

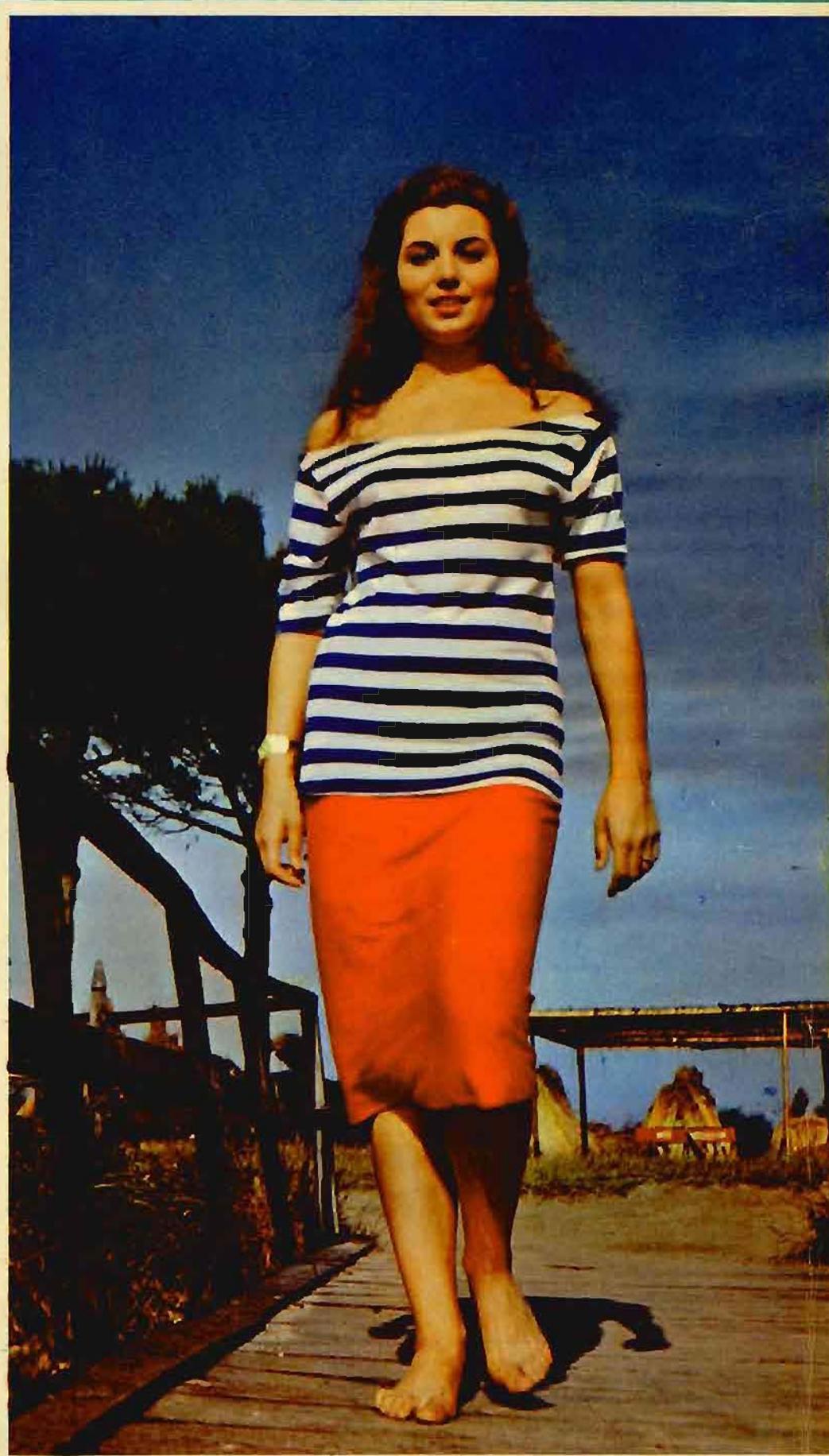
LA FIERA DEL CINEMA

NOVEMBRE 1959

RIVISTA DEGLI SPETTACOLI

I FILM DEL '60

TEMPO DI MOSTRI





PUBBLICIT. 59 - F3

Grazie per la scelta



ALITALIA

la Compagnia creata dalle Vostre preferenze

BANCO DI NAPOLI

ISTITUTO DI CREDITO
DI DIRITTO PUBBLICO

FONDATA NEL 1539

Capitale e riserve: L. 3.761.100.519

Fondi di garanzia: L. 20.398.244.300

Filiali in:

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

Uffici di rappresentanza a:

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

TUTTE LE OPERAZIONI ED I SERVIZI DI BANCA

LA FIERA DEL CINEMA

RIVISTA DEGLI SPETTACOLI

Anno I

N. 3

NOVEMBRE 1959

Direttore responsabile

Ettore G. Mattia

Direzione - Redazione
Amministrazione - Pubblicità
Roma, via Palestro, 14
Telef. 475.455

Una copia L. 200

Arretrato L. 300

Abbonamenti:

Italia (annuo) L. 2.200

Italia (semestrale) L. 1.100

Esteri il doppio

C.C.P. 1/33564

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

Editrice e stampatrice

« CRONOGRAPH »

Roma

Via Tiburtina, 1180

tel. 429.129 - 429.154

Distribuzione
« Messaggerie Italiane »

Spediz. in abbon. post. gr. III

Le fotografie di questo numero:

Agenzia Italia - Ansa - Paolo Di Paolo - Gjon Mili - Photo Mail - Pier Luigi - Giovanni Piccione - Carlo Pizzigoni - Roma's Press Photos - Sandro Vespasiani - Time Press - Union Photos - Foto Vedo.

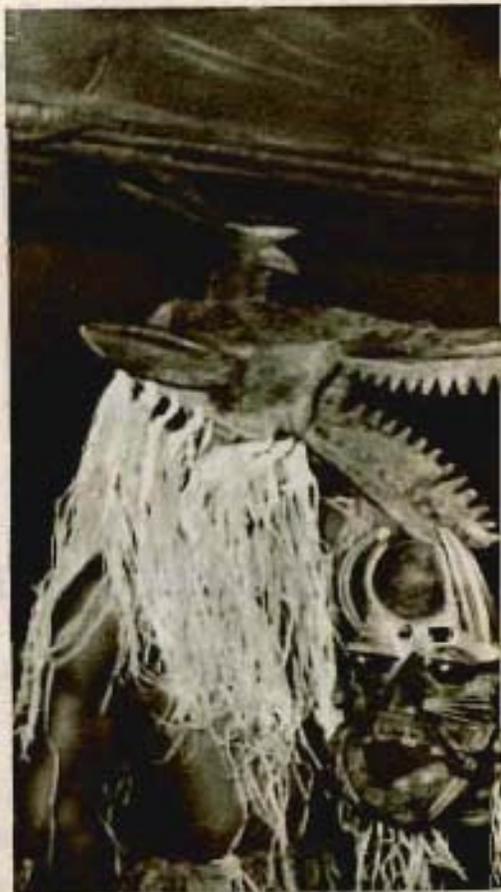


è acc



▲
Frank Sinatra, Bing Crosby e Dean Martin per la prima volta insieme sugli schermi televisivi americani nel nuovo spettacolo: « The Frank Sinatra Show ». La TV americana è alla ricerca di programmi sensazionali e sta affrontando il problema dello svecchiamento degli spettacoli. Naturalmente per ottenere grandi successi fa ricorso a grandi nomi, come nel caso di Sinatra che è indubbiamente uno dei cantanti-attori più celebri ed amati dal pubblico non solo americana.

▼
Padre Aimé Duval, conosciuto come « il chitarrista di Dio » ha riscosso un vivo successo a Torino e a Milano dove si è esibito in alcuni « recital ». Sono vari anni che il prete francese — missionario della canzone — si esibisce in teatri, locali notturni e persino nelle fabbriche; il suo repertorio è assai vasto e comprende con le arie popolari e le ballate, anche delle canzoni composte dal padre stesso su argomenti tratti dal Nuovo Testamento. Padre Duval — che è notissimo in Francia per i suoi concerti — ha dichiarato nel corso di una intervista che « una canzone va diretta al cuore più rapidamente di un sermone... ». Verissimo!



L'Italia continua ad essere la meta delle più note celebrità del mondo dello spettacolo e della cultura. Clamoroso l'arrivo a Roma di Jayne Mansfield che non ha perso l'occasione di mettere ancora una volta in evidenza quelle « linee » che l'hanno resa celebre. Quasi inosservato, senza far parlare molto di sé, è giunto invece Joseph Cotten che deve prendere parte al film la « Sposa bella » tratto dal romanzo di Bruce Marshall. Anche lo scrittore inglese è ospite dell'Italia: lo si vede, nella foto, ripararsi dalla pioggia di Milano. Infine è giunto a Roma Gary Cooper ed appena arrivato è stato, per così dire, trasportato di peso alla televisione dove, il pubblico, contro ogni regola della TV, appena l'ha visto (e prima che le telecamere lo inquadrassero) è esploso in un caloroso e prolungato applauso.



aduto



Da vari anni i Frères Jacques con le loro straordinarie doti mimiche e vocali, sono tra i più famosi complessi del teatro leggero. Il « genere » da loro creato ha ormai decine di imitatori in tutta Europa. Col loro ultimo spettacolo, i quattro parigini stanno facendo il giro del mondo. Eccoli fotografati davanti all'Adelphi Theatre di Londra. Nel prossimo mese saranno a Roma per una esibizione in uno spettacolo del Teatro Club.

Sensazione a Parigi per uno spettacolo negro. Per la prima volta, è stata presentata in Francia la « danza sacra » della tribù negra Koubaudang. Si tratta di un complesso che, sul palcoscenico di un celebre cabaret di Saint-Germain-dès-Près ripete testualmente l'allucinante, antichissima cerimonia religiosa. Nei loro caratteristici costumi e con il capo ricoperto da maschere enormi e variopinte, i negri compiono con compunzione il rito, che comprende anche dei sacrifici animali.



La diva dello streap-tease, Evelyn West porta un cartello di protesta davanti all'albergo dove alloggia l'attrice Marie Wilson. La West, che nel cartello invita l'attrice a tornarsene ad Hollywood, accusa la Wilson di sleale concorrenza, per un numero di spogliarello che ella ha recentemente fatto.



LA GIOSSTRA

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

Anna e la volpe



Che ne pensa di Anna Magnani? E' vero che è cambiata dopo il suo soggiorno in America? (Graziano Sacchi, Napoli).

Anna Magnani non può cambiare; le grandi fiere dalla criniera cuprea le lambiscono le mani riconoscendola loro uguale. Ha insegnato la ribellione alle eroine del teatro greco che accettavano l'ananke lamentandosi, ma senza dibattersi. Anna lotta a viso aperto contro il peso della fatalità, specialmente quando non v'è alcuna speranza di vittoria; quando la vittoria è possibile non le interessa.

Creatura segreta, dà al pubblico un'immagine di sé facilmente riconoscibile ma non vera, una maschera dietro la quale resta ignorata, in una solitudine senza gioia. Prima di lei la tragedia era un'immagine scolpita in un bassorilievo; l'ha tolta dal marmo, le ha dato carne, sangue e terribili accenti, ma ne è stata punita, ora non può più liberarsene. Porta Anna Magnani sotto la tunica, come l'ateniese portava la volpe che lo dilaniava.

Neorealismo vivo



Il neorealismo era morto, ora rinasce con « Il generale Della Rovere »... (Carlo Anfossi, Roma).

Dire che il neorealismo è morto significa non rendersi conto della sua vera essenza, che è la sincerità, l'immediatezza dell'espressione, l'antidivismo dei personaggi. Nato dalle rovine d'una guerra il cinema neorealista al suo sorgere si ispirò alle situazioni del momento; poi, rimarginatesi le ferite lasciate dal conflitto, anche i temi dei film mutarono. Quanto v'era da dire sulla guerra era stato detto e la pace offriva altri

spunti, il progressivo risorgere del Paese spinse i registi a nuove angolazioni visive; intestardirsi a ritrarre rovine quando le città erano risorte sarebbe stato stupido. E in questo senso ritengo che « Il generale Della Rovere » sia piuttosto un film neostorico, o magari neoromantico visto che si articola attorno a un personaggio concepito appunto secondo i canoni romantici. Meglio di tutto sarebbe eliminare una terminologia troppo affollata di « neo » che non hanno alcun significato, ma questo spiacerebbe ai critici che appunto su tale terminologia campano. Comunque, quello che fu chiamato neorealismo non è lo sfruttamento d'una ristretta cerchia d'argomenti, bensì un modo di sentire e raccontare la realtà in cui viviamo, qualunque essa sia. Alcuni lo danno per morto, ma è il cadavere più vitale che esista perché rivive in quasi tutte le tendenze odierne del cinema italiano e a tutte fa l'effetto d'un ricostituente; e non si ferma in Italia, perché film come « Marty » o « Pranzo di nozze », per quanto sprovveduti di fucilazioni e di partigiani, derivano in linea retta dal neorealismo. Lamentarsi perché oggi esso non ha più gli

aspetti che assunse al suo primo apparire sarebbe come lamentarsi perché le vecchie locomotive che avventurosamente solcarono i continenti sono state sostituite da locomotori elettrici. Nessuna forma d'espressione può restare immutata nel mutare dei tempi, e quello che alcuni chiamano decadenza è spesso evoluzione.

Scuola di violenza



I film stanno diventando vere e proprie scuole di violenza per i giovani... (Dott. Ruggero Bennati, Milano).

E' di moda addossare al cinema ogni nefandezza, come se fosse il serpente fra gli ingenui abitatori del paradiso terrestre. Invece noi non viviamo in un Eden e d'innocenza ce n'è poca in giro, sia nelle sale cinematografiche che fuori. I *Teddy-Boys* sono una piaga tutt'altro che recente, esistevano riformatori per la gioventù traviata prima che Lumière inventasse la sua macchinetta;

ma in quei tempi i giovani venivano allevati con maggior severità e, se mostravano tendenze poco raccomandabili, i genitori stessi li mandavano al riformatorio. Non dico che fosse un buon sistema, ma funzionava. Oggi un ragazzo sa che tutto gli è consentito, i genitori non lo sgridano perché « altrimenti gli vengono i complessi », e per imparare certe cose non ha bisogno d'andare al cinema, gli basta guardarsi intorno. Nel giornale che suo padre porta a casa ogni giorno, il meglio dello spazio è dedicato a bei delitti sostanziosi, descritti nei più raccapriccianti particolari; i rotocalchi divinizzano chiunque abbia assassinato la zia o rapinato una banca, i cronisti raccontano con didattica diligenza quali siano i migliori sistemi per commettere qualche reato senza farsi arrestare. Che bisogno ha del cinema un aspirante-traviato? Il costume odierno è assai diverso da quello descritto nel libro « Cuore »; e il cinema appare un'oasi di conformismo perché almeno nei film i delinquenti scontano sempre i loro delitti, mentre nella vita molto spesso ci ingrassano sopra. Anche il cinema una volta era puro come una colomba, raccontava storie di fanciulle dall'animo candido e la gente ci faceva un bel piantarello sopra; poi i tempi cambiarono, ma fu sempre la cronaca a dare il tono, prima nacquero i *gangsters* poi i film se ne occuparono, quando si girò « Scarface ». Al Capone dettava legge a mezza America. E oggi i film raccontano storie di *Teddy-Boys* perché di *Teddy-Boys* è pieno il mondo, dare ai cineasti la colpa del malcostume dilagante equivarrebbe a ritenerli responsabili della guerra perché hanno fatto film bellici. Se il pubblico fosse così puritano come lei immagina, non affollerebbe i cinematografi dove si proiettano film violenti e dopo tre o quattro insuccessi i produttori non vorrebbero più sentir parlare di mitra. Invece la gente chiede a gran voce i vari « Riffi » è lui che li crea, li mantiene e li potenzia. E' indicativo l'esempio di Richard Widmark, un brav'uomo; nel film « Il bacio della morte » buttava giù dalle scale una vecchietta paralitica ghignando orribilmente. Si chiamava Udo in quel film, e per anni, dovunque andasse, appena lo riconoscevano gli si affollavano intorno dicendo: « Fa' la risata di Udo ». Non gli chiedevano la proclamazione del-

DEL SARACINO

l'indipendenza né i dialoghi di Platone (che Widmark recita benissimo) ma la risata di Udo. Era brava gente, magari senza cattive intenzioni, ma con un cantuccio del cuore aperto alla simpatia per gli uccisori di vecchiette paralitiche.

Si dice: eliminiamo la violenza dal cinema. Benissimo, ma cominci la vita a dare il buon esempio. Se la gente andasse in giro con un giglio in mano cantando laudi, anche nei film si vedrebbero scene simili; purtroppo invece ci sono in giro più pistole che gigli e il disarmo deve cominciare dal mondo reale, perché in quello di pellicola le pistole sono caricate a salve.

Storia e cinema



...questi polpettoni storici che non rispettano la Storia... (Angelo Ferraris, Bologna).

La storia è una convinzione messa a punto ogni cinquanta o cento anni da un gruppo di persone in vista di determinati interessi. In Italia, trent'anni fa, di Bruto non si doveva parlare, o al più se ne parlava come di un delinquente comune; oggi è simbolo di libertà. Gli inglesi considerano Boadicea eroina nazionale, i romani antichi ne parlavano come d'una selvaggia senza importanza, noi non sappiamo neanche

chi sia. Comunque presenti un personaggio storico, il cinema può sempre appellarsi a qualche testo; il Barbarossa per noi è una canaglia assetata di sangue ma diventa un grande condottiero per i popoli germanici, Claudio che apparve un idiota balbettante ai suoi contemporanei, fu giudicato un buon imperatore qualche secolo dopo, il Borgia indulgeva ai veleni e alle belle donne, ma per la Chiesa fu un grande Papa. Quando per troppo tempo si è detto bene di un dato personaggio, salta fuori uno storico desideroso di far colpo e presenta inoppugnabili documenti dimostrando che quel tale era un mascalzone. La storia è un accavallarsi di varie ipotesi tutte convalidate da testimonianze, e tra esse il cinema sceglie quelle che gli fanno comodo per il momento. Guardi le guerre puniche: in clima d'impero, con Mussolini al potere, ispirarono un film che si intitolava a Scipione l'Africano. Oggi, in clima di repubblica, la stessa storia ispira un altro film che s'intitola invece ad Annibale. Elemento comune alle due pellicole sono gli elefanti, storicamente ineccepibili. Forse l'unico modo di avere una storia veritiera sarebbe proprio questo, farla raccontare dagli elefanti.

Le strade buone



Io vorrei diventare attrice, come si fa? (M. B., Genova).

E come si fa per vincere alla Sisal? Non v'è regola fissa né per l'una né per l'altra cosa. Potrei consigliarle d'isciversi al Centro Sperimentale, e sarebbe una forma d'ipocrisia perché tanto vale consigliarle la raccolta dei francobolli; credo, infatti, che da quindici anni a questa parte siano uscite tante attrici dal Centro quante ne sono uscite dai circoli filatelici. Sanno tutto su Pudovkin, conoscono le principali teoretiche del film, ma questo non fa alcun effetto

ai produttori né al pubblico e, salvo rare eccezioni, le laureate in cinema somigliano a quegli elettori sudamericani che andarono dal candidato eletto per ottenere un impie-

go; poiché non v'erano più posti adatti a uomini, furono nominati balie comunali. Erano in regola, avevano il diploma, mancava loro soltanto il latte.

Altro consiglio che si dà generalmente alle aspiranti-dive: farsi presentare a qualche regista, cominciare come comparsa, salendo di particina in particina. E' come seminar garofani per avere un bosco di querce. I registi detestano trovarsi di fronte una sconosciuta che balbettando chiede una parte; le dicono alcune frasi eterne, posano per qualche minuto di tre quarti, quindi emigrano verso l'attrice già nota che costituisce un sicuro richiamo per il pubblico. Se qualche volta lanciano una debuttante l'hanno scoperta girando mezza Europa o appostandosi all'uscita delle scuole medie; accettano di fare il can da tartufi a patto che il tartufo non si presenti da solo, vogliono scavare a lungo prima di gridare eureka. E le comparse... quante sono riuscite a far carriera? Cominciare come figurante equivale a mettersi in una tomba e collocarsi la lapide in testa con le proprie mani.

D'altra parte Alida Valli è uscita dal Centro Sperimentale, Eleonora Rossi Drago mosse il primo passo presentandosi al regista Paolucci, Gina Lollobrigida e Silvana Mangano hanno debuttato come comparse. Vede dunque che le strade sono tutte buone per le predestinate e tutte cattive per le altre. Però quando si capisce di non essere predestinata, generalmente è troppo tardi e si è già avuto il tempo di sciupare la propria vita.

TV e buoni film

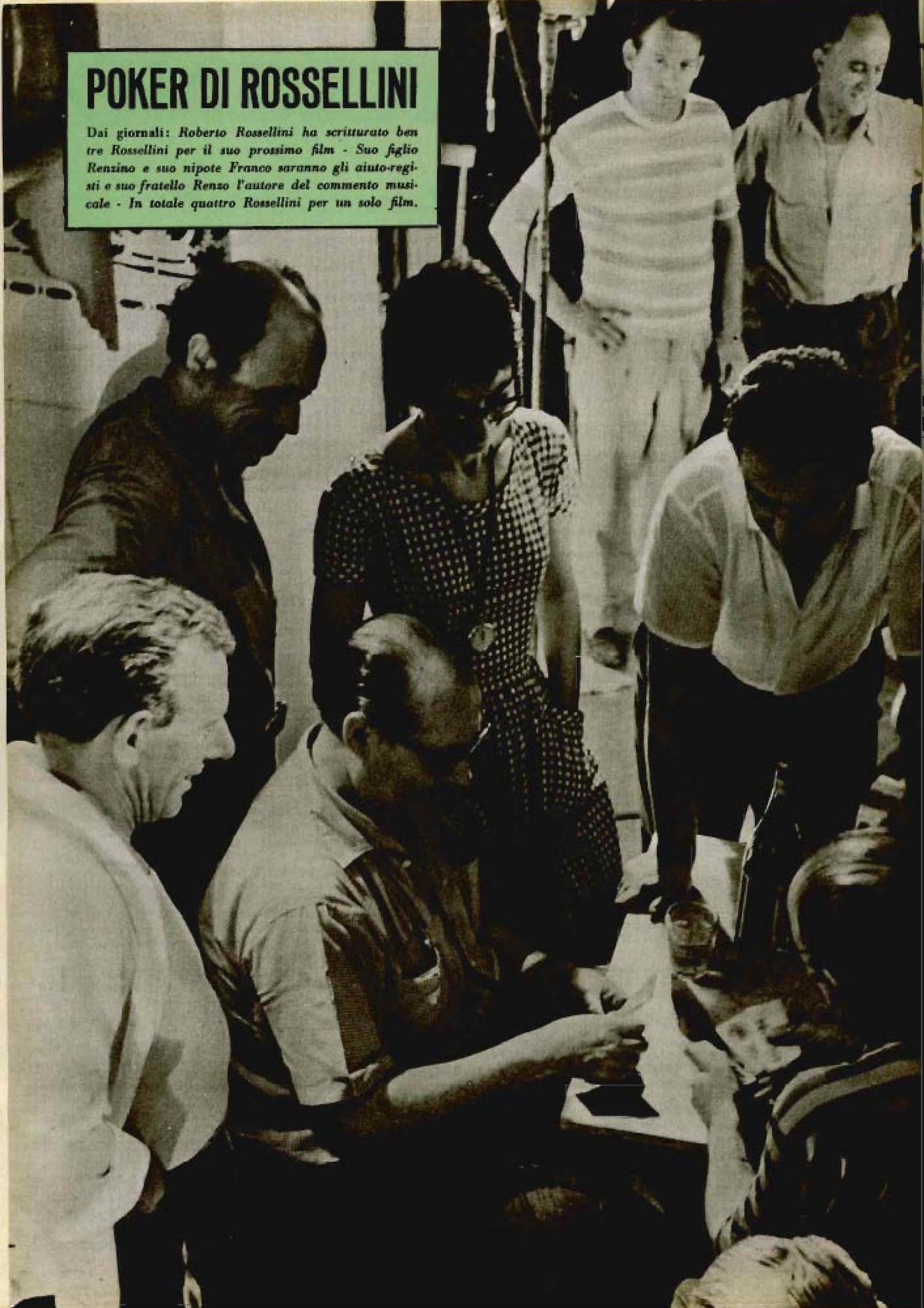


...la televisione toglie spettatori al cinematografo? (A qualcuno piace caldo - Genova).

Non credo che sul duello all'ultimo sangue fra cinema e televisione ci sia ancora qualcosa da dire. Sono anni che si fanno statistiche ora ottimiste ora pessimistiche, anni che se ne discute, anni che si spia il comportamento del pubblico. Se gli incassi dei botteghini crescono, gli ottimisti sbraitano subito che la gente si è stancata del video (e non che le pellicole proiettate sono buone); se invece, per cause stagionali o per programmazioni scadenti, il pubblico si sottrae al fascino dello schermo grande e si mette a sedere, in pantofole, davanti a quello casalingo piccolo e rovina-pupille, ecco spuntare da varie parti l'urlo della disperazione: « Addio per sempre cinema mio ». Il video ha rubato la clientela al cinema? Va bene, il fatto è indiscutibile ma tocca al cinema riprendersi quel che ha perduto, combattendo davvero e non versando lagrimucce. Veda un po' il film dal quale lei ha preso lo pseudonimo. Non è il Capolavoro ma gli spettatori si godono con giubilo lo spirito palese e nascosto, spirito che alla TV cercherebbero invano. Al colore sul video si arriverà anche da noi, ma per ora è una superiorità del cinema che occorre sfruttare; i cosiddetti colossi o comunque gli spettacoli con le masse non sono adatti alla TV, senza contare che — masse o no — sullo schermo piccolo anche gli ottimi film si riducono a ben poca cosa come abbiamo potuto constatare recentemente con la trasmissione di quattro buone pellicole italiane uscite immiserite dalla prova, eccetto forse « Roma, città aperta ». Non è un affare per il cinema cedere i suoi prodotti alla TV con la speranza di invogliare il pubblico a ritornare nelle sale: gli appassionati non hanno mai abbandonato lo schermo grande e i pigri non fanno confronti, anzi, si chiedono perché mai dovrebbero disturbarsi a uscire di casa quando possono vedere, gratis e senza incomodo, qualcosa di meglio dei soliti « Perry Mason » o « Jim della giungla ».

POKER DI ROSSELLINI

Dai giornali: Roberto Rossellini ha scritturato ben tre Rossellini per il suo prossimo film - Suo figlio Renzino e suo nipote Franco saranno gli aiuto-registi e suo fratello Renzo l'autore del commento musicale - In totale quattro Rossellini per un solo film.





In copertina:
Rosanna Schiaffino



S O M M A R I O

E' accaduto	Pag. 2
La Giostra del Saracino	» 4
I Film del 1960	
Inchiesta di: Guido Finn, Luigi Loatelli, Stelio Martini, Dome- nico Meccoli, Corrado Terzi, La opinione dei critici: Vittorio Boni- celli, Giulio Cattivelli, Sergio Fro- sali, Piero Gadda Conti, Mauri- zio Liverani, Franco M. Pranzo, Enrico Rossetti, Paolo Valmarana	» 8
<i>Sandro De Feo</i> : Non è morta la vecchia signora	» 14
<i>Vincio Marinucci</i> : Tina Louise, un giorno nella vita	» 20
<i>Paolo Valiani</i> : José Limon danza ai confini del mondo	» 26
<i>P. F. O.</i> : Troppe sosia per Brigitte	» 32
I soliti noti	» 36
<i>E. M. Salerno</i> : Sogno un S. Francesco per pla- care le mie ambizioni	» 38
<i>Giuseppe Marotta</i> : Telegramma ai critici ita- liani	» 40
<i>Athos Canova</i> : Un teatro nuovo per Jean Vilar	» 41
Visione privata: Il marito latino	» 44
<i>J. R. Goodbarn</i> : Tempo di mostri	» 48
<i>Paolo Fabrizi</i> : Rascel in piazza per il 2° canale	» 54
Alta moda per le attrici: Modello tipo Ava Gardner	» 50
Le vignette di Mosca	» 58
Vuotate il sacco (Carlo Laurenzi)	» 60
Teatro sulla strada	» 61
Vagone postale	» 64



I FILM

del 1960

Progetti e preparativi per la produzione cinematografica italiana del prossimo anno sono in tal numero e di tale consistenza da incoraggiare le più rosee previsioni. Viene fatto di porre una domanda: è questa produzione spinta e sollecitata da una congiuntura favorevole — per dirla col linguaggio degli economisti — o è determinata da una concreta evoluzione dell'indirizzo produttivo che porterebbe il Cinema italiano più vicino alla vita attuale, facendone qualche cosa di più vivo? Questa domanda abbiamo posto, nei suoi chiari termini, ad alcuni critici cinematografici: pubblichiamo nelle pagine seguenti le risposte. Abbiamo dato al tempo stesso a tutti i produttori italiani la possibilità di far conoscere il proprio punto di vista. Ecco, dunque, come si presenta il Cinema italiano 1960.

FILM DEL FUTURO E "TUTTO DA RIFARE,"

per Giuseppe Amato

Con il braccio sinistro ingessato e il destro non ancora guarito da un'altra frattura come posso fare i piani di produzione per l'anno prossimo? Certo è che vorrei cambiare tutto, anche la produzione. Non so se rimarrò in questa organizzazione, se entrerà in altre combinazioni o se farò da solo. Esco adesso dalla clinica e ancora non ho avuto il modo di pensare a niente. Tra qualche giorno saprò quello che mi conviene di più.

Avevo messo in cantiere tre film: « Il Conte di Montecristo », diretto da Blasetti e realizzato dalla Riama, cioè la combinazione tra la produzione Rizzoli e la produzione Amato; poi « Giuda » e « Le ragazze bruciate verdi »: due film storici e uno moderno, ma ugualmente impegnativi, cose serie. A questo punto però non so se verranno realizzati, come e con quale « cast ». Sono successe tante cose per cui è meglio che riveda un po' tutto. « La dolce vita » mi è costata due fratture. Prima il destro, fratturato al gomito, quando il film era appena cominciato. A lavorazione quasi finita un'altra caduta e mi sono rotto il polso sinistro. Jettatura? Disgrazia? E chi lo sa! Non vorrei che la jettatura toccasse anche al film. Bisogna che faccia parecchi cambiamenti, ma ancora non posso annunciarli. Prima di tutto perchè ancora non ho bene deciso e poi non vorrei dare notizie inesatte, troppo precipitose che magari provochino il risentimento dei miei soci e di tanta gente. Quando avrò risolto l'organizzazione, penserò ai film da fare, che certamente saranno di un genere del tutto diverso dall'anno passato. Posso dire con certezza questo: farò solo film di domani e non film di oggi. Come saranno? Film del futuro. E chi conosce il futuro è bravo. In ogni modo, dovranno piacere alla gente.

(Luigi Locatelli)

GIOVANI REGISTI E ACTOR'S STUDIO

per Franco Cristaldi

Per Franco Cristaldi ("Vides"), vincitore quest'anno di due dei cinque premi di qualità ("La sfida" e "Un ettaro di cielo"), il cinema si trova in Italia in un momento « abbastanza buono ». L'avverbio è prudenziale perchè il momento è più delicato che mai: il problema è di non deludere un pub-

blico portato da alcuni film a nuova simpatia per lo schermo. Ma come?

La soluzione del problema sarebbe meno difficile se i gusti e le esigenze del pubblico fossero immutabili, se ciò che lo interessa oggi lo interessasse anche domani. Invece, le mode e le formule non hanno nel cinema vita lunga. Il segreto, secondo Cristaldi, è di anticipare i tempi e di intuire, del pubblico, gli orientamenti futuri. Ma il terreno è pieno di trappole. Essere troppo in anticipo è rischioso quanto l'essere in ritardo. Cosicché, in definitiva, l'unico metro veramente valido è la fede in ciò che si fa. « Se uno crede fino in fondo — dice Cristaldi — è difficile che sbagli ».

« Io ho fede — egli continua — in due tipi di film: quello molto impegnativo sotto tutti i punti di vista e quello di rottura, coraggioso. *La sfida* e *I soliti ignoti* sono, per esempio, del secondo tipo. Tuttavia, bisogna intendersi: quando si parla di coraggio si pensa subito alla censura. E non è esatto. La contrapposizione automatica fra coraggio e censura è artificiosa. Se certi temi, anche scabrosi, sono affrontati con serietà e buona fede la censura non può che inchinarsi. I problemi sorgono quando essi sono affrontati in mala fede. In ogni caso, per me, un film è coraggioso quando non segue i soliti schemi. Un film è come un'equazione le cui incognite possono essere il soggetto, il costo, gli attori, ecc. La misura del coraggio sta nel numero di queste incognite ».

Per il prossimo anno Cristaldi ha in mente di realizzare sei film. Ma rifiuta di parlare di programmi. « Se fosse possibile — dice — annuncerei i miei film solo dopo averli fatti. Sembra una stranezza che ha sapore di battuta, ma sentitelo: »

« Uno dei nostri difetti è di voler fare un film a ogni costo. Non farli è più difficile che farli... Sono sempre più convinto che si dovrebbe decidere di realizzare un film solo quando la sceneggiatura è tale da non lasciare più alcun dubbio. »

« Farò un film con Monicelli, uno con Questi, uno con Masetti. Giulio Questi è un documentarista all'esordio nel campo del lungometraggio a soggetto e non è il solo, fra i giovani registi, che m'interessa. Io credo nei film dei giovani ma essi devono capire che lo scenario è la base di tutto. Nello stesso tempo, vorrei liberarmi dalla schiavitù di dover cominciare i film a date imposte dalla disponibilità dei pochi attori su cui possiamo contare. E' per questo, per contribuire alla risoluzione del problema degli interpreti, che ho pensato di istituire a Roma un Actor's Studio la cui attività avrà inizio fra poco ».

(Domenico Meccoli)



Il film di Roger Vadim «Il sangue e la rosa» prodotto da Gianni Hecht, avrà come interprete principale Annette Stroyberg.

LAUGHTON, HEFLIN E DEMONGEOT

per Dino De Laurentiis

Terminato «Jovanka». Dino De Laurentiis ha iniziato la lavorazione di un altro film di carattere internazionale, «Sotto dieci bandiere», storia di una famosa nave corsara tedesca che, dall'aprile 1940 al novembre 1941, riuscì a sfuggire alla furibonda caccia della flotta inglese. Ne sono interpreti Charles Laughton, Van Heflin, Mylène Demongeot, Eleonora Rossi Drago e Polco Lulli. Il regista è italiano: Duilio Coletti.

Subito dopo, per Natale, il produttore metterà in cantiere una parodia di «A qualcuno piace caldo», nel quale Silvana Mangano rifarà il verso a Marilyn Monroe. Vi prenderanno parte anche Vittorio Gassman e Alberto Sordi in abiti femminili.

Problemi di sceneggiatura hanno invece consigliato a De Laurentiis di rinviare «Il suo nome era Bolivar» per il quale è prevista una spesa di sei miliardi di lire. Una decisione definitiva sarà presa non appena pronta la nuova sceneggiatura. Intanto, egli prosegue la preparazione di un film imperniato sul famoso caso di Sacco e Vanzetti che tanto appassionò l'opinione pubblica mondiale prima della guerra. I due emigranti italiani condannati a morte da una Corte americana saranno impersonati da Piero Germi e da Enrico Maria Salerno.

(Domenico Meccoli)

ATTORI NUOVI E VEDETTES INTERNAZIONALI

per Gianni Hecht

La Documenta ha in programma quattro film. Il tipo di personaggi dei film progettati dipende ovviamente dal genere delle «storie». *Via Margutta* è un film corale su un certo aspetto di Roma che sullo schermo non si è mai visto: il mondo della giovane Bohème moderna, che vive e si muove intorno alla celebre strada. *Il sangue e la rosa*, di Vadim, è una storia un po' poetica, un po' erotica, un po' inverosimile, sulle «donne-vampiro»: un Poe moderno. I personaggi di *Saffo*, *Venere di Lesbo*, che sarà diretto da Francischi, saranno quelli, avventurosi e improbabili, di questo genere di film, oggi molto in voga. Quelli del *Grande corsaro*, idem: pirati, spadaccini, corsari ecc. *L'im-*

previsto, di Lattuada, è una storia alla Clouzot: un «giallo» nel quale dati psicologici e d'effetto saranno dosati con imparzialità. Il rapimento di un bambino, ambientato fuori d'Italia, sarà al centro del soggetto.

«Forse non sono il produttore più adatto a realizzare film piccoli, molto a buon mercato, e di ottimo rendimento. Ammiro i colleghi che si mettono in questi tipi di produzione — dice Gianni Hecht — ma non saprei imitarli. Il film cosiddetto medio è d'altronde il più rischioso. Resta l'alternativa di scegliere fra il grosso film spettacolare, (anche se il mercato comincia ad essere inflazionato da questo genere) e il film di grande qualità, con tutti i pericoli che naturalmente questa scelta comporta. Impiegherò qualche attore nuovo: Gerard Blain, Maria Cristina Gaioni, Spiros Focas, in *Via Margutta*; alcune grandi vedettes americane nei due film spettacolari; Mel Ferrer e Annette Stroyberg nel film di Vadim».

«Non c'è dubbio che i film europei e italiani in particolare siano in netta ripresa presso il pubblico italiano. Pian piano, gli italiani si stanno abituando ad andare a vedere i film italiani, anche se non abbiamo raggiunto ancora le quote di frequenza del film francese in Francia, e di quello tedesco in Germania. Il traguardo è sempre quello di arrivare al 50 per cento degli incassi globali del cinema in Italia. Ci riusciremo più facilmente se invece di lasciarci ipnotizzare dal successo di alcune formule, di ribattere continuamente gli stessi clichés, (per es., ora quello del film "storico") varieremo, al massimo la produzione».

«La mia opinione sui registi? Non credo che esistano registi di vario tipo. A parte alcune eccezioni di registi-attori, il film a mio avviso è opera collettiva, ideata e realizzata da un complesso di persone, di cui il produttore coordina lo sforzo. Come in America, anche in Italia si arriverà a questa convinzione, che i film li fanno i registi, gli sceneggiatori e i produttori. Le coproduzioni. Certe volte sono degli affari. Come istituzione è valida; e, data l'esistenza del Mec, è una necessità. Ciò non toglie che i gusti dei vari pubblici siano tuttora profondamente diversi; tanto è vero che il film italiano va male in Francia, a differenza di quello francese in Italia. Quando al film della Documenta: quello di Vadim sarà una coproduzione, *Via Margutta* probabilmente, come pure il film di Lattuada; i due film spettacolari li realizzeremo per gli americani».

(Stello Martini)



Nella foto sopra: Charles Laughton che sarà l'interprete di «Sotto dieci bandiere», un film prodotto da Dino de Laurentiis e diretto da Duilio Coletti. Il film di Antonio Pietrangeli «Adua e le sue compagne» prodotto da Angelo Rizzoli, verrà interpretato da Simone Signoret (foto sotto).



LATTUADA, VISCONTI, MONICELLI E ZURLINI

per Goffredo Lombardo

I registi impegnati con Goffredo Lombardo per la produzione Titanus 1959-60 sono Alberto Lattuada, Luchino Visconti, Mario Monicelli, Valerio Zurlini. Li abbiamo citati nell'ordine in cui si metteranno al lavoro. Lattuada sta portando a termine con Pasquale Festa Campanile e Massimo Franciosa, la sceneggiatura di «Nimphette» e sarà pronto a dare inizio alla realizzazione del film nella prima quindicina di dicembre. Luchino Visconti non potrà cominciare il suo film «Rocco e i suoi fratelli» prima del prossimo febbraio. Monicelli sta preparando con gli sceneggiatori Age e Scarpelli il film di cui sarà protagonista Anna Magnani: «Risate di gioia» tratto da alcuni racconti di Moravia. Zurlini si metterà al lavoro in primavera, non essendo stato ancora definito il film per il quale s'è impegnato. Ci sono poi altri progetti in corso di sviluppo: romanzi dei quali sono stati acquistati i diritti di riduzione cinematografica; idee per un film che hanno fino ad ora raggiunto soltanto lo stato di «prima stesura» e che devono essere concretate in un più esteso e dettagliato «trattamento».

L'indirizzo di massima che Goffredo Lombardo ha dato alla produzione Titanus è quello di un complesso di film eminentemente spettacolari, con un «cast» di attori di grande valore, o giovani di sicuro affidamento. I gusti del pubblico (nel senso dell'evoluzione del gusto dello spettacolo) e le esigenze del mercato filmistico — che subiscono continui mutamenti — vengono tenuti presenti.

Quella che può dirsi «la regola» della produzione cinematografica compresa nel programma di Lombardo si riassume in questi principi: personaggi significanti, che abbiano un aggancio positivo alla mentalità del pubblico; una storia che entri nel vivo di quei problemi che interessano i più vasti strati di spettatori. Accanto ai film di registi particolarmente più importanti, ve ne saranno altri di minore impegno, ma sempre d'un certo livello qualitativo. Nella formulazione del programma Titanus ha avuto valore di orientamento il successo di alcuni film come «I magliari» ed «Estate violenta» — (quest'ultimo è ancora nel giro delle prime visioni). Questo successo dice, evidentemente, che le attuali esigenze del pubblico sono all'altezza di quei film che fanno un discorso serio, interessante, con un solido impianto narrativo, sorretto da un'interpretazione di alto livello. Sono stati presi contatti con alcuni tra i moderni narratori italiani di maggior successo, per motivi che sarebbe superfluo illustrare: vicende e personaggi che trovano nella forma letteraria della narrativa una piena riuscita, sono evidentemente saldati ad un dato «momento» della cultura, ed è quindi logico che il cinema vi si inserisca, ne tragga ispirazione, li includa nel proprio giro.

(Guido Finn)

MANSFIELD, BRAZZI E SALERNO

per Enso Merolle

Continuerò nella produzione di due tipi di film: «storico-spettacolare» e «moderno-spettacolare» — dice Enzo Merolle parlando dei suoi progetti — il primo realizzato con grandi mezzi, in modo tale che posseda le qualità necessarie a soddisfare un mercato internazionale; il secondo, (tipo *Costa azzurra*, per intenderci), studiato in modo da attirare l'interesse del pubblico mediante storie o sketches inquadrati in una cornice spettacolare, negata alle possibilità della T.V. Tre titoli del primo genere di film: *L'assedio di Siracusa* (in lavorazione), *Le notti bianche di Lisistrata* (uno «storico» in chiave di commedia) e *I saraceni* (uno «storico» ambientato interamente sul mare).

I criteri cui ho ispirato il mio programma sono quelli di un tipo di produzione che si adatti al mercato internazionale, il che significa realizzare dei film adatti anche alle «prime visioni» nazionali, cioè che possano raccogliere tutte le possibilità del noleggio in Italia.

La ricerca di una documentazione sulle scoperte di Archimede, è stato il problema che ci ha più preoccupati durante la preparazione del film *L'assedio di Siracusa*. La storia ci ha tramandato infatti le regole fisse del grande matematico, ma non l'esemplificazione pratica delle sue scoperte. La spiegazione di come funzionavano gli «specchi ustori» l'abbiamo rintracciata su alcuni trattati francesi del 1700. Gli attori. Non è una regola generale, ma per agganciare l'interesse delle platee un film deve avere nel suo cast di «nomi» cari al pubblico. Siamo stati i primi ad utilizzare Anita Ekberg; Alberto Sordi è nel cast di *Costa azzurra*; per i film in programma penso a dei grossi nomi americani (tipo Jayne Mansfield); ed a questo criterio in genere mi atterrò, salvo approfittare di particolari situazioni, come ho fatto scritturando Rossano Brazzi ed Enrico Maria Salerno per il film *L'assedio di Siracusa*. E' la prima volta che questi due attori interpretano un film in costume, certamente, questo per la produzione italiana è un momento di ripresa, che tuttavia ha i suoi lati fittizi, soprattutto per quanto riguarda il



Anna Magnani sarà la protagonista del film di Monicelli «Risate di gioia» tratto da due racconti di Moravia e prodotto da Goffredo Lombardo.

film spettacolare. Tale tipo di film non può essere falsamente spettacolare; non si può realizzare un film "storico" facendo economia. Ed è quanto invece oggi molti cercano di fare, sfruttando la formula e il suo successo. *L'assedio di Siracusa* non peccherà da questo lato: il suo costo si aggira sugli 800 milioni. E anche i film che ho in programma, richiederanno un notevole sforzo finanziario. In genere, nel passato, ho realizzato film in coproduzione; e anche per il futuro continuerò ad usare questa formula produttiva, che mi ha dato risultati soddisfacenti.

(Stelio Martini)

PIRATI, CAVALIERI E SIGNORE

per Fortunato Misiano

Con accento di soddisfazione, Fortunato Misiano annuncia una radicale trasformazione dell'indirizzo della sua casa produttrice, la «Romana Film». Da tredici anni Misiano è produttore in proprio e al suo attivo ci sono diverse decine di pellicole, tutte o quasi destinate al pubblico della periferia e della provincia. Da ora in avanti, Misiano ha deciso di tentare l'impresa del supercolosso cinematografico: «Ho abbandonato la cosiddetta produzione popolare, i film basati sulle canzoni e interpretati da cantanti. Ho in programma per il prossimo anno la produzione di tre grandi film: «I pirati della costa». (Avrà un cast internazionale, a colori e cinemascope; il costo previsto si aggira sul mezzo miliardo). «Il cavaliere dai cento volti», a colori e scope. (Il cast sarà ugualmente internazionale. Sto trattando per una coproduzione italo-germanica. Il costo sarà di circa 300 milioni). Terzo, un film moderno, interpretato da tutti attori italiani. Titolo: «Le signore». Forse sarà realizzato in coproduzione italo-francese. Regista Turi Vasile. Il costo di circa 200 milioni. E' stata una decisione radicale, che in un certo senso trasforma l'indirizzo della Romana Film, dedita secondo i critici solitamente ai film commerciali, popolari.

D'ora in avanti, almeno fino a quando i gusti del pubblico non cambieranno, ho intenzione di produrre solo film spettacolari. Il loro costo sarà molto elevato, ma sarà possibile sfruttarli sul mercato internazionale. Il successo ottenuto dalla «Scimitarra del Saraceno» che è andato benissimo, in tutto il mondo, mi ha spinto a questa trasformazione. Tengo a chiarire, però, che la mia intenzione di abbandonare le canzoni e produrre film spettacolari non è stata influenzata minimamente dalla cri-

tica dei giornalisti. Non mi ha preoccupato l'accusa che spesso mi viene rivolta di badare solo ai film commerciali, e senza pretese artistiche, bensì il fatto che i film di canzoni non vanno più, mentre quelli spettacolari sono i più richiesti dal pubblico. Il tempo delle canzoni e dei cantanti, senza offesa per nessuno, ormai si può considerare finito: con i dischi, la televisione, i cento festival di musica leggera che si tengono ogni anno, credo che la gente abbia la testa piena di canzoni. Il mio prossimo programma prevede tre film per un miliardo di spesa.

(Luigi Locatelli)

CARMEN E GIUDA MODERNO

per Angelo Rizzoli

Rizzoli ha approntato quasi per intero il programma di produzione dei prossimi 24 mesi. Oltre ai film di Fellini (*La dolce vita*) e di Germi (*Un maledetto imbroglio*) che stanno per uscire in questo scorcio d'anno, è possibile annunciare alcune delle produzioni di maggiore impegno.

Alessandro Blasetti dirigerà una nuova versione del *Conte di Montecristo*. Julien Duvivier realizzerà il quarto episodio di Don Camillo e Peppone, che si intitolerà *L'Eminenza Camillo e il Senatore Peppone*; i due personaggi guareschiani saranno interpretati, come negli episodi precedenti, da Fernandel e Gino Cervi. Simone Signoret, Sandra Milo, Patrizia Della Rovere e Annie Ducaux saranno le interpreti di *Adia e le sue compagne*; un film tratto da un racconto di Ugo Pirro e diretto da Antonio Pietrangeli. Renato Castellani girerà due film per la Rizzoli: *Il brigante*, tratto dal romanzo omonimo di Giuseppe Bertolucci, e *Carmen* che avrà per interprete Sophia Loren. Inoltre, nella prossima stagione, in coproduzione con Giuseppe Amato, Rizzoli produrrà *Le ragazze bruciate verdi*, dalla commedia di Gian Paolo Callegari; e *Il mio nome è Giuda*, una moderna interpretazione del personaggio evangelico. Il modulo a cui la produzione Rizzoli ha improntato il suo programma è dunque quello della attualità: nei temi, nei testi, ed anche nell'affidare, (accanto a nomi già affermati) ruoli di rilievo a giovani attori. Lo sforzo produttivo della Cineriz per il 1960 è dunque rilevante; e non va trascurato il settore dei Cinegiornali in cui, accanto a *Ieri oggi e domani*, rivedrà la luce la vecchia testata dell'*Europeo*.

(Corrado Terzi)

Enrico Rossetti:

1) L'elenco dei film in lavorazione o in preparazione contiene, se ho contato bene, circa 120 film, trascurando le coproduzioni minoritarie. Bene: di questi 120 titoli almeno una trentina mi incuriosiscono, li ho messi nel mio carnet mentale dei film da vedere senz'altro, senza neppure attendere i pareri degli amici. Una dozzina, poi, mi sembra addirittura siano da attendere, per chi ama il cinema, con l'ansiosa aspettativa che è dovuta alla promessa d'un'opera d'arte. Non mi pare che in passato ci sia mai stata una stagione più promettente, una stagione la cui percentuale di film di livello fosse, anche soltanto sulla carta, così alta.

2) Non da quest'anno, ma già fin dall'anno scorso sono convinto che il cinema italiano sia sulla via di quel rinnovamento per cui la critica tanto spesso si è battuta. I motivi possono essere molti: la concorrenza della televisione, la minaccia del Mercato comune europeo, la opportunità di rivolgersi ai mercati esteri, la scoperta di nuove esigenze del pubblico, la lezione della crisi del 1955. Ma è un fatto che il livello medio qualitativo del cinema italiano è andato in questi ultimi anni prodigiosamente migliorando. Se tutti i migliori progetti andranno in porto non c'è dubbio che nel 1960 noi potremo apprezzare, se non altro, un mazzetto di opere serie, per impegno produttivo e per scelta di temi, serie come non mai. Certo la strada è ancora lunga e le idee non sono ancora del tutto chiare. Le abitudini, i vizi del passato sono un peso da cui è difficile liberarsi; così come è difficile liberarsi dai miti e dagli eroi del polveroso cinema di ieri («ci vuole quell'attore», «sì, ma ha del mestiere», «no, un soggetto così non ha mai fatto soldi») per rinnovare totalmente, come è necessario, quadri e mentalità e strutture. Ma i primi passi sono stati fatti; e la cosa più importante è che il pubblico li ha seguiti.

3) No, non le soddisfano ancora del tutto. Anzi, le soddisfano appena in minima parte. Non ci si può accontentare della constatazione che solo un quarto della produzione mostri un certo impegno, e una certa attenzione ai problemi e agli aspetti della società in cui viviamo. E' molto rispetto al passato, ma è ancora poco rispetto a quanto chiediamo e a quanto sanno fare le cinematografie più evolute e sane.

Non si può dimenticare che, a lato di quella trentina di film degni d'interesse, l'elenco dei film in preparazione allinea altrettanti film greco-romano-biblico-egizio-mitologici, la cui marea scatenata da alcuni imprevedibili successi, rischia di sommergere di nuovo le tendenze più moderne (e tutto il cinema, come nel 1923). Né si può dimenticare che nella nostra produzione allignano ancora quelle forme di semi-imbroglio che sono i titoli assonanti: ultima la serie dei «A qualcuno piace Fred», «A qualcuno piace caldo», «A qualcuno piace calvo».

Maurizio Liverani:

Dai film in lavorazione o in preparazione appare chiaro che l'orientamento più accentuato del cinema italiano è tutt'altro che incoraggiante. Ho sotto gli occhi un elenco di film in cantiere. Da esso risulta che negli studi italiani la storia dà molto da fare ai cineasti italiani. Rinunciando a considerare la nostra epoca, essi riprendono, con frequenza sempre maggiore, i temi desunti dai romanzi o dai testi scolastici che si riferiscono ai secoli passati; il che, in sé, non è affatto riprovevole se contribuisce, pure attraverso travisamenti, ad arricchire le cognizioni delle platee sulle vicende dei nostri padri. «O italiani — ammoniva il Foscolo — io vi esorto alla storia». Delle pellicole attualmente in cantiere la maggior parte si attiene soltanto alla leggenda; si può parlare di fioritura di pellicole in costume, piuttosto che di quelle rigorosamente fedeli alle vicende storiche. Non ci piace affatto assumere gli atteggiamenti dei bobottoni, ma ci sembra sia lecito deplorare che la storia nei film italiani venga distribuita in pillole di digestione facilissima, ma anche di facilissima indigestione.

Premesse di rinnovamento ci sono e indubbio. Ma è altrettanto indubbio che alla ricerca della verità, assai difficile e rischiosa, gran parte dei produttori preferiscono sostituire un ozioso inseguimento delle farfalle sotto l'arco di Tito.

Molti progetti sono interessanti. Senza dubbio il 1960 segnerà una ripresa del cinema italiano. Il merito deve essere ascritto in particolare alla iniziativa di alcuni produttori e alla volontà di alcuni registi.

3 domande

Per avere un quadro completo della situazione cinematografica italiana, così come si prospetta in base ai programmi formulati dalla produzione per il 1960, abbiamo rivolto ai critici tre domande:

1) Dall'elenco dei film in lavorazione o in preparazione che Vi sottoponiamo come pensate che si profili l'annata 1960?

Sergio Frosali:

1) Le troppe delusioni (e viceversa qualche inattesa sorpresa gradevole) mi hanno instillato una gran cautela nel giudicare i film sulla carta. La qualità di un film è un risultato fortuito più che il frutto di sforzi volontari. L'impegno — voglio dire — non è necessariamente tutto, specie quando tra le quinte agiscono freni commerciali che, a noi invisibili, bloccano lo slancio. I registi ne azzeccano una buona e due cattive. Perciò bisogna credere, più che nelle conferme, nelle sorprese.

2) Non ho trovato grandi segni di rinnovamento a Venezia.

3) I progetti per il '60 sono sulla carta. I film che si stanno realizzando non li ho ancora visti. Se conoscessi le sceneggiature potrei dirne qualcosa. Così, sono perfettamente al buio, e i titoli e i nomi degli interpreti e dei realizzatori purtroppo mi dicono poco. Il programma per il '60 appare buono alla lontana. Ma bisogna augurarsi che i «problemi e gli aspetti della società italiana» vengano affrontati schiettamente, sinceramente e umilmente, senza farne un pretesto per le solite esibizioni di attori abili sì, ma spiritualmente lontani dalla materia nella quale vengono inseriti. Di questa società non bisogna fare un pretesto per realizzare qualche film solo apparentemente nuovo e nel quale invece rientrano di contrabbando i vizi consueti della nostra cinematografia.

Vittorio Bonicelli:

1) Non so fino a che punto c'è da credere all'elenco dei film in preparazione. Non molto, temo; e perciò non mi azzardo a far previsioni. Se viceversa almeno metà dei «grandi» qui annunciati riesce a realizzare i suoi film (mi incuriosisce molto il «Sacco e Vanzetti» di Germi, il ritorno di Maselli, il debutto di Questi), è ovvio che avremo una annata eccezionalmente buona. C'è però ugualmente qualcosa che non mi piace: pochissimi nomi di giovani autori.

In Italia è di moda oggi irridere alla «nouvelle vague». E' un errore fatale. I venti giovanotti che la Francia ha buttato in scena negli ultimi due anni, esaltati dall'immediato successo e dallo spirito di gruppo, costituiscono una forza propulsiva rilevante. Mi pare che non si sia capito soprattutto che costoro propongono i rinnovamenti stilistici senza i quali qualsiasi cinematografia muore.

2) Non ci sono state promesse di rinnovamento a Venezia, ma soltanto conferme di due talenti fin troppo noti. Parlerei di rinnovamento soltanto se a Venezia fosse stato premiato, di Rossellini, «India». Ma questo è un discorso che nessuno vuol sentire (oggi, forse domani sì). Comunque, ch'io sappia, non vedo nessun segno di rinnovamento stilistico o di contenuto negli elenchi suddetti.

3) Credo che non ci sarà più niente di nuovo in Italia, perciò tanto meno un cinema moderno, se non la finremo di preoccuparci dei «problemi e degli aspetti della società italiana». «La sfida» fu il caso tipico di un eccellente film guastato da questo peccato originale, da questo dato moralistico prefabbricato, illusorio e alla fine reazionario, comunque caratteristico delle società insicure di se stesse e insincere. Nessun poeta, da che mondo è mondo, si è sentito obbligato a occuparsi dei problemi sociologici che i pedanti gli suggerivano. D'altra parte dovrebbe ormai essere chiaro che la società italiana (diciamo il pubblico pagante) non desidera affatto che ci si occupi dei suoi aspetti e dei suoi problemi; non gli va di essere esaminata, giudicata, scrutata come un animale dello zoo o come un trovatoletto traviato, suppongo, e non mi pare che abbia torto.

ai critici

2 Pensate che saranno mantenute quelle promesse di rinnovamento di cui molti hanno visto i primi segni alla mostra di Venezia?

3 Ritenete che i progetti per il 1960 soddisferanno le esigenze di un cinema moderno, vivo, attento, ai problemi e agli aspetti della Società italiana?

Franco M. Pranzo:

1) Cattiva (non dico pessima per non giungere ad un peggiorativo).

2) Lo penso, ma non ci spero.

3) Solo in parte. (Quali sono i problemi e gli aspetti della Società Italiana? Quelli fino ad oggi visti dei teddy-boys? Cinema attuale? Quali esigenze propone questo cinema? Di essere vivo, attento ai problemi e agli aspetti della Società italiana? Ebbene, lo sia. Noi siamo in attesa. Cinema moderno: che cosa si intende per cinema moderno?).

Giulio Cattivelli:

1) Interessante e promettente. Il «ritorno» in forza di registi quali Antonioni, Fellini, Rossellini, De Sica, Blasetti, Lattuada, Germi, De Santis, Zurlini, Maselli (tutti con opere che sulla carta appaiono di impegno e che si aggiungeranno ai film di punta già programmati), dovrebbe fare del 1960 una stagione eccezionalmente ricca. Bisognerà comunque attendere i risultati.

2) e 3) E' difficile dirlo; per esempio si potrebbe cominciare col discutere la parola «rinnovamento» che mi sembra eccessivamente ottimistica, se si vogliono tenere presenti le condizioni attuali non solo del nostro cinema, ma di tutta la nostra vita pubblica. Il tono di una produzione non è dato soltanto dal capofila ma anche dai film medi e minori, il cui livello peggiora di anno in anno, purtroppo. Non si può parlare di cinema moderno e vivo quando una così larga parte dei film in preparazione ha titoli storici e mitologici.

Paolo Valmarana:

Devo premettere che l'ottimismo con cui risponderò alle domande penso debba essere connotato alla condizione professionale, se non addirittura umana, del critico cinematografico. Perché il critico è un innamorato del cinema e, come tutti gli innamorati, spera sempre il meglio, si attende sempre cose meravigliose.

1) I titoli dei film in lavorazione o in preparazione giustificano buone speranze. Non in un trionfo improvviso e clamoroso del cinema italiano, non in una stagione affollata di capolavori (se così sarà tanto meglio, ma questo non è possibile prevederlo); le buone speranze riguardano un miglioramento della media qualitativa del cinema italiano, i molti nomi di giovani, il ritorno del nostro cinema a suggerimenti desunti dalla realtà e perfino una indiscutibile vivacità di polemiche, di proteste, perfino di minacce, di dibattiti, di discussioni, di convegni (e fra questi bisogna pur ricordare, primo della serie, quello della Titanus a Sreva) che sembra ormai riuscita a sottrarre il cinema italiano da una certa aria di lassismo e di routine industriale e solo industriale che, a nostro avviso, ne minava gravemente la validità e la sincerità.

2) Più che di promesse di rinnovamento si dovrebbe parlare di rinnovato impegno e rinnovata serietà. Non si può dire che il generale Della Rovere e La grande guerra spalanchino nuove strade al cinema italiano. Si deve dire invece che tornano ad ancorarlo alla realtà e alla storia nazionale. L'affermazione veneziana il cui svilimento e i sospetti avanzati da molte parti noi non approviamo — e cui, anzi, annettiamo la debita importanza, non è del resto un episodio isolato o un frutto del caso. Già da tempo, sia pure senza raggiungere i risultati artistici dei due film premiati sulla laguna era in corso una salutare revisione dei temi del cinema italiano.

Piero Gadda Conti:

Le tre domande sono così strettamente collegate, che credo si possa dar loro una risposta cumulativa.

Trovo personalmente più interessante la cinematografia «impegnata» di quella cosiddetta «di evasione»; ma questo non è un canone estetico, perché tutte le strade possono condurre all'arte: tranne, naturalmente, quella della faciloneria. Ed ammetto che il produttore cinematografico non possa trascurare l'aspetto economico del processo produttivo, ed i suoi presumibili risultati. Un cinema, dunque, attento ai problemi ed agli aspetti della società italiana... (e della più recente storia d'Italia) ha tutte le mie preferenze.

Questo cinema richiede del coraggio e dell'anticorformismo. Gli esponenti della cultura cinematografica hanno il dovere di aiutare questa tendenza, e di combattere e cercar di fugare, quel clima di «scoraggiamento preventivo» che ha fatto già abortire tante nobili iniziative. Mi piacerebbe, ad esempio (l'ho già detto e scritto molte volte) vedere un film sull'Affare Matteotti... sul carabiniere Salvo D'Acquisto; sui fratelli Cervi; sulla strage di Cefalonia, o su altri simili temi di drammatica portata per il cuore di qualsiasi italiano.

Spero, quindi che «saranno mantenute le promesse di rinnovamento di cui si videro i primi segni a Venezia». Nello elenco dei film in lavorazione molti titoli mitologici, o ridanciani, farebbero temere però la prevalenza delle opposte tendenze: di quelle, cioè, che prediligono un cinema di commedie futili o di motivi il più possibile astralmente lontani da qualsiasi legame con la nostra vita d'ogni giorno.

Non sarebbe tuttavia equo giudicare una annata dai soli titoli; al cinema come in ogni altra attività di creazione artistica, non contano i propositi, ma le opere. Le giudicheremo oggettivamente, e senza alcun preconcetto, quando esse saranno state realizzate. Per ora non posso che formulare un voto:

Un avvicinamento alla realtà italiana, sia pure cauto, e questa intenzione confermavano i giovani, con Franco Rosi in testa. A queste nuove tendenze del cinema italiano, Venezia, già fin dallo scorso anno diede la sigla del successo, di critica e di pubblico, costituendo certo un punto fermo nella ripresa del cinema italiano.

3) L'accennato, connotato ottimismo ci induce a rispondere di sì. E' giusto in particolare, attendersi molto da Rocco e fratelli di Visconti, poiché i problemi dei rapporti tra nord e sud e quelli posti dall'emigrazione interna sono certo di grande interesse umano, ancor prima che sociale, e quindi spettacolare. E' lecito attendersi molto da Rossellini, da Fellini e da De Sica se, come pare, ognuno di essi dirigerà un film nella prossima stagione. E non minori aspettative è giusto riservare ai film di Castellani e Lattuada. Molto ci attendiamo anche da Fernando, re di Napoli se, come speriamo, esso varrà, tra l'altro, a dimostrare che il film storico non può prescindere da una realtà nazionale e popolare e che costumi e colori non devono servire a incantare il pubblico e fargli scordare la superficialità con cui è trattata la materia. Provenzale, Vancini, Maselli, Pontecorvo, Zurlini, Petroni, Loy e Damiani stanno dirigendo o dirigeranno un film ciascuno e anche da questa massiccia presenza di registi giovani o addirittura esordienti è lecito attendersi cose interessanti e nuove.

Le speranze, dunque, non mancano e denotano un cinema in via di rinnovare il suo impegno proponendosi di prestare maggiore attenzione a problemi e aspetti della realtà nazionale. Che qualcuna di queste speranze comporti poi, una volta realizzata, atroci delusioni, è nell'ordine delle cose. Ma le speranze, quelle da noi elencate e molte altre ancora, sono troppo numerose perché non ne possa sortire una buona stagione.



NON E' MORTA LA VECCHIA SIGNORA

di Sandro De Feo

Com'era importante il teatro una volta anche da noi. Quanto tempo fa? Diciamo solo venti o venticinque anni fa, vale a dire che siamo ancora in molti a ricordarcene, come sono ancora in molti a ricordarsi di quando si portavano i colletti inamidati e le pagliette d'estate e, senza cravatta, non si era ammessi in un locale rispettabile neppure se infuriava il solleone. Importante è parola che può far pensare a chissà che cosa, a un tempio, ed è vero che il teatro veniva spesso paragonato a un tempio o a un ateneo quando i cronisti teatrali del tempo gonfiavano le gote. In realtà poi a teatro ci si andava anche per farsi quattro risate o per applaudire la ragazza sprovvista di talento ma di bella presenza che si svestiva senza fare difficoltà nella pochade importata da Parigi. Eppure a nessuno sarebbe passato per il capo di considerare il teatro una cosa meno seria della scuola o del tribunale. E l'inizio della stagione teatrale era un avvenimento serio come la riapertura delle scuole o l'inaugurazione dell'anno giudiziario.

Se risaliamo un poco più indietro, trenta, trentacinque anni fa, la sera in cui si aprivano i teatri per la nuova stagione, l'abito da sera era obbligatorio e quelli che ci andavano vestiti di blu erano guardati di traverso. Con un abito grigio, la sola possibilità che vi rimaneva di assistere allo spettacolo era di starvene nel fondo buio di un palco.

segue



Gianni Gavalotti con Edda Albertini (Regina) in «Gli spettri» di Ibsen, interpretato da Anna Proclemer (la signora Alding) e Giorgio Albertazzi (Osvaldo). Nella pagina a fianco Giorgio Albertazzi in una scena particolarmente suggestiva.

Come tutte le cose davvero importanti anche il teatro aveva allora i suoi riti, le sue date rituali. Una era il giorno di Santo Stefano per l'inaugurazione della stagione dell'Opera, un'altra il giorno delle Ceneri per lo scioglimento delle vecchie compagnie e la formazione delle nuove. Allora si sapeva con precisione quando si sarebbe aperta la nuova stagione della "prosa" come si sa con precisione il giorno dell'apertura della caccia. I giornali cominciavano a parlarne molti giorni prima e l'avvenimento s'ingrossava mano a mano nella pagina degli spettacoli come accade adesso nella pagina dello sport quando c'è il "derby" tra le due squadre locali di calcio.

Quest'anno a dire il vero, un po' di chiasso si è fatto per la nuova stagione del teatro di prosa, ma non perché il teatro fosse tornato improvvisamente e per miracolo a essere importante nella vita italiana. Al contrario, perché si avevano ragioni di ritenere che avesse perso anche quella pochissima importanza che ancora aveva. Perché si sospettava, cioè, che il teatro non esistesse più. E allora, come accade quando la vecchia gentildonna che fu vista ai bei tempi attraversare il Corso in carrozza, ricoperta di brillanti, improvvisamente si viene a sapere che sta morendo di fame nella soffitta del palazzo gentilizio, e i giornali furtano il fatto curioso e gli specialisti del pezzo con la lacrima ci si buttano sopra e qualche lacrimuccia riescono effettivamente a spremere ai lettori; così è accaduto per quella vecchia signora che è il teatro e che ai bei tempi ebbe carrozzone a tutte le uscite, quelle del pubblico e quelle del palcoscenico, e brillanti veri e falsi a canestri e folle in delirio e luminarie e titoloni nei giornali. Poiché s'era sparsa la voce che stesse proprio per morire, gli ultimi suoi innamorati e gli specialisti del pezzo sentimentale hanno fatto un po' di chiasso.

Naturalmente il paragone con la vecchia signora che muore d'inedia nella soffitta del palazzo che vide i suoi trionfi, regge solo fino a un certo punto. E, per alcuni aspetti, non regge affatto. Anzitutto perché il teatro è stato tante volte sul punto di morire e poi non lo ha fatto, che anche un allarme straziante, come quello lanciato in questi ultimi tempi, corre il rischio di non essere preso troppo sul serio e di non stimolare il genio dello specialista del pezzo con la lacrima. E se poi non morisse, come le altre volte?

La perplessità è più che giustificata perché difatti il teatro, come le altre volte, non morrà. E non morrà perché sarebbe assurdo che morisse un teatro che, quanto a perizia e intelligenza e gusto dello spettacolo come spettacolo, non ha nulla da invidiare ai più progrediti e fortunati d'Europa. Qui è la contraddizione e il paradosso del teatro italiano; tutti vanno gridando che è ormai agonizzante, e tuttavia esso è in grado di mettere su spettacoli come se ne vedono a Parigi, a Londra, a Düsseldorf e a Berlino, e quegli spettacoli sono in grado di persuadere la critica più difficile e il pubblico più ignavo che essi valgono la pena e la spesa di essere visti, e difatti quando sono allestiti con quella perizia e con quel gusto la gente vi accorre per settimane di seguito.

E valga il vero. La stagione è appena cominciata. Ebbene, almeno cinque spettacoli a Roma, Milano, Genova e Torino stanno a provare che quel paradosso di cui si parlava è uno dei più misteriosi e sconcertanti della già tanto misteriosa realtà sociale italiana. Perché si ha voglia a dire, come fanno alcuni e con argomenti anche persuasivi, che in Italia la gente ha finito di specchiarsi nel suo teatro, un po' per colpa della gente e molto per colpa del teatro, e che perciò non c'è molto da sperare per un'istituzione che ha smarrito quella sua fondamentale missione o funzione di specchio dei tempi e della socie-





Lauretta Masiero e Alberto Lionello in «Mare e whisky» la commedia di Guido Rocca (in alto). Nella foto in alto a destra: Marisa Fabbri, Enzo Tarascio (i coniugi Marx) e Raffaele Giangrande in una scena di «Il Capitale» il lavoro di Malaparte rappresentato per la prima volta in Italia. Qui sopra: Dario Fo e Franca Rame nella commedia-farsa di Fo «Gli arcangeli non giocano a flipper».

tà. Verissimo, ma non è ancora provato che lo specchio da noi si sia rotto o che l'abbiano rivoltato contro il muro per impedire alla gente di specchiarsi. E se è vero che gli autori da noi o non esistono o dormono, non è neppure provato che solo gli autori nazionali e contemporanei siano in grado di far fare al pubblico quello esame di coscienza. Potremmo citare decine di casi, titoli a dozzine di grandi e piccoli capolavori del passato, di commedie e drammi forestieri, collocati da registi sensibili in guisa di grandi, spesso spietate specchiere nelle quali la gente è corsa a specchiarsi per sere e sere di seguito, «Il giardino dei ciliegi», «L'opera da tre soldi», «Il diario di Anna Frank», «Morte di un commesso viaggiatore», tanto per fare qualche nome e i primi che ci vengono sotto la penna.

E i cinque spettacoli di cui si parlava qui sopra e che hanno inaugurato la stagione, non sono anch'essi, quale più quale meno esplicitamente, spettacoli-specchiere? «Il capitale» di Malaparte, dato dal «Convegno» di Enzo Ferrieri e «Il cappello di paglia di Firenze», rappresentato allo Stabile di Torino non li ho visti. Ma da quel che ne ho letto mi è parso di capire che i propositi delle due messinscene erano per l'appunto tendenziosi nel senso che si è detto. Vale a dire che si è cercato di tirare l'acqua delle due commedie, una che ha più di dieci anni e l'altra vecchia più di cento anni, al mulino della nostra sensibilità.

Ma ho visto, allestito dallo Stabile di Genova, «Il revisore» che pareva proprio uno specchio messo lì di fronte al pubblico, e ho visto a Roma «Gli Spettri» e la novità di Eduardo, «Sabato, domenica e lunedì», che sono stati dati, e dichiaratamente, come spettacoli nei quali la platea potesse riconoscersi e nei quali infatti essa ha riconosciuto tanta parte dei suoi problemi e



dei suoi peccati, perché solo così si spiegano i teatri affollati, e non solo la sera della «prima», e gli applausi scroscianti e, nei momenti — chiave, quel silenzio di una qualità così particolare, il silenzio grave e composto che sale dalla platea quando essa si riconosce in un dramma o in una commedia. Ed erano tutti spettacoli messi su non solo con quelle intenzioni, ma con la perizia e il gusto di cui si è detto da artisti e artigiani come ce n'è tanti da noi e che sono davvero il vanto del nostro teatro. Come può dirsi morto un teatro che possiede artisti così vivi e svegli? Come potrebbero darsi tanto da fare attorno ad un morto artisti e artigiani che hanno una sensibilità così pronta e una così aggiornata malizia?

E, d'altro canto, come negare che le cose vanno male, molto male per il nostro teatro? E come spiegare il paradosso di un teatro che, non ha rinunciato, almeno nelle sue manifestazioni più appassionate a essere specchio dei tempi e nel quale il pubblico non ha rinunciato a specchiarsi e che possiede quadri tecnici dei più proiettati e sensibili e che tuttavia ha l'aria di un moribondo?

E' questione d'amore, cioè di mancanza d'amore? Mancanza d'amore da parte dello Stato, della società, di coloro, stessi che il teatro lo fanno e del teatro vivono? Lo Stato risponde che fa del suo meglio, il pubblico corre a teatro quando il richiamo è vivo e generoso, quelli che fanno il teatro giurano che non lo hanno mai amato tanto. E allora? Chi scioglierà l'indovinito e scoprirà il bacillo che mina la salute della scena italiana, io credo che sarà ricordato nella storia del nostro teatro come Pasteur e Koch sono ricordati nella storia della medicina.

SANDRO DE FEO

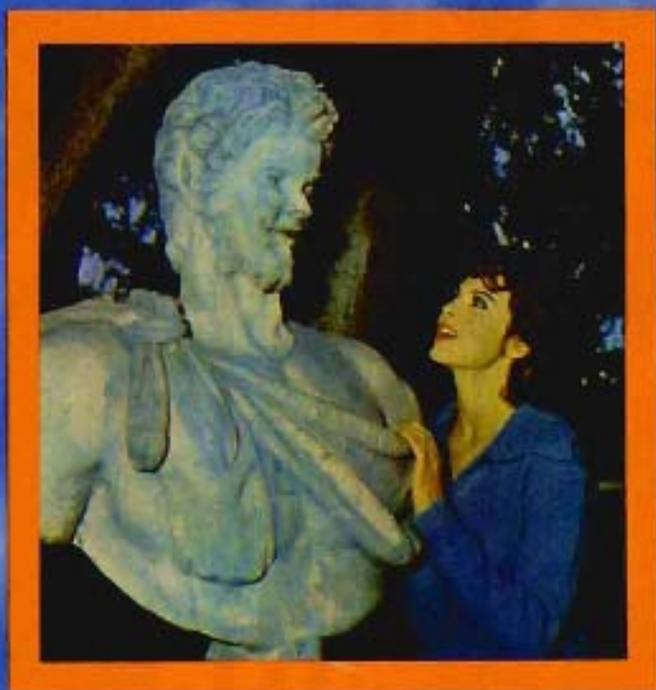
«Sabato, domenica e lunedì» ha inaugurato la stagione del teatro di Eduardo. La nuova commedia di de Filippo è centrata sul tema della incomprensione tra due anziani coniugi che si manifesta e si risolve nell'arco dei tre giorni. Nelle foto: Eduardo e Pupella Maggio in una delle scene finali.



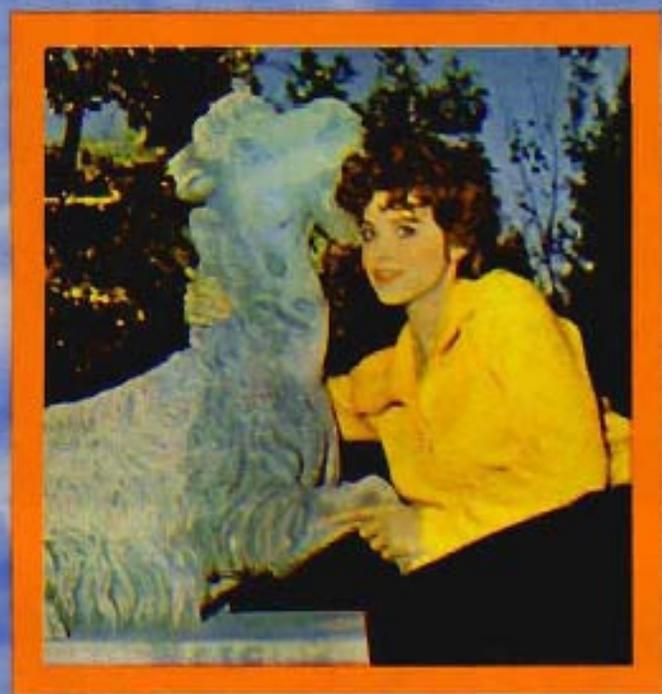
Fotografie di PAOLO DI PAOLO



**UN GIORNO
NELLA VITA**



TINA LOUISE



Una "pupa", per "bulli", d'alto
bordo che in Italia - più che un
marito - potrebbe trovare se stessa



Una passeggiata alla scoperta di Roma: dalle controllatissime pose con scenari spettacolari agli incontri impreveduti che le hanno fatto dimenticare le "regole di Hollywood" e l'hanno emozionata e resa spontanea

TINA Louise, a incontrarla nella sua veste tipicamente americana di «star», tanto in pubblico che in privato, si direbbe una creatura di Damon Runyon, una «pupa», cioè, per «bulli» d'alto bordo, che, scendendo da Spillane fino a Buscaglione, potrebbe farci esclamare — e niente più — «Che bambola!». Appena si dirige verso di voi, con la sua andatura superba e rigida, gli occhioni sgranati nella loro massima vastità e carichi del maggior magnetismo che il momento richiede, i seni condizionati, coperti e rivelati con la più esatta sapienza, Tina Louise vi ispira subito una sola definizione, ammirativa e critica al tempo stesso: «bambola».

Questa bellissima ragazza, che dichiara venticinque anni e certamente non ne ha di più, si muove ancora come un automa obbediente alle leggi ferree del divismo californiano ma, dopo qualche minuto che vi trovate con lei, vi accorgete che un salutare dubbio è già entrato nella sua corazza di atteggiamenti da manuale della perfetta diva «sexy» e dopo un'ora — quando Tina incomincia a «sciogliersi», sia pur soltanto fino a un certo punto — siete sicuri che ella sia già entrata, anche se di pochi passi, nel cerchio di quella crisi umanizzate che farà di lei una vera donna ed una vera attrice.

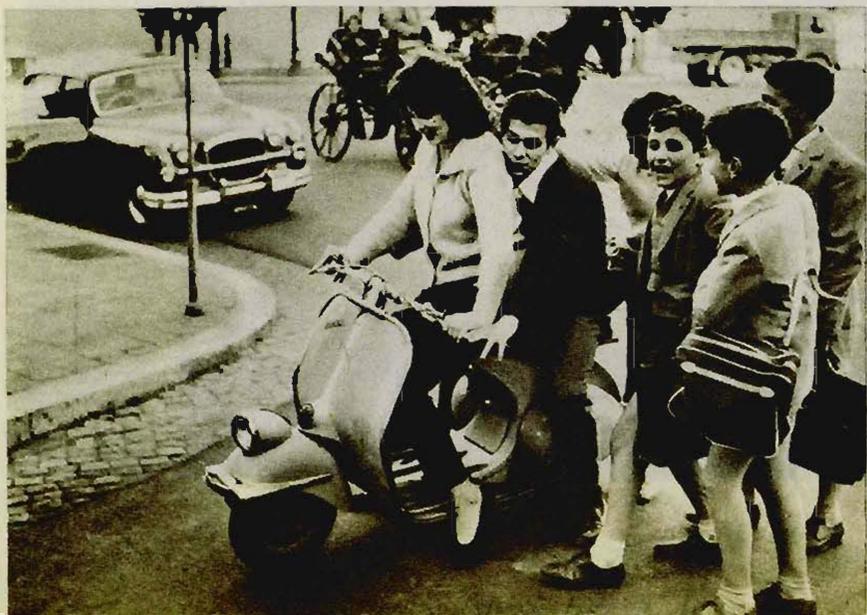
Precipiteranno, l'Italia e gli italiani, i tempi di questa crisi? V'è da ritenerlo e Tina deve sentire, non so fino a che punto, oscuramente, l'ansia di questa maturazione. Quando vi dice la rituale frase «Io adoro l'Italia», la protagonista di «Piccolo campo» — balzata di colpo allo «stardom» dopo essere stata studentessa

d'arte drammatica, ballerina, cantante e attrice di «night clubs» e di «musicals» e dopo aver recitato alla televisione — ha una vibrazione di sincerità che non è frutto di calcolo. Ella aggiunge immediatamente che il suo primo amore è stato un italiano, che ha vissuto a lungo fra gli italiani d'America, che studia (da sola) la nostra lingua, della quale ha già una qualche conoscenza. Le credete, e sentite subito che non è tutto, che c'è da andare oltre.

Le è stato attribuito il desiderio — non so fino a che punto da lei convalidato, nè m'interessa saperlo — di trovare un marito italiano, ma io penso che Tina Louise potrà trovare in Italia ancora di più, potrà trovare — ed esprimere — se stessa.

Questa se stessa che appena s'indovina, oggi, oltre l'involucro ufficiale in cui Tina è ancora tanto accuratamente ravvolta, è una donna protesa verso autentiche esperienze di vita, con una sete di conoscenza e di bellezza che non è certo inestinguibile ma che pure è intensa ed acuta. Una donna insofferente proprio di quei legami e di quelle pastoie che oggi così deliberatamente accetta e che non ci hanno permesso, nel breve tempo trascorso con lei, di penetrarla più a fondo.

Estremamente «professional», Tina — è il suo vero nome ed è, sostiene lei, di provenienza non italiana ma russa, dato che i suoi nonni materni erano russi — ricorre, come ad un'ancora di salvezza, al suo sorriso da «girl» ed al suo sguardo fisso e stellare da televisione, nonché alle sue basilari pose hollywoodiane: alle sue esperienze originarie, cioè. Ecco, guardatela





in una sua giornata romana, in una sua passeggiata alla scoperta di questa città il cui solo nome è troppo grande per la maggior parte di coloro che la visitano. Il contrasto fra la sua espressione fondamentale — un che di ingenuamente furbesco, una promessa ed un invito maliziosamente caricati di un controllatissimo fascino — e gli ambienti che le fanno da sfondo è evidente, quasi patetico.

Tina s'innervosiva quando uno dei fotografi «scattava» senza avvertirla, senza permetterle di assumere un'espressione, «l'Espressione»: sentiva la mancanza dei fili dei pupari hollywoodiani ed era invasa dallo sgomento, perfino dal sospetto. E' abituata a difendere col millimetro le posizioni esteriori conquistate — e che non sono, in fondo, altro che quelle da «cover girl» — ma sente indubbiamente urgere lo slancio di una liberazione, di un'espansione spirituale. Quando ha incontrato, imprevedutamente, ragazzi, bambini, gente comune, Tina ha dimesso le pose, ha dimenticato le regole e non si è soltanto divertita, si è emozionata. «Non vedo l'ora di avere queste fotografie — ha esclamato — sono tanto diverse da quelle che facevo in America!».

Ed eccoci alle confidenze. «Non amo la folla, non amo la vita collettiva, preferisco la compagnia di poche persone, che siano realmente, pienamente vive. Mi piacciono i piccoli locali appartati, i luoghi in cui si possa star soli. Le vere, grandi idee sono frutto di una persona sola, non di un insieme. Sono curiosa di tutto ciò che non conosco, mi piace conoscere la gente che pensa e che crea, evito, dopo il lavoro, di stare con gli attori, per non chiudermi in un ambiente. Non ho preferenze di parti, passo vo-



lentieri dal drammatico al brillante ma voglio solo lavorare con i migliori, i migliori registi, sceneggiatori ed attori. Leggo molto e sono appassionata allo studio delle lingue, conosco il francese e il russo, sto imparando l'italiano».

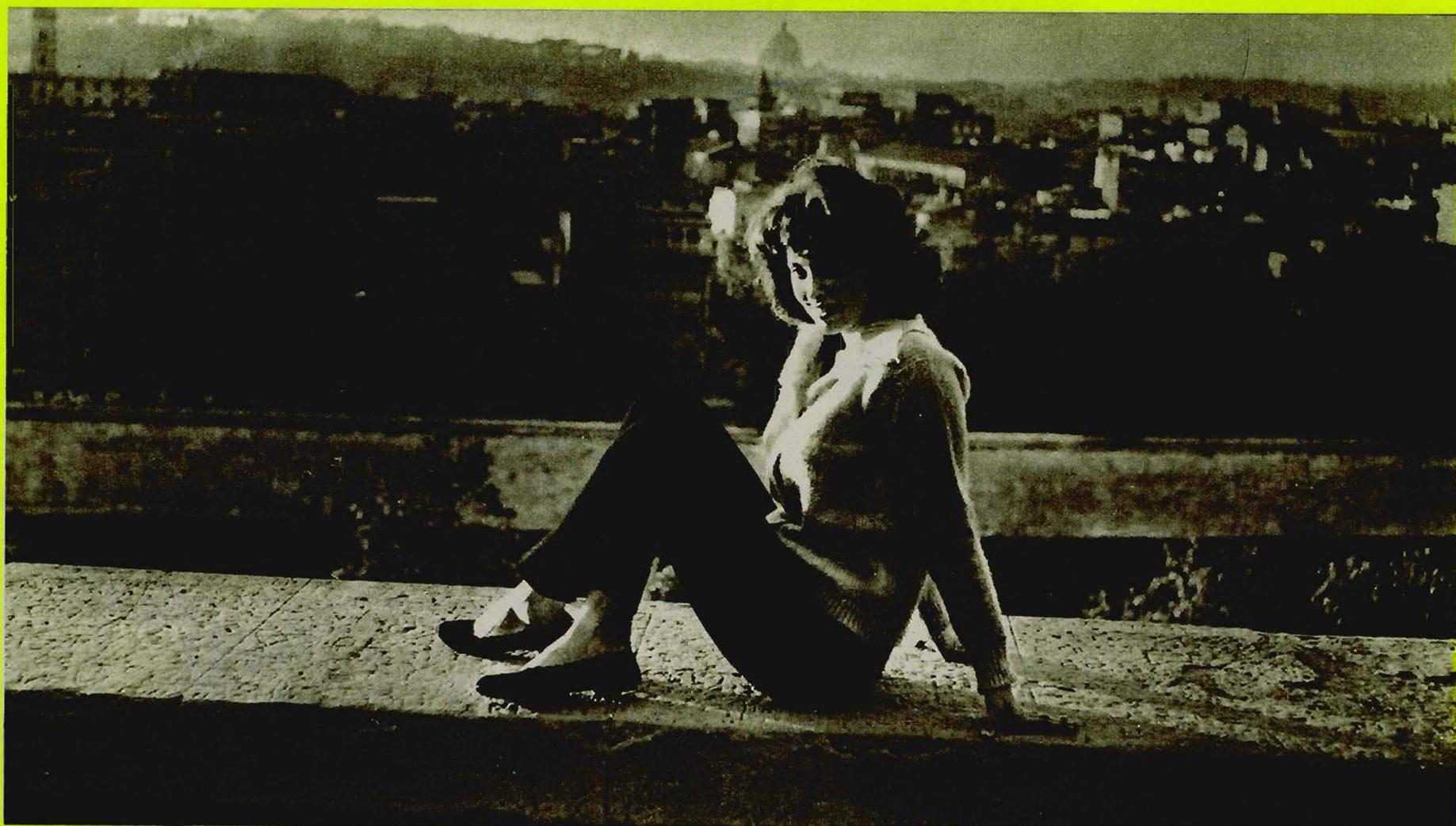
No, non crediate che il fascino — senza dubbio considerevolissimo — di Tina Louise abbia compiuto in breve tempo il giuocchetto di farci prendere per oro zecchino tutte le surriferite parole. Anzi, ammettiamo pure che esse siano integralmente prestabilite, rivolte a preparare quell'evoluzione dalla semplice bella donna all'attrice vera e propria, che è nelle aspirazioni di tutte coloro che sono giunte alla fama in virtù delle loro doti fisiche. D'accordo, il dubbio è fondato e la possibilità sussiste. Ma con ciò? Non vi dice nulla il decorso di una Marilyn Monroe, di una Sophia Loren? Quando la non ancora signora Miller diceva di leggere Dostojewsky e di voler interpretare «I fratelli Karamazoff» tutti sorridevano: oggi non sorriderebbe più nessuno.

Perché negare anche alla bellissima Tina la sincerità di una così lodevole ambizione? Tina è una rossa autentica — anche se il colore dei suoi capelli è rinforzato per esigenze cinematografiche — e le rosse hanno temperamento, volontà e sensibilità tutte loro. Nelle sue passeggiate alla scoperta di Roma — e di se stessa — Tina potrà trovare forse un tesoro superiore a quello che il padrone del «Piccolo campo» cercava invano, quel tesoro di verità, di umanità, d'arte e di intima bellezza, di cui è tanto ricco il nostro paese. Glielo auguriamo con l'amicizia e con l'affetto che si devono a chi intraprende una simile ricerca.

VINICIO MARINUCCI



Tina Louise nel suo appartamento romano (sopra) e in giro per Roma (sotto). La espressione fondamentale dell'attrice — un che di ingenuamente furbesco, una promessa ed un invito maliziosamente caricati di un controllatissimo fascino — crea con gli ambienti che fanno da sfondo un contrasto evidente, quasi patetico.





Quasi compiendo un rito

JOSÈ LIMON DANZA

ai confini del mondo

Il ballerino messicano, che è una delle personalità più interessanti della moderna scuola americana di balletto, ha trovato in un solitario "buen retiro,, l'ambiente ideale per le sue creazioni

SERVIZIO DI PAOLO VALIANI DA NEW YORK



segue

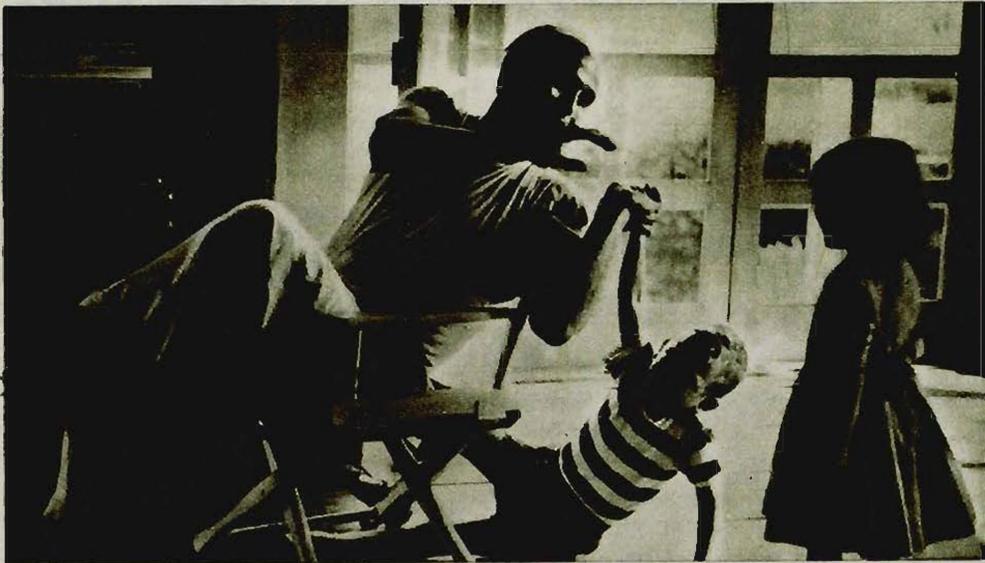


A cento miglia dalla City, dal centro nevralgico di New York, per José Limon ci sono i confini del mondo: un « buen retiro » solitario, con un sereno orizzonte di boschi e di campi.

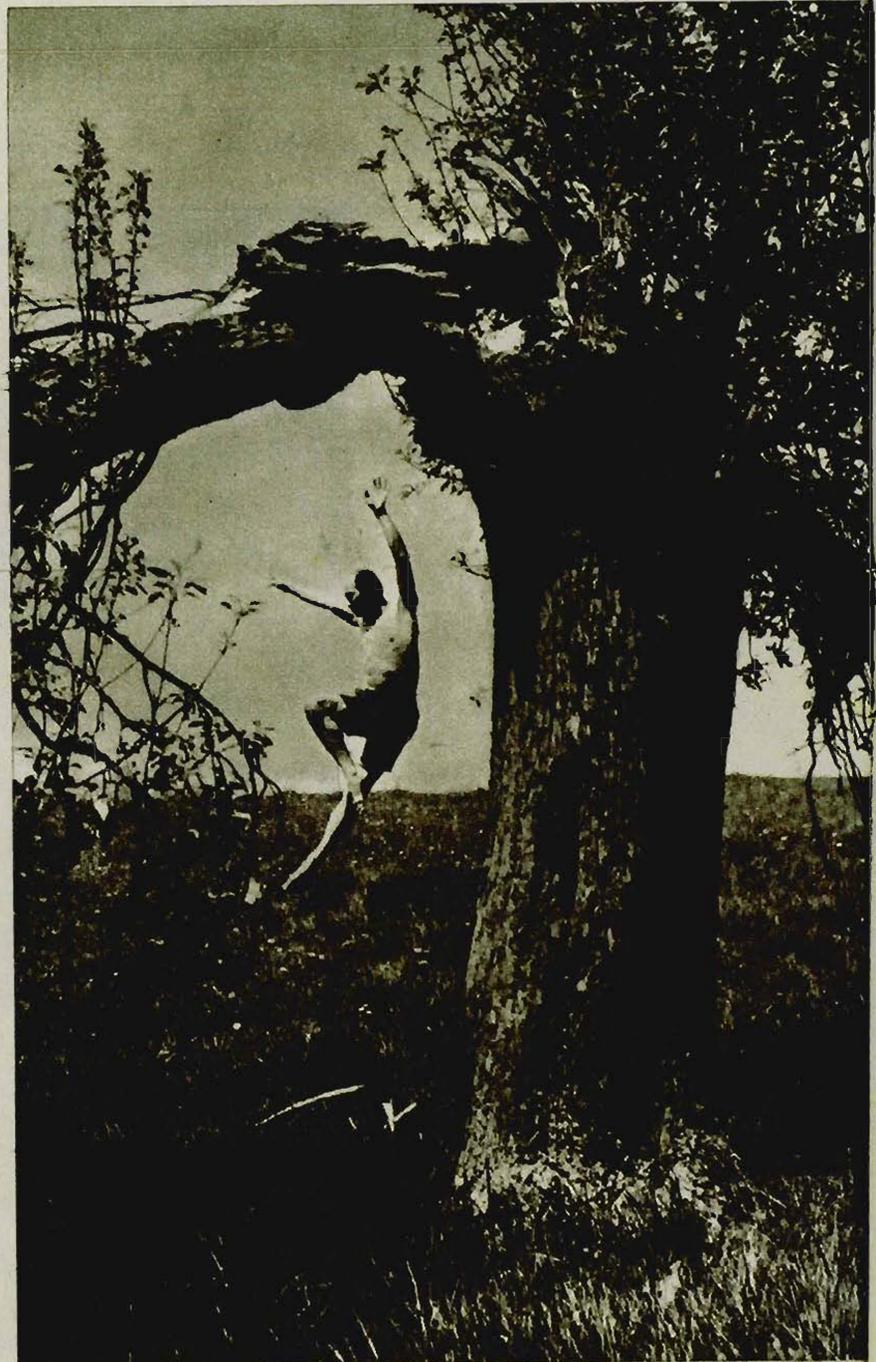
E sulla via di Stockton, mentre attraversavo le verdi pianure del New Jersey e mi avvicinavo alla casa di campagna di José Limon, mi rendevo sempre più conto delle ragioni che avevano spinto il celebre ballerino a scegliere quel sereno angolo di mondo. Nulla di speciale, vista dal di fuori, la casa: una tipica casa di farmer americano, bassa, larga, scura con il motivo geometrico delle finestre dipinte di bianco.

Non conoscevo personalmente il ballerino e quello che maggiormente mi ha colpito è stato il contrasto tra l'edificio, così tipicamente americano e Limon: un volto da antico Atzecco, dai modi cordialmente latini. Ed anche l'interno della sua casa rispecchiava insieme l'origine messicana del ballerino e la sua educazione americana.

« Per me questi sono i confini del mondo, qui ho trovato la possibilità di riposarmi dopo una faticosa stagione e la calma necessaria per pensare ai progressi futuri. Dirò di più: alcune delle coreografie più riu-



Spesso Limon riceve la visita dei bambini delle fattorie vicine alla sua casa di Stockton; per essi improvvisa qualche passo di danza o si intrattiene con loro (nelle foto sopra). Limon si leva assai per tempo ed esce a fare una passeggiata nei campi, prima di cominciare il lavoro; talvolta (foto a destra) la natura gli ispira una figurazione che egli esegue come per fissarla nella memoria.



scite degli ultimi tempi sono certo di doverle a questa atmosfera». Dopo cena, seduti al grande tavolo della living room, José mi parlava della sua vita e della sua carriera, un tutto unico, secondo lui, giacché Limon è convinto che danzare non sia un'attività come un'altra, ma un modo di vivere.

«Danzare — dice Limon — non è una professione e per un ballerino ogni altra attività non può essere che incidentale e secondaria. Così io posso fare il coreografo ed il maestro di ballo, ma la danza resta la sola, vera espressione della mia personalità, l'unica mia ragione di vita».

Quando parla, Limon, fa grande uso — come un meridionale — delle sue mani molto espressive, ma più che muoverle molto, direi che le atteggia, per rendere più plasticamente il suo dire con un che di studiato che non dà però l'impressione di un voluto esibizionismo: sul suo volto, in tutto il suo modo di fare è manifesta quella intensa spiritualità che gli è valsa la definizione di «sacerdote della danza».

Ed è quasi incredibile che Limon abbia cominciato così tardi a ballare; da giovane infatti voleva fare il pittore ed aveva quasi vent'anni quando optò per la danza. Lo scongiurarono anzi dall'intraprendere questa carriera per la difficoltà di abituare un corpo già adulto alla dura disciplina del balletto. Se Limon riuscì, ciò si deve alla sua tenacia ed al suo iniziale atto di fede. Oggi il ballerino messicano è una delle figure più rappresentative della Scuola Americana del Balletto e la più autorevole critica lo classifica tra i primi solisti del mondo.

Dalla scuola di ballo che Limon dirige da vari anni a New York ed alla quale dedica tutto il tempo che non impiega a provare nuovi balletti o alle rappresentazioni — sono usciti moltissimi giovani che si sono brillantemente affermati.

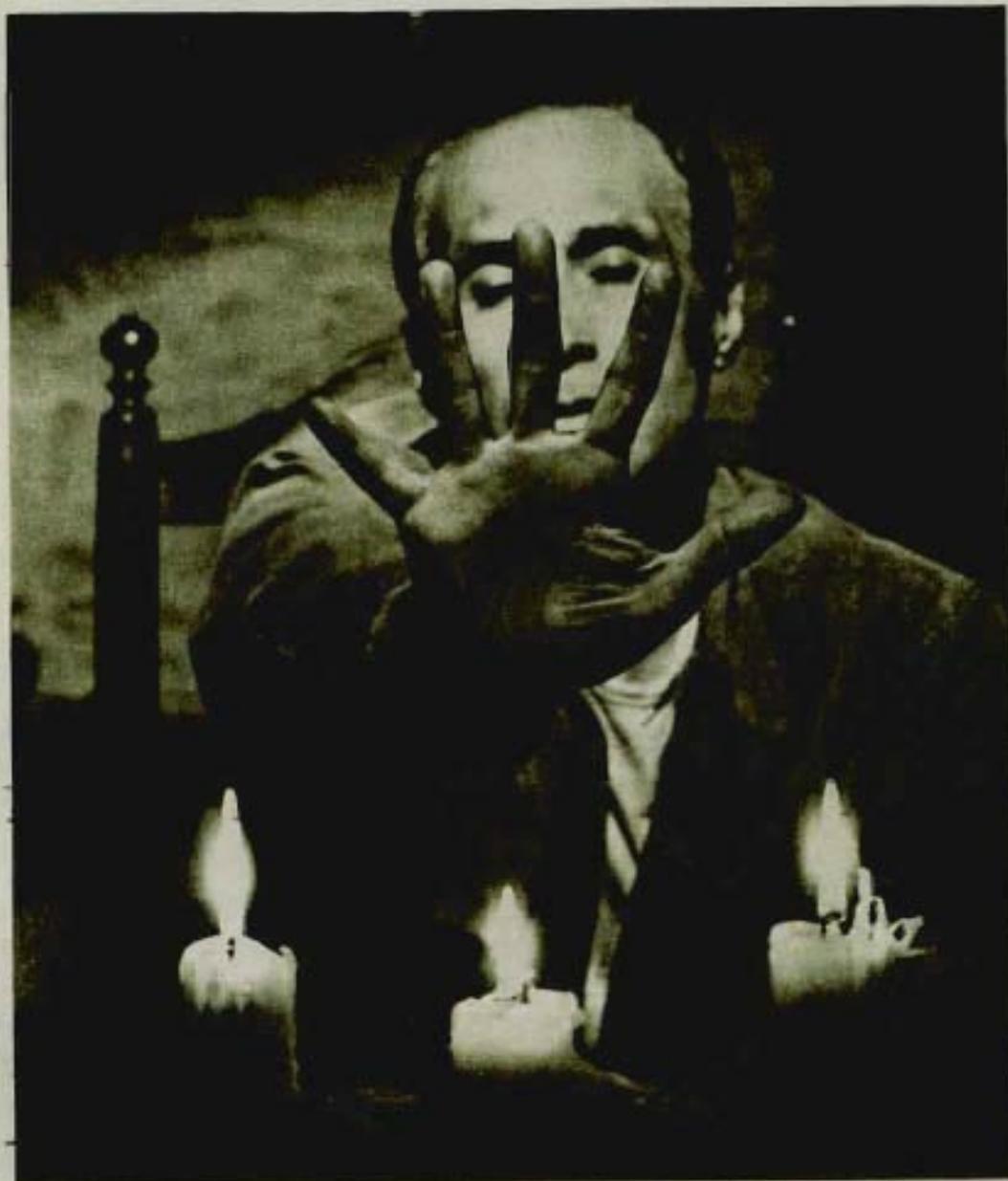
Limon riesce a comunicare ai suoi allievi lo stesso intenso amore per la danza che lo anima: la sua scuola e la sua compagnia sono per lui e per sua moglie Pauline una grande famiglia. La casa di Stockton è stata allargata da Limon per creare una grande foresteria che è sempre aperta per allievi e amici. Ed è usuale che alla mattina il grande living si trasformi in una sala di prova, dove Limon e i suoi ospiti studiano i nuovi passi.

In quelle ore José Limon è solo il «sacerdote della danza». Null'altro esiste per lui, nulla lo interessa. Non osai interromperlo nemmeno per salutarlo e mi allontanai in punta di piedi.

PAOLO VALIANI



Limon e la moglie Pauline hanno conservato per quanto era possibile la struttura originaria della casa: questo è un angolo della living room, con la scala che immette al piano superiore. Nell'arredamento, oggetti di gusto messicano si alternano ad altri in stile «pioneer», creando ambienti piacevolmente variati e pieni di calda intimità.



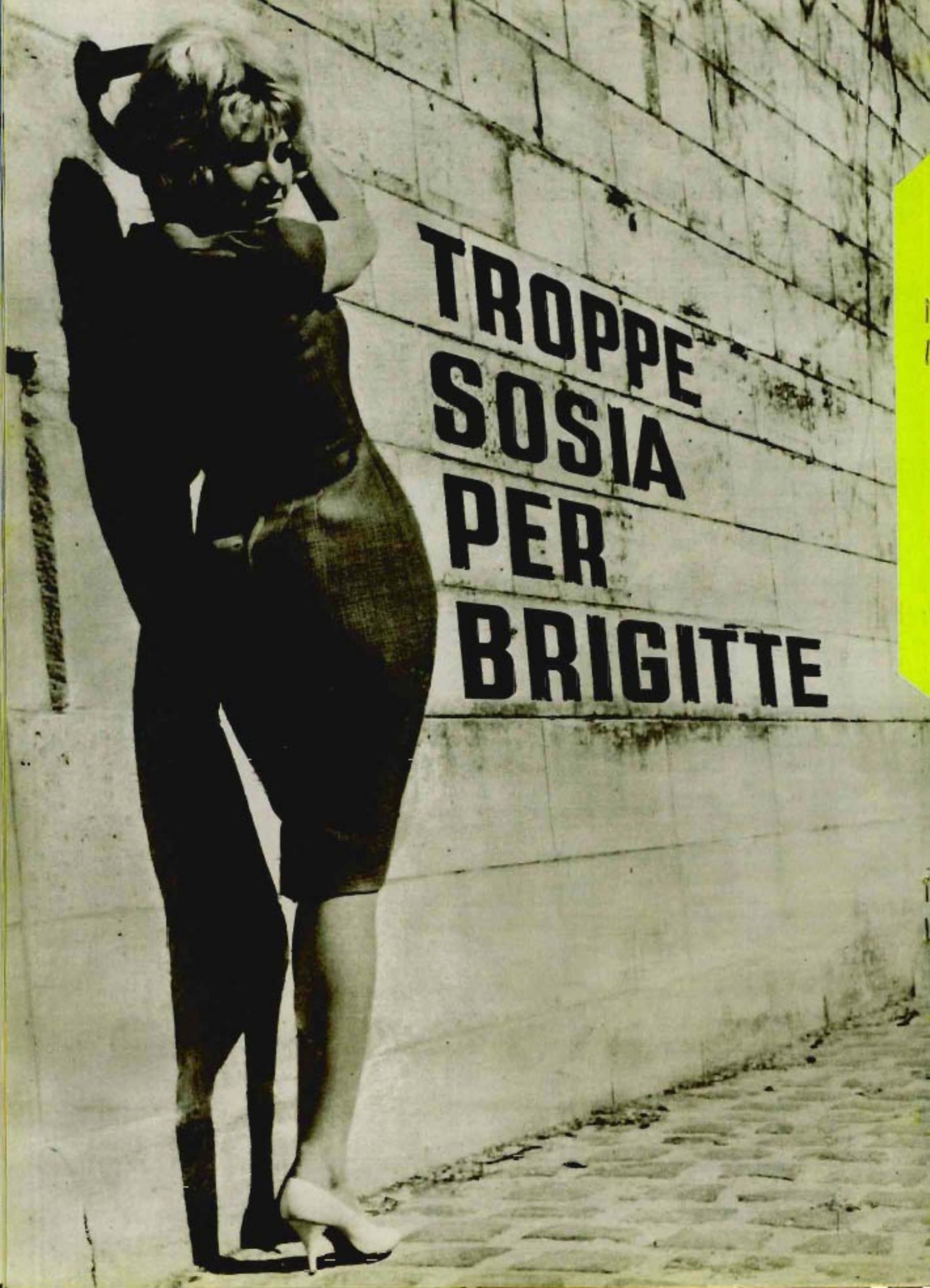
Una bella espressione di José Limón (foto a sinistra). La Compagnia di Limón nel balletto «There was a time» sulla musica di Dello Jolo «Meditazioni sull'Ecclesiaste» (foto sotto). Questo balletto fu eseguito l'anno scorso al Festival della Musica Americana, e la coreografia di José Limón fu particolarmente lodata. Nella pagina accanto: tre ballerine in un'altra sequenza dello stesso balletto.





**FOTOGRAFIE
DI GJON MILI**

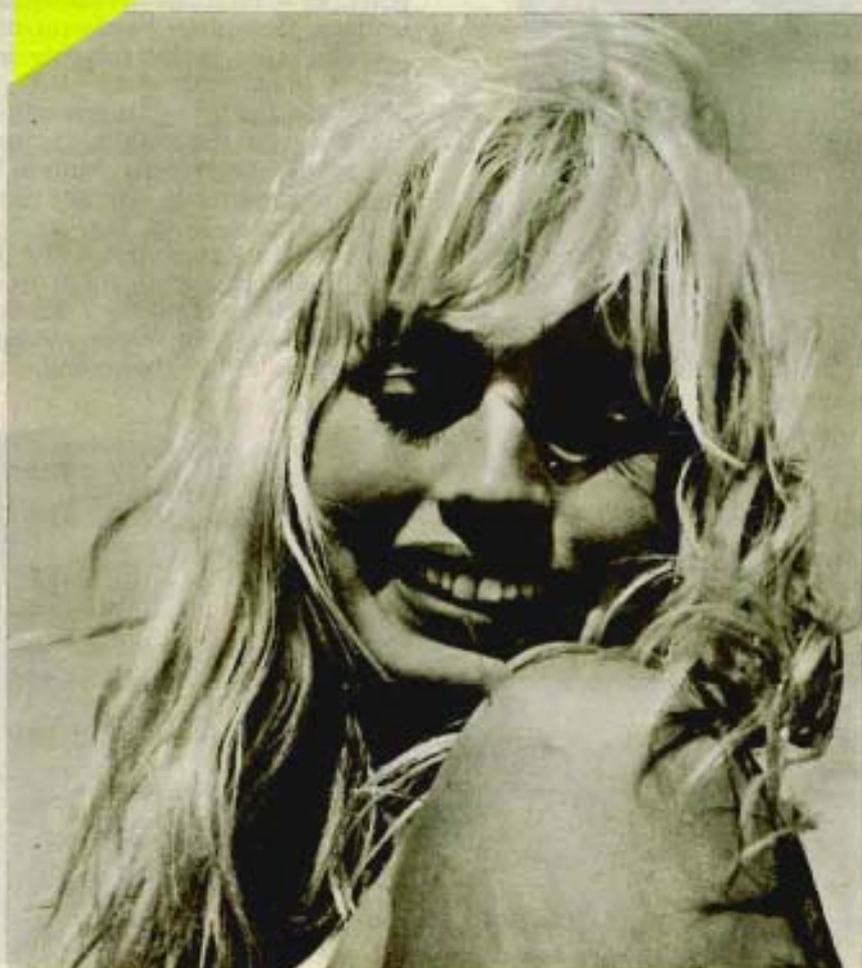
FINE



**TROPPE
SOSIA
PER
BRIGITTE**

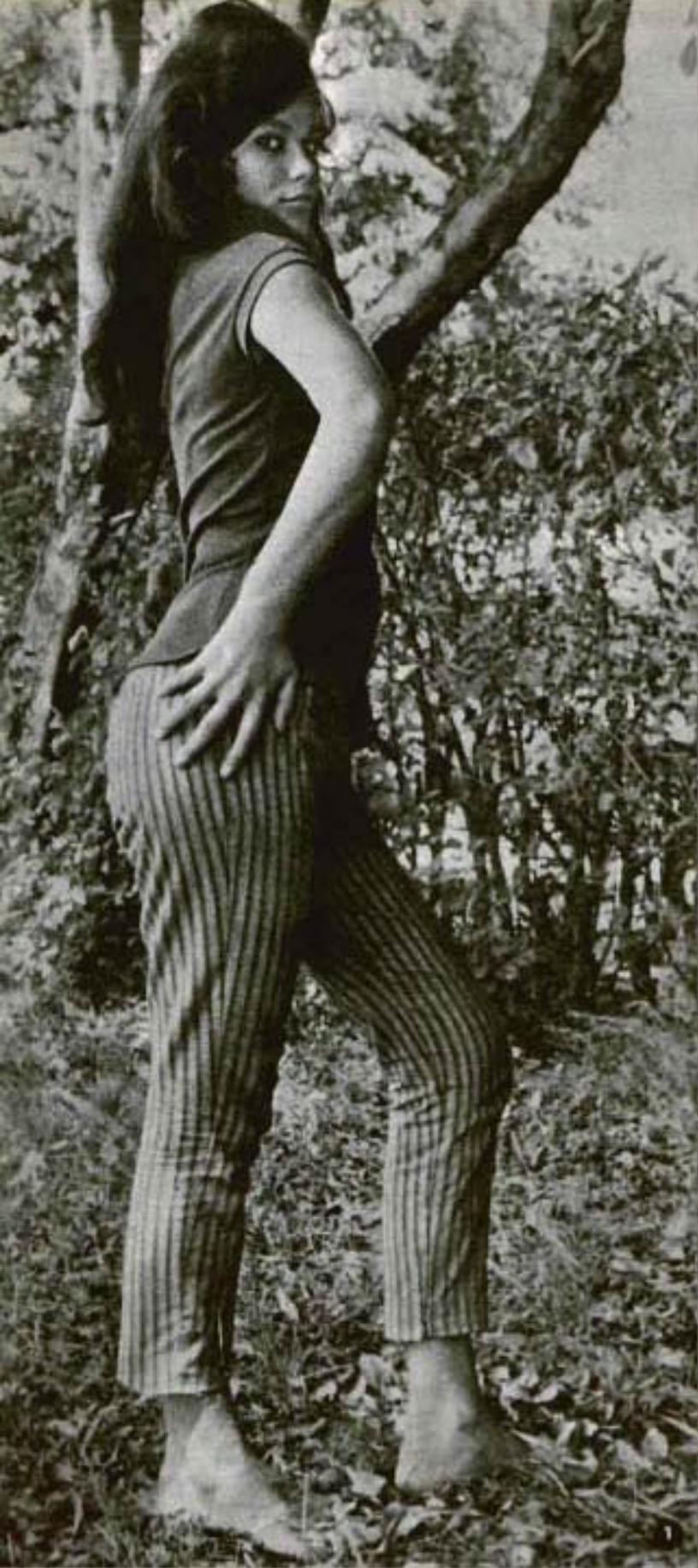


Per definire il fenomeno Bardot una nota scrittrice francese, Simone De Beauvoir, ha coniato il termine "Bardolatria,, ed ha affermato che "come merce di esportazione Brigitte vale quanto le Renault,,. Come ogni diva che segna un'epoca, anche Brigitte Bardot ha creato un tipo al quale, più o meno consciamente, si uniformano decine di aspiranti dive e migliaia di ragazze.



Il fenomeno Bardot è stato preso di mira anche dagli scrittori satirici: una commedia dal trasparente titolo «La tua bocca B. B.» è andata in scena a Parigi suscitando vivaci polemiche. Ne era protagonista Claire Serval (nella foto della pagina accanto) alla quale spetta di diritto il titolo di «sosia n. 1», anche se l'imitazione, nel suo caso, era resa necessaria proprio dallo spirito della commedia. Il «tipo Bardot», nelle sue molteplici varianti, ha invaso da circa un anno tutta l'Europa: dalle spiagge alle sfilate di moda, dalle vie eleganti ai night-clubs, ai festival del cinema. Barbara Valentin (nella foto a sinistra) rappresentava le «bardottiane» alla Mostra del Cinema di Venezia.

segue

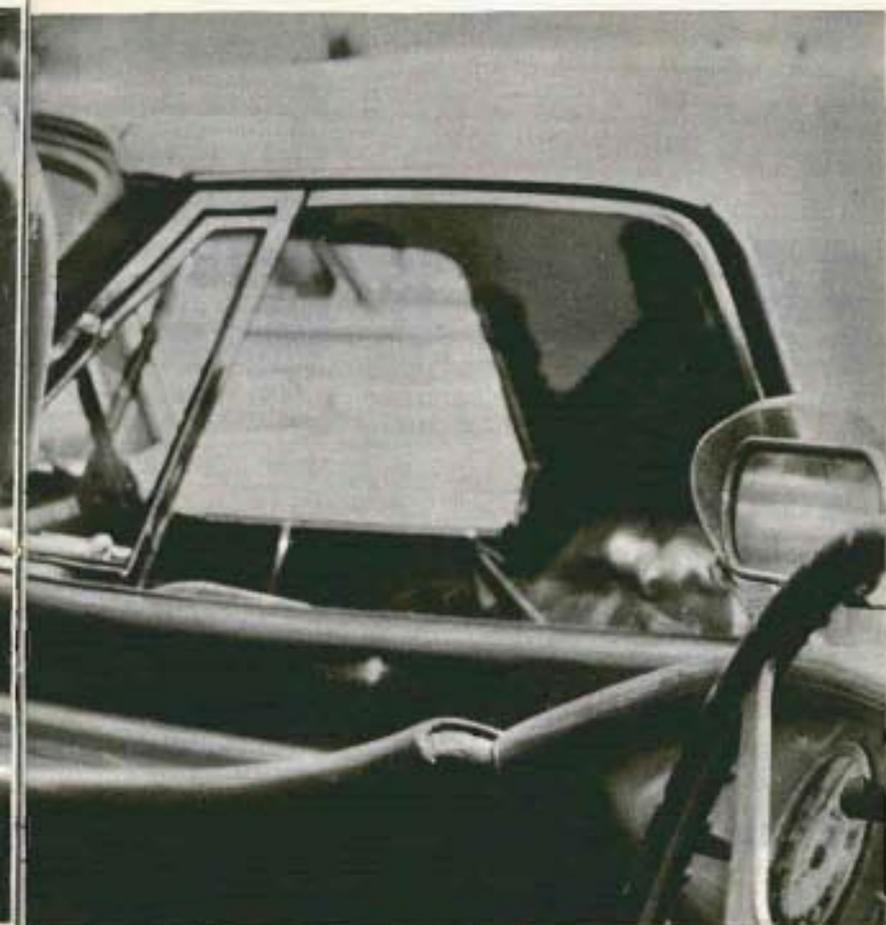


Il fenomeno Bardot ha due aspetti: il fanatismo degli ammiratori e le «sosis». Da un lato nascono e si sviluppano la «bardolatria», la «mitologia bardottiana», la «bardofobia», mentre in molti bar parigini si sostituisce al classico cin-cin, un nuovo brindisi, il bi-bi, e altri bar tolgono le loro insegne per innalzare scritte davvero insolite tipo Bardot (come risulta da un'accurata indagine condotta dal documentarista Jean Seyeux che all'argomento dedicherà la sua prossima opera). Accanto ai neologismi di ultimissimo conio si infittiscono le schiere delle ragazze che, con l'aiuto del parrucchiere e dei maglioni atillati, cercano di rassomigliare il più possibile alla diva.

Georgette (foto 1) ha sedici anni, è nata a Nizza ed ha trovato alcuni fotografi disposti ad eternare la sua immagine, peraltro alquanto attraente, e a battezzarla «la B.B. bruna». Georgette ha deciso di affrontare la carriera cinematografica esclusivamente in base alla sua somiglianza con Brigitte Bardot.

Mary Martini (foto 2), essendo la controfigura di Brigitte, è quella che le somiglia di meno; a lei non serve e non importa avere un viso simile a B.B., è la sua figura, il suo modo di camminare ecc. che devono essere identici a quelli dell'attrice. Mary Martini, oltretutto, ha iniziato una sua carriera «personale» alla TV francese e, a quanto si dice, continua a svolgere il ruolo di controfigura più che altro perché è la migliore amica di Brigitte e perché questo suo lavoro le rende abbastanza da permetterle una vita agiata e due automobili.





In Italia, in Francia, in Germania, in tutta Europa il cliché di Brigitte Bardot si ripete, anche se ciò avviene molto spesso senza intenzione da parte delle « sosie ». E' il gusto del pubblico, è l'avvicinamento di carattere pubblicitario, è la trovata giornalistica che trasformano un piccolo particolare in una somiglianza che in realtà sarebbe appena accennata. E' il personaggio Bardot che fa di questi scherzi, e sovente accade che la « sosia » accetti volentieri il giuoco, ed anzi calchi la mano assumendo bardottiani atteggiamenti, nella speranza che ciò giovi alla sua carriera. Benché bruna, Gloria Gilli (foto 3) ricorda fisicamente la Bardot mentre Sophie Daumier (foto 4) potrebbe essere avvicinata alla attrice soltanto per il volto e per il colore dei capelli. Vittoria Prada (foto 5) assomiglia alla Bardot per il colore dei capelli, per il modo di ridere e per il taglio della bocca; di intenzionale aggiunge il modo di vestirsi e la pettinatura. Marion Mitchell (foto 6), è nota in Germania come « la B.B. tedesca »: ma si tratta di un avvicinamento più legato al tipo che non ad una vera e propria somiglianza fisica. Marion ha interpretato numerosi film nei quali ha avuto modo di esibire senza veli le sue non comuni doti fisiche (in concorrenza con la sua collega francese) come ad esempio nel film « Liana la figlia della foresta ».

Sandrine Muriel (foto 7) ha diciannove anni ed è francese: nella foto che pubblichiamo ha la parrucca, ma normalmente porta i capelli alla Brigitte ed anche la sua figura ricorda quella della più famosa collega

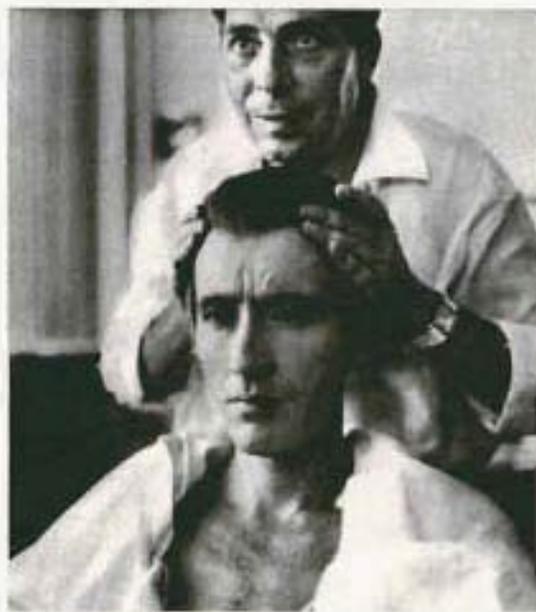
P. F. O.





i soliti

Paulette Goddard è nota per il suo amore per gli oggetti antichi almeno quanto lo è per la sua parsimonia nello spendere. Non è facile conciliare le due esigenze, e Ruggero Nuvolari, il giovane antiquario romano, si è trovato in seria difficoltà nei giorni scorsi. L'attrice infatti è entrata nel suo negozio di S. Sebastianello, l'elegante breve stradina vicino a Piazza di Spagna, ed ha chiesto a Nuvolari il prezzo di due dipinti su vetro del 700. Saputolo, ha offerto subito la metà. Nuvolari glieli ha infine ceduti col venticinque per cento di sconto, e le ha regalato anche due saliere di argento dell'800. Paulette è ripartita soddisfatta dell'affare «Non capita sempre — ha detto — di poter avere ciò che si desidera, al prezzo voluto».



Un bicchiere di gin con una scorza di limone in una mano, una sigaretta inglese nell'altra, alto, aristocratico, le labbra marcate, Christopher Lee ha detto che i suoi films gli fanno paura. «Non vado mai a vederli, né durante la lavorazione, né quando sono montati».

Malgrado questa ripugnanza, Lee è ormai entrato nello spirito del suo personaggio. Un fotoreporter romano raccontava che, avendo l'attore aderito alla sua richiesta di posare per alcune foto, scelse per ambientarle un piccolo cimitero sull'Appia Antica. «Qui mi sento perfettamente a mio agio», gli disse Christopher Lee, e aggiunse «solo con molto sense of humour si può fare il vampiro».

Rosanna Schiaffino sarà una delle protagoniste (con Martine Carol, Annamaria Ferrero, e Leslie Caron) del prossimo film di Abel Gance «Il sole di Austerlitz», un progetto gigantesco, il cui costo dovrebbe aggirarsi sugli ottocento milioni. «A me, già costa una preziosissima lettera autografa», si rammarica Abel Gance.

La lettera autografa è di Giuseppina Beauharnais. Ora si trova nelle mani di Marie Thérèse Beauharnais Murat, una principessa novantenne, discendente di Gioacchino Murat. È custodita insieme con altri documenti, in un cassetto la cui chiave la donna porta sempre appesa al collo, in fondo ad una lunga catena da orologio. Per il suo film «Il sole di Austerlitz»



Abel Gance sta cercando, dovunque se ne trovi, cimeli napoleonici: vuole farli copiare. Perciò è capitato anche a Roma, dove Marie Thérèse possiede una raccolta famosa. Mentre guardava, distrattamente ha urtato una fragile coppa di Sèvres che il barbiere dell'imperatore usava per posarvi il pennello da barba. La coppa si è rotta: l'indomani, il regista, ha mandato in dono alla discendente di Murat la preziosa lettera autografa.

Perché l'usignolo? In una serie di lettere a un amico immaginario, il maestro Mario Labroca, compositore, critico, direttore artistico (ora direttore del teatro «La Fenice» di Venezia) informa il lettore sulla vita musicale italiana del Novecento. Non spiega, però, il motivo del titolo del suo libro: «L'usignolo di Boboli». Glielo abbiamo chiesto: eccolo. Il critico teatrale Renato Simoni aveva allestito un'Aminata, per un maggio musicale fiorentino; ma gli occorreva la voce di un usignolo, a un certo punto dello spettacolo. Come fare? Qualcuno disse a Labroca, che allora curava il Maggio, che un impiegato delle ferrovie, un tipo grigio, nemmeno appassionato di musica, sapeva però imitare il canto degli uccelli. Lo scritturarono; ogni sera, per qualche minuto, l'impiegato delle ferrovie cinguettava. Labroca non se n'è dimenticato.

noti

Settantacinque professori, cioè tutta la orchestra stabile di Santa Cecilia, sono a disposizione di Dimitri Tiomkin, un russo che vive da molti anni in America, parla con la erre arrotata e ha pubblicato di recente una raccolta di indiscrezioni sul mondo di Hollywood *Please, don't hate me*: «Per favore, non odiatemi»). Dimitri Tiomkin è a Roma per pochi giorni per comporre la musica per il film di John Huston *The unforgiven*, un western psicologico ambientato in Messico. Si è mosso raramente dall'America, dove vive in una casa adorna di icone comperate dagli antiquari americani, e di vetri colorati. «Viaggio poco — spiega — perché ho paura di perdere il mio accento russo. Gli americani si divertono tanto a sentirmi parlare: non mi vorrebbero più bene, se non ricordassi loro sempre, col mio accento, che sono nato in Russia».



Il miliardario Baby Pignatari non vedrà più una ragazza per la quale aveva molta simpatia. «E' una buona ragazza — ha detto il play-boy brasiliano — ma la madre è insopportabile: sempre insieme, notte e giorno. Adesso, poi, ho paura di incontrarla. L'ultima volta che l'ho vista, le ho detto, naturalmente per scherzo, che al mio paese lo sposo usa trascorrere una breve luna di miele con la madre della sposa, prima del matrimonio. Bene, la signora mi ha preso in parola: trova che sia un'idea bellissima, e vuole partire».

Titolo: «Il generale della Rovere». Sottotitolo: «Pane, amore e resistenza». Così è definito il film di Rossellini nell'almanacco letterario che l'editore Scheiwiller prepara per la fine dell'anno. Ennio Flaiano, Gaio Fratini e Antonio Delfino hanno curato questo almanacco, che si intitolerà, come tutte le pubblicazioni dell'editore milanese, al «Pesce d'oro». Ci sono epigrammi, disegni, brevi moralità. C'è anche un articolo intitolato «Fallimenti», nel quale è fatto un bilancio della situazione del cinema, oggi. Chi si salva? Chi cede l'azienda? Chi dichiara bancarotta fraudolenta? Chi liquida?



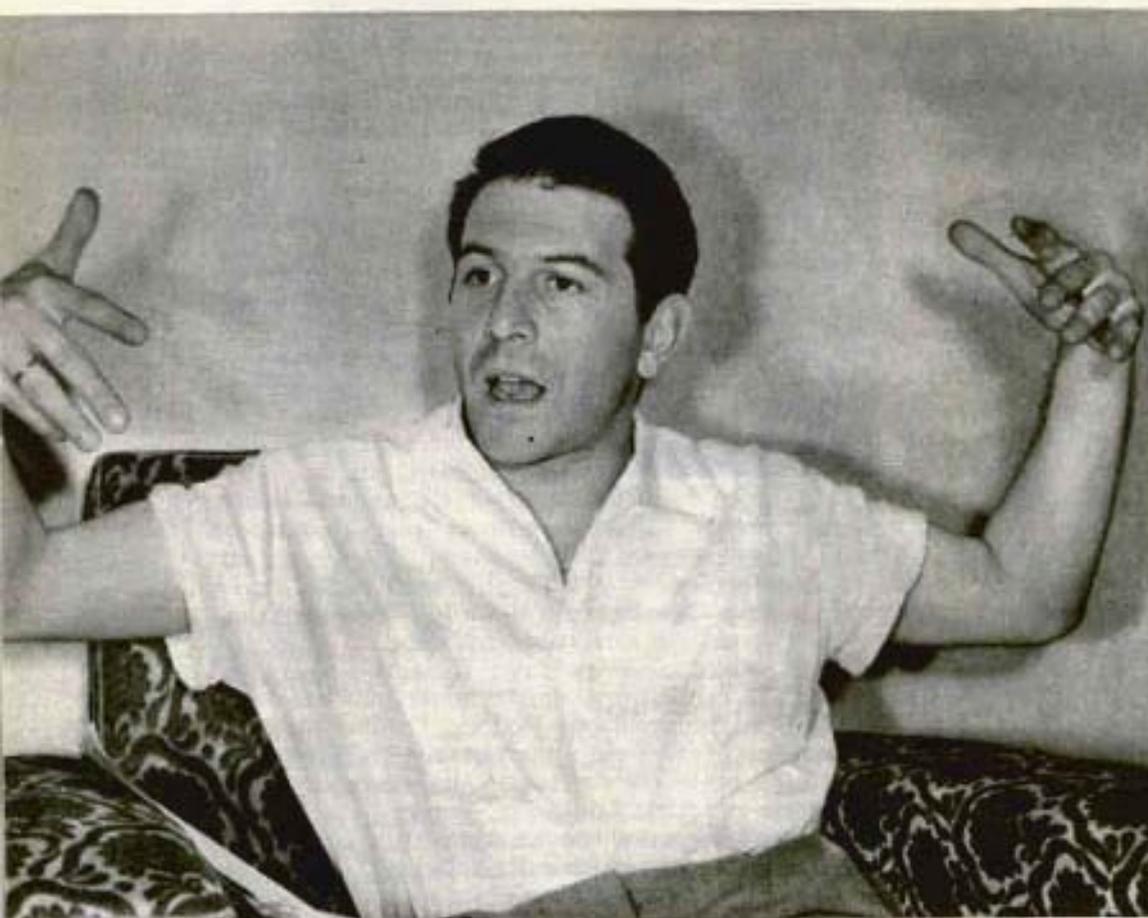
Per tutto l'inverno, la attrazione degli ambienti artistici romani, e di qualche salotto, sarà il pittore americano Wilhelm de Kooning, un uomo sui cinquant'anni, dai capelli grigi, con la faccia intelligente, scavata. Lo si incontrerà ai ricevimenti, nelle gallerie, nei ristoranti, a teatro: non sarà chic non conoscerlo. De Kooning arriva nei salotti dov'è invitato, e dove

la sua presenza è stata annunciata, quasi sempre un po' tardi, quasi sempre accompagnato da tre o quattro persone. Arriva, e tutti gli vanno incontro; lui parla inglese. Chiedono attorno a lui: che cosa dipinge? Si risponde: è astrattista, ma un poco espressionista. E' molto ricco, ha fatto la fame fino a poco tempo fa, è con lui una signora americana assai bella che fu molto amata da Pollock, l'artista morto in un incidente; cerca un appartamento in Trastevere, secondo la moda più recente. A un ricevimento, si è incontrato con Tina Louise; la protagonista di «Piccolo campo», vestita con un abito di maglia verde molto aderente, indossato sulla pelle, gli ha detto che lei non è sexy, è timidissima, e i produttori la vogliono far diventare una donna fatale! De Kooning ha risposto che non gli piacciono i ricevimenti, a tutto preferisce una serata solitaria, un buon litro, una partita a carte. Gli importa di più dipingere un quadro, che venderlo! In America, i suoi quadri si vendono a quindicimila dollari...

...De Kooning, come pochi altri, fa parte di quella società che si definisce il jet-set: ben di più della *café-society*. Al jet-set appartiene chi viaggia solo, e sempre, in turbogetto: ovviamente, solo personaggi molto ricchi.



Girando una scena del film *Une fille pour l'été*, Pascale Petit stava per annegare. «Quali sarebbero state le conseguenze, se fosse annegata davvero?», hanno chiesto al produttore. E il produttore: «Nessuna: si trattava dell'ultima scena del film. Ci sarebbe stata qualche spesa in più, per le corone».



UN ARTICOLO
DI
E. M. SALERNO

SOGNO UN SAN FRANCESCO PER PLACARE LE MIE AMBIZIONI

Da quando ho cominciato a girare film anch'io c'è chi mi chiede spesso se trovo qualche particolare difficoltà nel recitare ora nel teatro, ora nella televisione e ora nel cinema. Posso rispondere, con tutta tranquillità, che non vedo nessuna differenza nel recitare in un campo o nell'altro. L'attore è come uno strumento: se è accordato suona in qualsiasi orchestra, sinfonica o da camera. Coloro che si propongono differenze sostanziali è soltanto per trovare in esse un rifugio, per mascherare o prevenire un risultato mediocre. Comunque sia, il mio primo incontro con il cinema era già avvenuto sette anni fa, proprio agli inizi della mia carriera. Feci, infatti, due partecine: per « *La tratta delle bianche* » e « *Siluri umani* ». Un'esperienza casuale che si risolse in un mezzo disastro perché litigai con il regista Comencini. Non mi ero presentato puntualmente alla ripresa di una scena ambientata nel porto di Genova. Giunsi sul "set" soltanto verso mezzogiorno quando invece la "troupe" al completo mi attendeva dalle sei del mattino. In realtà — e non ho difficoltà nell'affermarlo — ero un indisciplinato; inoltre avevo del cinema una concezione più che altro di disordine.

In seguito ebbi modo di cambiare, ma la mia carriera era già orientata verso il teatro. Il cinema si è ora rifatto vivo con me, ha sollecitato la mia presenza. E' una cosa che mi fa grande piacere, oltre che rendermi orgoglioso, perché esso rientra nei miei interessi artistici. E' in fondo una mèta che mi prefiggevo. Alla mia dabbenaggine è subentrata una coscienza vigilante.

Nell'estate scorsa non c'è stato film italiano per cui non sia stato richiesto. Li ho però rifiutati tutti (poiché

ancora impegnato con la televisione) accettando soltanto la parte di un gerarca fascista in una breve scena di « *Estate violenta* » di Zurlini. Per l'occasione mi son raso a zero i capelli (per rendere così più efficace la pelata del personaggio) tanto che quando poi mi presentavo in televisione per il « *Concerto di prosa* » dovevo necessariamente servirmi di un parrucchino. Il respingere tutte le proposte di film era dettato da un'altra ragione: non ho eccessiva fretta perché sono convinto che la mia carriera di un attore veramente impegnato artisticamente (ed io mi ritengo tale) procede per gradi. Io sono un ambizioso: per cui non sopporto gli « *exploits* ». In cima alle mie ambizioni c'è il sogno di essere un giorno autore di un film, cioè diventarne il regista; la stessa cosa si dica per il teatro, al quale tornerò soltanto se potrò disporre di una mia Compagnia in cui essere contemporaneamente direttore e regista. Fare l'attore di cinema mi affascina. Al tempo stesso, mi dà il vantaggio di osservare costantemente la lavorazione del regista, di apprendere l'evoluzione tecnica delle riprese. Per tutto ciò più di uno mi considererà un « *ficcanaso* ». Ma lo ho già pronto il mio progetto come regista cinematografico: un San Francesco moderno, che nei panni di un operaio o di un qualsiasi altro uomo del nostro tempo, se ne va in giro per paesi e città con la stessa fede ed azione del poverello di Assisi. Vorrei poter dimostrare, se il progressivo scomparire della carità umana, dipenda dall'impossibilità, ormai, di seguire il Cristo, o soltanto dalla criminosa volontà dell'uomo di rifiutarlo definitivamente. Tesi difficile da accogliere, per quanto è chiara universalmente la sua soluzione. Per il momento i produttori continuano ad offrirmi molte

parti. Sto girando « *L'assedio di Siracusa* », in cui ho il ruolo di Gorgia, un prototipo di tiranno, antagonista crudo e cattivo. In questi giorni sto per cominciare « *La sposa bella* », dal noto romanzo di Bruce Marshall, in cui ho uno dei ruoli di maggior rilievo, quello del comunista Botargas: un uomo in buona fede che agisce sullo sfondo della guerra civile spagnola. E' una figura piena di una gamma variabilissima di gesti e pensieri, alcuni molto sottili: un incontro assai interessante per un attore che non vuole cose facili. Lo considero il mio vero esordio cinematografico; sia per l'importanza del film, che per il rilievo che vi ha il mio personaggio.

La difficoltà che il film presenta per me non è tanto quella di incarnare un personaggio di indubbia consistenza, bensì quello della lingua inglese. Vi confesso che l'inglese è una lingua che sto imparando soltanto in queste settimane. Nel film dovrò parlarlo a tutti i costi per esigenze di produzione! A tale scopo ho alle mie calcagna un professore, il quale mi segue tutto il giorno per darmi lezioni e farmi fare della conversazione. Credo che il mio sia il corso più celere di lingua straniera che sia mai stato intrapreso: devo impararla entro un mese! Qualcuno considererà ciò una follia, ma io ho accettato questa condizione perché conosco la mia versatilità e il mio eccezionale potere di assimilazione per le lingue straniere. Difatti lo stesso professore ne è sbalordito al punto di essersi convinto di potermi consegnare al film in tempo utile come se avessi studiato con lui un intero anno. Logicamente questa prova mi costa sacrificio, uno sforzo non comune nell'applicazione, mi costringe a trascurare diverso altro lavoro.

Dopo « *La sposa bella* » mi preparerò ad interpretare il mio primo film da protagonista assoluto: esso sarà « *Giuda* » e verrà girato in gennaio. Non nascondo di nutrire non poche perplessità in proposito perché Giuda è un personaggio con cui non si può assolutamente barare; tuttavia la sceneggiatura di Diego Fabbri è per me la garanzia migliore. Come è facile rilevare sono diventato (o sto per diventare) un « *cinematografo* » in piena regola. Ormai sono dentro al cinema (sperando che il gioco di « dentro e fuori » non mi consideri artisticamente « fuori ») con la testa e i piedi. Quel che mi colpisce in questa nuova attività è che tutti cercano di darmi dei consigli: fai questo e non fare quello, e viceversa. Per esempio Aldo Fabrizi (incontrandomi giorni fa in treno e venutomi incontro per salutarmi e complimentarsi per le mie interpretazioni televisive), ha voluto darmi il suo consiglio pure lui, ma in questi termini: « Caro Salerno » — mi ha detto — « lei ha davanti a sé una carriera luminosa e lunga, mentre io ho già dato tutto quel che potevo dare. Se vuole un consiglio da un anziano ed esperto attore, mi ascolti: non accetti il consiglio di nessuno; oppure, se proprio non ne può fare a meno, ne scarti su 100 almeno 99. Soltanto così potrà muoversi bene nell'ambiente cinematografico ». Quel che mi suggerisce Fabrizi è giusto. Ma io — se volete proprio conoscere la mia sincera impressione — ho notato che il cinema italiano lavora attualmente con molto ordine, è laborioso e preciso. Diversa gente, insomma, si è fatta seria; è cresciuta. Quando vi ebbi a che fare la prima volta, cioè sette anni fa, esso appariva anche a me sempre al limite dell'improvvisazione e dell'avventura. Oggi invece, industrialmente parlando, lo trovo abbastanza solido e professionalmente responsabile. Gli orari di lavorazione, fra l'altro, sono rispettati al massimo; ed io, pertanto, non potrei permettermi più di compiere qualche gesto indisciplinato.

Il mio rammarico, casomai, è uno solo: le esigenze del cinema non mi permetteranno di stare tanto in famiglia, di godermi la presenza dei miei figli. Orari notturni, esteriori, una sfibrante attività, mi attendono. Al mattino quando in loro compagnia prendo il caffelatte mi fanno capire di non essersi resi ancora perfettamente conto di come funzionano gli attori di un film. Cerco di spiegarlo loro, ma è difficile chiarire certi aspetti tecnici a dei ragazzi. Uno di questi giorni ho promesso che li porterò in un teatro di posa a vedermi lavorare. Ho il timore, però, che resteranno sinceramente delusi: « Fanno ripetere otto o dieci volte una mezza battuta a quel grande attore che è papà » — diranno — « lo trattano proprio male! ».

ENRICO M. SALERNO



MOI
Tel. 26 17

INDI
D'U: ato il

Per circuito

Qualifica DESTINAZIONE

+ + 307 ROM

TELEGRAMMA

N. 225 di recapito. Rimesso al fattorino alle ore
Nulla è dovuto al fattorino per recapito. Il latore rimette
una ricevuta a stampa quando è incaricato di una riscossione.

AI CRITICI ITALIANI

DI CINEMA, TRANNE QUALCUNO

URGENTE

Il tempo medio
per il primo numero
del telegramma,
ora e i minuti

Bollo

AZIONE
minuti

Indicazioni
eventuali d'ufficio

Roma - Istituto Nazionale dello Spettacolo P.V.

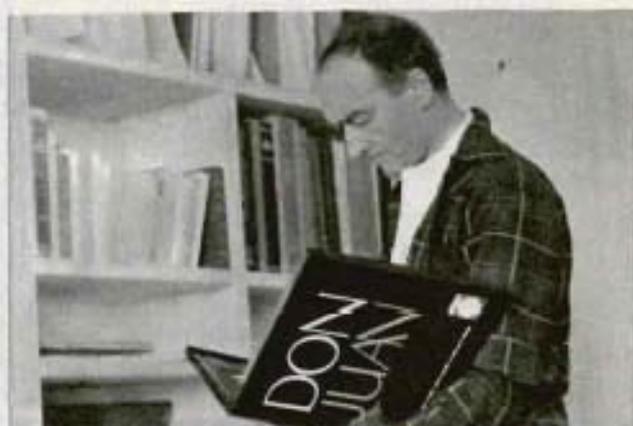
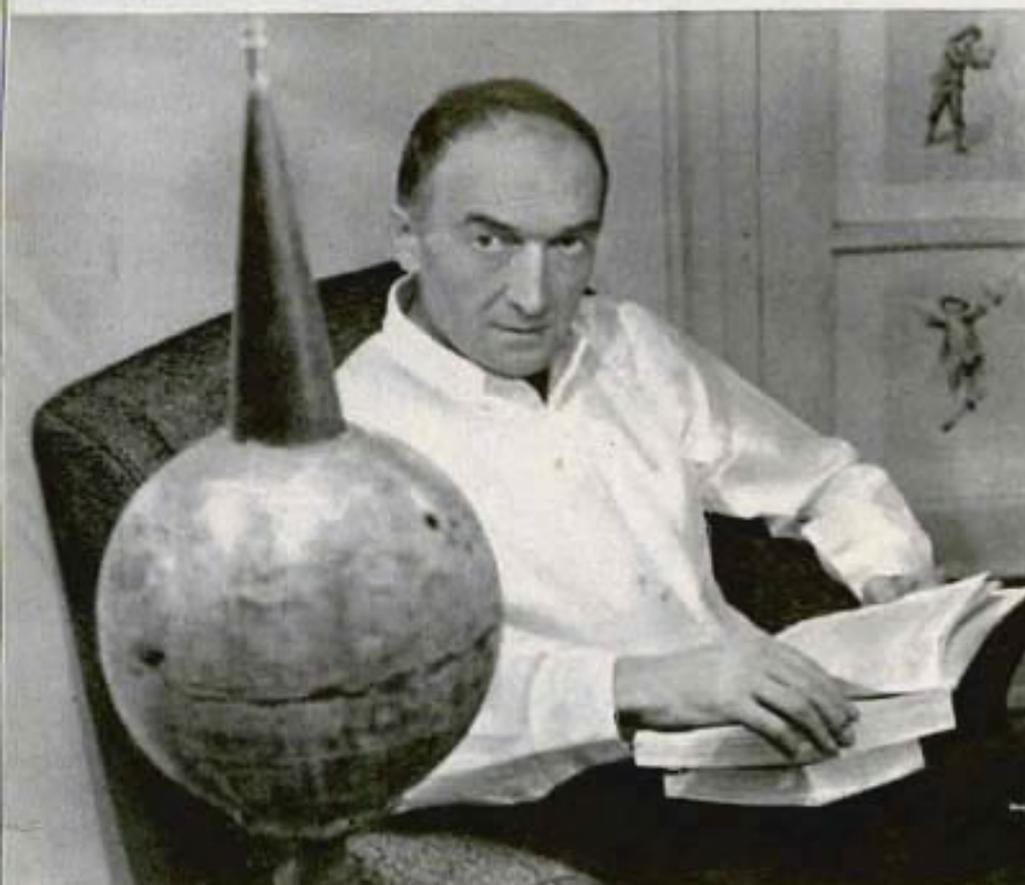
Buondi, come va?, est sempre di velluto dolce et esaltante come l'ombelico di Giovanna Ralli ot di May Britt, la vostra invidiabile tessera di ingresso libero alle maggiori sale di prima visione?, stop. Dico anzitutto at voi, giovani critici dalle sopracciglia fitte et nere che tanto piacciono alla cassiera del bar all'angolo, stop. Falliti in cronaca, falliti in terza pagina, falliti nella pagina sportiva et in quella degli annunci economici, trovaste nell'esegesi cinematografica la vostra indubbia via, stop. Non vi occorre che venti parole di Chiarini ot di Barbaro, et la capacità di riassumere con pittoreschi errori di sintassi una vicenda, stop. Che importa?, stop. Ammannati vi invitò egualmente a Venezia, con alloggio et un pasto al giorno gratuiti, sottintendendo che al resto avrebbero pensato, mediante gremiti vassoi, le Conferenze-Stampa et i Cocktails, stop. In tal modo i vostri nipotini si dissero: « Beato lo zio, che va at criticare De Sica et Wilder et Kazan al Festival »; et il mondo, intorno at voi, fu tutto un sorriso: ma chi, per sbaglio ot di proposito, di faccia ot di profilo, tenne mai conto di un vostro giudizio?, stop. Rettifico: la sera del 30 agosto 1958 vostro nonno disse: « Mi è piaciuto il tuo articolo di ieri... Et chi est, chi est, quella nuova attrice chiamata Suspense? », stop. Non meno fallace est la vostra idea che il pubblico eviti i film da voi bocciati, ot che i finanziatori di essi gemano: « Dobbiamo elevare il tono della produzione, altrimenti questo Pampironi ci riduce sulla paglia », stop. La verità est che per influire sul pubblico bisogna avere un pubblico: mentre voi non potrete mai essere notati et seguiti neanche per un breve tratto, qualora non usciate di casa nudi et con un vivace asterisco in fronte, stop. Quanto at voi, critici delle riviste di « cultura », permettete un sorrisetto?, stop. Voi non avete più sensibilità cinematografica di un paracarro della Flaminia, stop. I tentativi di allogarvi nei modi crociani (ot addirittura hegeliani) parlando di Rossellini ot di Germi, sono quelli tragicomici di un alano o di un Terranova che si proponga di rendere carnalmente felice una cagnetta pechinese, stop. Vergogna, stop. I termini « catarsi » et « etica » et « tematica », dei quali vi inzuccherate la bocca, non fanno che accentuare le vostre madide ottuse bozze frontali di sgobboni, stop. Voi gettate sul cinema le tetre luci di un obitorio; voi dissezionate il vuoto col vuoto; voi state al cinema come la chiatta agli sci d'acqua, come la ghisa al mercurio, stop. E lasciateci divertire!, stop. Infine voi, critici alla Marotta, venuti ot mandati dall'« umorismo », et che per una battuta accoppereste quanti genitori avete, fino at quando, se est lecito, dilanierete impunemente i film?, stop. Et voi, critici sbocciati et inscindibilmente radicati nella provincia et nella periferia di ogni cosa, quale film ha mai avuto una effettiva grucciona ot un'effettiva mazzata da voi?, stop. Critici di ogni qualità et derivazione, persuadetevi che l'unica genuina et efficace et augurabile critica di un film brutto est un film qua et là meno brutto, ossia ficcatevi in mente che il cinema si critica et si educa et si perfeziona soltanto col cinema, stop. Da ciò, con qualche rara eccezione per i quattro ot cinque fra voi che possono interpellare la gente del cinema da artisti at artisti, deriva et salta agli occhi la vostra lunga, fatua, suprema inutilità, stop. Restituitevi pertanto agli originari impieghi et non disturbate con le vostre ciance gli addetti ai lavori, stop. Omaggi, cordialità, sospiri.

GIUSEPPE MAROTTA

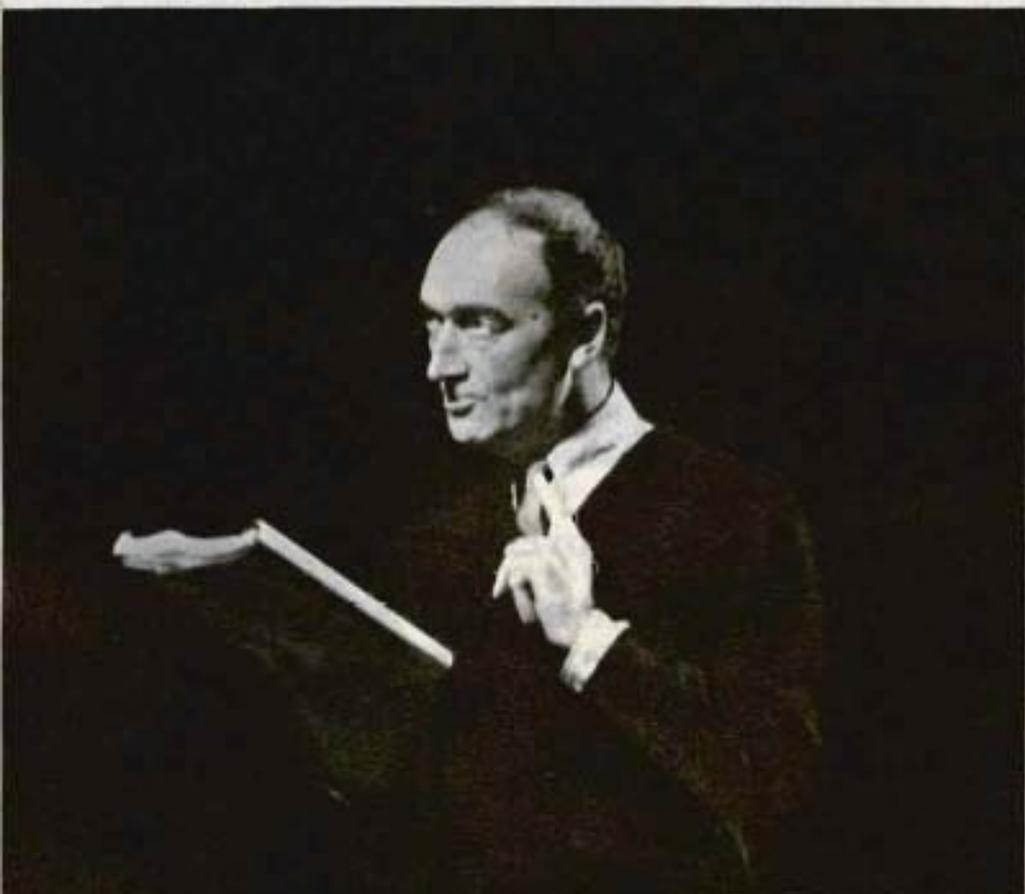


Un teatro nuovo per **JEAN VILAR**

Da qualche giorno, Jean Vilar ha ottenuto dal governo francese la concessione del teatro "Récamier,,. Mentre al "Palais de Chaillot,, - sede del Théâtre National Populaire - continuerà a rappresentare i classici, al "Récamier,, metterà in scena opere di autori moderni e contemporanei



Jean Vilar nel suo studio (nella foto in alto); qui accanto: mentre guarda l'incisione discografica del « Don Juan »; nella fotografia sotto: durante un recital al Theatre National Populaire.

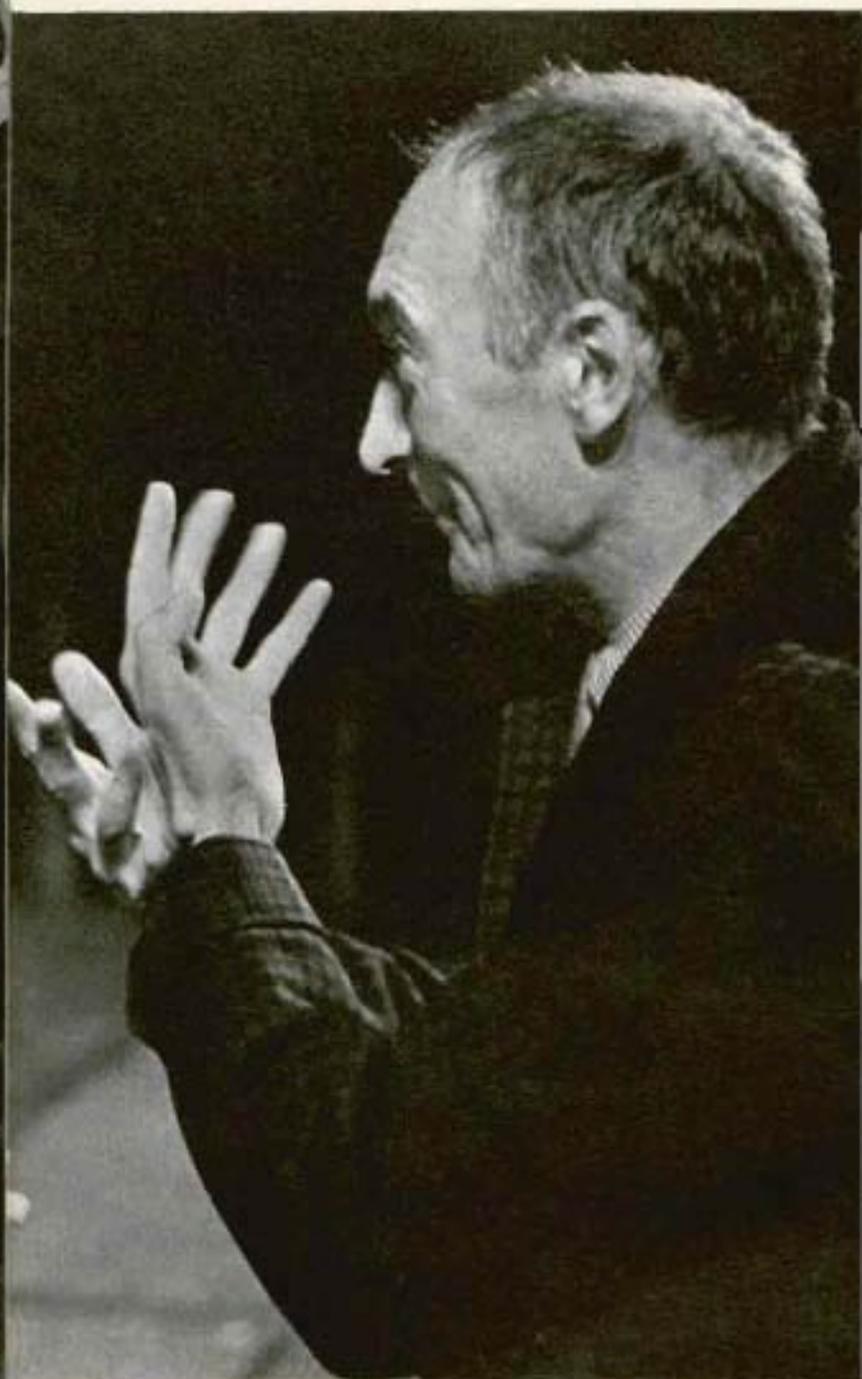


« Considero mio dovere mettere il pubblico popolare a contatto con la più recente letteratura drammatica, nei suoi aspetti positivi come nei suoi eccessi » dichiarava Jean Vilar recentemente a chi gli chiedeva se avesse delle prevenzioni per il repertorio moderno. « La unica ragione per la quale il TNP non ha mai messo in scena opere contemporanee — tolte rare eccezioni — è che il plateau del Palais de Chaillot è troppo ampio per crearvi un ambiente moderno. Ora che abbiamo ottenuto il Récamier, un teatro che sembra fatto su misura per il repertorio moderno, avremo in cartellone tutte opere nuove ». Vilar infatti ha dedicato molto tempo, nella scorsa estate alla lettura di inediti. « Quando si vogliono trovare opere di autori nuovi — egli dice — se ne trovano. Basta cercarle, giacché esiste una letteratura drammatica inedita assai viva ed interessante ».

La stagione al Récamier è stata aperta da « Le Crapaud-Buffe » del giornalista Armand Gatti, una divertente commedia che ha ottenuto un vivo successo; e questa è una riprova di quanto Vilar affermava sulla possibilità di un repertorio contemporaneo.

Così il Théâtre National Populaire, il famoso TNP che Jean Vilar dirige dal '51, ha avuto la possibilità di offrire al pubblico francese spettacoli popolari anche moderni. Al vecchio Palais de Chaillot, Vilar continuerà le rappresentazioni di classici francesi e stranieri con un ritmo che non verrà rallentato rispetto agli anni precedenti.

La gloriosa tradizione del Teatro Popolare che risale agli inizi del secolo, ha avuto in Vilar più che un continuatore: egli ne ha rinnovato lo spirito, ed ha fatto del TNP una delle istituzioni teatrali più importanti d'Europa. In otto anni di attività Vilar ha messo



in scena circa quaranta opere, che vanno da Shakespeare a Molière, da Racine a Corneille, da Hugo a de Musset; e tra le stagioni al Palais, l'annuale Festival di Avignone, le tournées in provincia ed all'estero — ha raggiunto quasi le duemila rappresentazioni.

Da quest'anno avrà il compito di elaborare un doppio repertorio, per i due teatri, e di metterlo in scena. « E montare una commedia nuova — egli dice — comporta più tempo di quanto ne esiga il più impegnativo dei classici di repertorio. Proprio la mancanza di tempo impedisce talvolta la scelta di testi inediti. Il tempo è veramente un bene prezioso per Vilar ed i suoi collaboratori: la particolare struttura del TNP costringe infatti ad un lavoro continuativo, e non concede loro nemmeno la sosta anche breve, di cui godono in genere gli uomini di teatro all'indomani di una prima di successo. Al TNP anche all'indomani di una prima, si lavora per preparare la successiva, o una ripresa, giacché il repertorio viene continuamente alternato.

La concessione del Récamier a Jean Vilar rientra nel quadro delle provvidenze per il teatro promosse da André Malraux, allo scopo di vincere la crisi in cui la scena francese si trova, e di stimolare nuove energie. Tra tutte le iniziative, questa — fondata sulla capacità organizzativa e direzionale di Vilar e sulla sua dedizione al teatro — appare come una delle più sagge e produttive. A Jean Vilar, infatti, sono « conosciuti gli esibizionismi e gli sterili intellettualismi, per lui il teatro è « qualcosa a cui si dà senza chiedere ». « Io — egli dice — sono di quelli che crederanno fino all'ultimo nel teatro. Fino all'estrema stanchezza. Diciamo anche fino alla perdita di ogni speranza. Ed anche oltre ».

ATHOS CANOVA



Jean Vilar è un regista esigentissimo, ma adotta quello che egli stesso definisce « il metodo della dolcezza ». Eccolo (nella foto al centro) mentre spiega a Christian Minazzolo, una delle più giovani attrici della compagnia, una battuta del « Sogno di una notte di mezza estate » che ha messo in scena recentemente con vivo successo al T.N.P.. Nella foto qui sopra: Vilar, oltre che regista, ha interpretato nell'opera scespiriana il ruolo di Oberon.

Fotografie di CARLO PIZZIGONI



Visione privata

IL MARITO LATINO

di Jean Negulesco

Marito latino, moglie anglossassone e figlio dispettoso creano una vicenda dalle mille sfumature - Dall'amore a prima vista all'incomprensione reciproca, al distacco e di nuovo all'amore - Una storia vecchia come il mondo ma sempre nuova ed attuale: soprattutto se il marito è latino.





segue



Mondo anglosassone e mondo latino, mentalità anglosassone e mentalità latina: o forse soltanto uno dei tanti casi della vita, un marito inadatto ad assumersi la responsabilità di una famiglia, una moglie orgogliosa e decisa a far rispettare al coniuge le regole della vita in due. Comunque il marito è latino e la moglie è anglosassone: e la vicenda è proprio impostata su questi due diversi mondi che si incontrano, sull'amore a prima vista che poi cede il posto all'incomprensione ed al litigio.

La storia che il regista Jean Negulesco ha voluto narrare prende le mosse sullo sfondo della Londra del tempo di guerra. E' un'atmosfera particolare quella che ricopre situazioni e sentimenti: è la sensazione del provvisorio, dell'instabile, del caduco che regna nel cuore di ognuno. Ed è più facile innamorarsi quando tutto sembra concorrere a far sembrare lontanissimo e improbabile l'avvenire.

Grace Allingham, impersonata da Deborah Kerr, è una ausiliaria che presta servizio quale autista di una autoambulanza: sotto i suoi occhi passano ogni giorno i segni tangibili degli orrori della guerra ed è forse per questo — perché rappresenta una piacevole tregua al suo triste lavoro — che accoglie con entusiasmo il Capitano francese Charles Edouard de Valhubert (Rossano Brazzi) giunto a Londra per servizio e con l'incarico privato di portare a Grace i saluti del suo fidanzato inglese Hugh Palgrave (Tom Helmore).

Ma il giovane e brillante ufficiale francese è poco

adatto al ruolo di «messaggero»: si innamora di Grace e il suo sangue latino non consente vie di mezzo. I due, follemente innamorati, si sposano senza troppo riflettere al passo che stanno compiendo, solo presi dal loro grande amore.

Ma l'amore di Charles e di Grace dovrà pagare il suo scotto alla guerra: per i nove anni che verranno dopo il matrimonio i due sposi resteranno quasi sempre separati. E Sigi (Martin Stephen) il loro bambino crescerà quasi senza conoscere il padre così come, del resto, la stessa Grace non può dire con certezza di conoscere suo marito.

Anche la guerra finisce e i due sposi possono finalmente riunirsi e trascorrere la loro vera luna di miele. Ma i guai non sono finiti ed anche il «secondo viaggio di nozze», nel romantico principato del Liechtenstein, ha i suoi aspetti negativi: Grace deve fare da infermiera a figlio e marito colpiti dal morbillo.

Tornati a Parigi marito e moglie cominciano a conoscersi meglio e Grace deve rendersi conto che Charles è un impenitente dongiovanni. Invano lo zio di Charles, il Duca di St. Cloud, (Maurice Chevalier), cerca di far capire a Grace il carattere del marito: innamorato di ogni donna non riesce a comprendere la responsabilità che si è assunta formando una famiglia. Grace per qualche tempo cerca di far violenza al suo carattere, sopportando le scappatelle di Charles, poi — di fronte ad una nuova, più grave infedeltà — lascia la casa e porta con sé il bambino, in



Zio, marito, moglie e figlio dispettoso: questi i personaggi del film di Negulesco, interpretato da Maurice Chevalier, Deborah Kerr, Rossano Brazzi e Martin Stephen (nelle due foto a sinistra). Qui a destra tre momenti del film: situazione imbarazzante per «il marito latino»: la moglie cerca aiuto dallo zio; il «marito latino» non sembra apprezzare il «fidanzato inglese» della moglie.



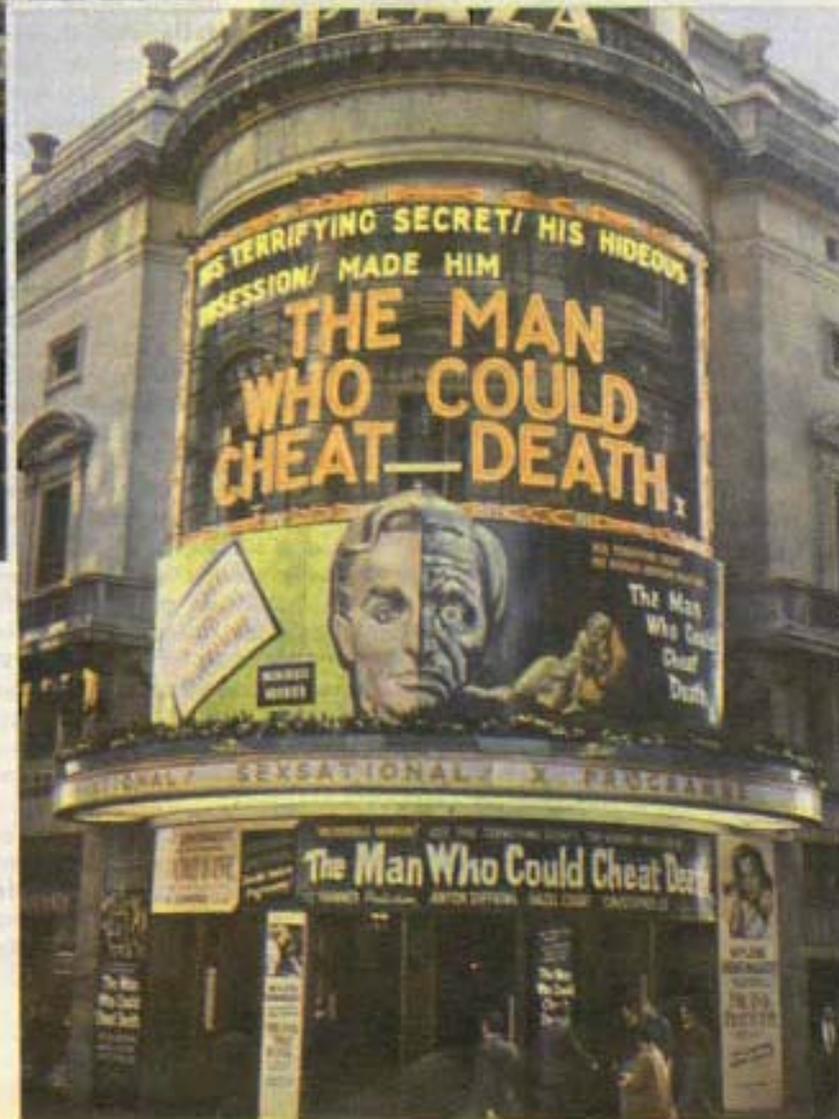
Inghilterra. Qui Grace decisa a non rivedere mai più il «marito latino» inizia le pratiche del divorzio.

Sigi prende la cosa come un gioco. Appunto non comprendendo la gravità della situazione, ed essendo dispettoso quanto una scimmietta, Sigi manda a monte ogni tentativo di Charles di mettersi in contatto con Grace. Ormai la vita del ragazzo è avviata su una strada molto pericolosa per la sua formazione, costretto com'è a passare metà dell'anno a Londra con la madre, e l'altra metà a Parigi con il padre. Charles, durante una visita del figlio, avverte tutta la penosità della situazione e comprende che per Sigi è meglio avere una casa sola — anche se ciò per il padre comporta una grave e dolorosa rinuncia — anziché due mezze case. Perciò decide di restituire il figlio alla madre. Naturalmente egli continuerà a vederlo, ma meno frequentemente di prima e per periodi più brevi.

A Sigi questa decisione non piace: scappa di casa. Quando ogni ricerca risulta inutile, Charles si vede costretto ad avvertire Grace, la quale subito si precipita a Parigi assieme al padre e ad Hugh Palgrave, tornato ad essere il suo «fidanzato».

Dopo lunghe ricerche Sigi è scoperto, appollaiato su una statua di Piazza Joffre. Ripreso il «fuggiasco», è anche possibile scoprire tutte le piccole mistificazioni del ragazzo, per tenere lontani i suoi genitori; ogni equivoco fra Grace e Charles scompare e il «marito latino» viene perdonato.

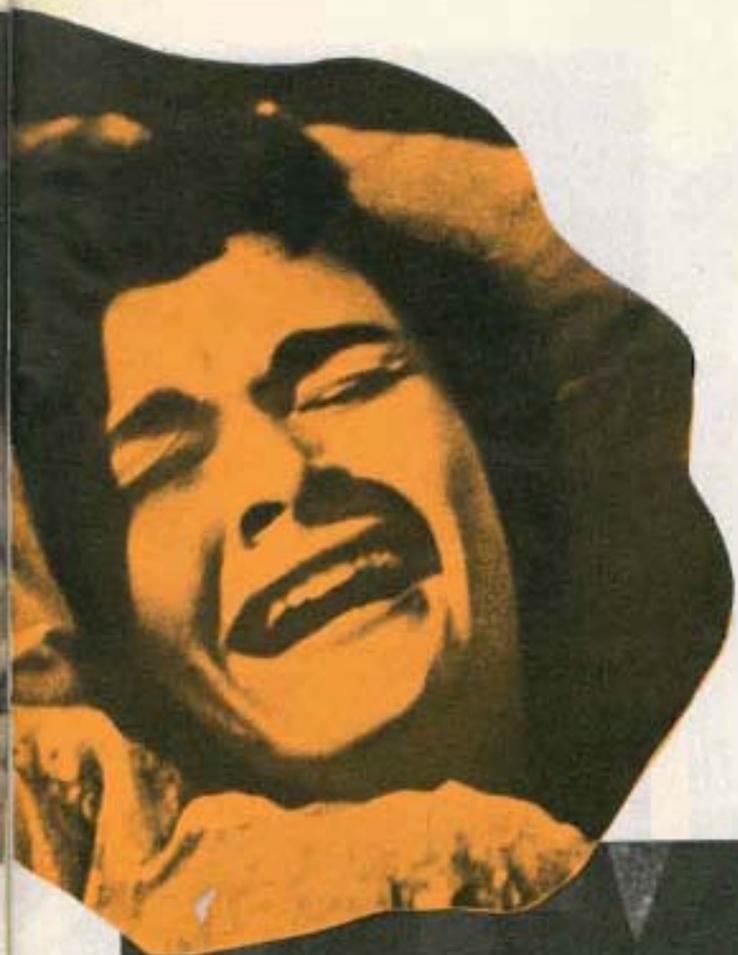




Le facciate di due cinematografi di Londra con le vistose pubblicità degli horror films. Quello qui sopra è il Pavillion, un locale legato alla storia dello spettacolo londinese. Fondato un secolo fa, era un bar con trattenimenti "sing-song"; si trasformò poi in music-hall, e sulle sue scene passarono le maggiori glorie di questo tipo di spettacolo. Nel 1934 fu adibito a sala cinematografica. Da quando programma film dell'orrore, al Pavillion sono accaduti strani incidenti: è crollato un lampadario ferendo vari spettatori, un giovane si è suicidato durante la proiezione ed è stata più volte svaligiata la cassa del cinema.

TEMPO di MOSTRI

Servizio di J. R. GOODBARN da Londra



Potreste incontrarla all'angolo della strada», «La mummia potrebbe essere sotto il vostro letto quando rincasate»: queste alcune delle frasi di lancio del più recente film dell'orrore, che tiene cartellone al Pavillion di Londra. Alla pubblicità diretta — slogans, manifesti, ecc., — si affiancano le inserzioni affidate alla prima pagina del Times: «la casa produttrice offre una pensione vitalizia ai familiari degli spettatori deceduti durante la visione del film...» oppure «la casa produttrice offre un premio di cento sterline a chi riuscirà ad assistere alla proiezione a mezzanotte in punto, completamente solo nella sala».

Gli horror films hanno ormai raggiunto uno dei primi posti nelle classifiche annuali dei maggiori incassi, e la qualifica di «certificato X» che viene apposta (press'a poco come in Italia il «vietato ai minori») ai film giudicati inadatti ad essere visti da tutti gli spettatori, è diventata ambitissima dai produttori e dai distributori in-



glesì. Il business dell'orrore rende oggi moltissimo in Gran Bretagna, sia per il «consumo» locale, sia per le esportazioni, e le due case cinematografiche che per prime giocarono questa carta, la «Eros film» e la «Hammer film», hanno fatto e continuano a fare affari d'oro.

Nei giorni scorsi, però, la Commissione Britannica dei Trasporti ha vietato l'affissione nelle stazioni e nelle vetture della metropolitana londinese, della pubblicità di due nuove films. Uno dei cartelli proibiti raffigura una ragazza terrorizzata da un mostro dalla testa di mosca, l'altro un vampiro che affonda i lunghi denti nella gola di un uomo.

E' questo il primo segno ufficiale di intolleranza per i films dell'orrore che si sia registrato nel Regno Unito, e, a stare a quanto ha dichiarato il portavoce della commissione, non si tratterebbe che dell'inizio di una vasta azione.

Il successo di questo genere di films ha suscitato proteste assai vivaci da parte di larghi settori dell'opinione pubblica inglese, e i maggiori quotidiani si sono fatti portavoce di queste proteste, dando il via, tra la fine del '58 e gli inizi di quest'anno ad una vigorosa campagna di stampa. Giornalisti, lettori, medici e psicoanalisti, uomini di cinema e letterati sono intervenuti

nella polemica, ognuno con ipotesi, statistiche, e spiegazioni esaurienti sul perchè ed il come di questo fenomeno. Si è detto che gli horror films servirebbero a scaricare la tensione quotidiana dell'uomo medio, sottoposto ad un ritmo di vita che si va facendo sempre più intenso; per altri essi appagherebbero invece oscure tendenze inconscie. Noi non tenteremo di dare una spiegazione del fenomeno, nè riporteremo le ipotesi accennate; ci basterà indicare quella che, a nostro avviso, ne è stata la causa determinante.

La riesumazione del filone dell'orrido, che affonda le sue radici nella letteratura nera dell'800 e che aveva dato buoni risultati commerciali quando tra il 1930 e il 1940 fu sfruttato cinematograficamente, va messa senza dubbio in relazione con la concorrenza della televisione che si faceva sempre più pericolosa. Anche il grande spettacolo filmato ed il cinemascope e cinerama, che erano parsi dapprima efficaci rimedi per combattere il nuovo mezzo, non bastavano più, ed allora nella generale ricerca di nuovi contenuti — possibilmente non sfruttabili dalla televisione — si tentò anche la carta dell'orrore.

La formula era assai semplice: sadismo, sesso e suspense abilmente mescolati. Il successo è sicuro: «non abbiamo mai perduto un soldo con questo genere di film»



Un campionario di orrori: la mummia risvegliata da un letargo di millenni pugnala alla schiena il profanatore della tomba (The Mummy); un cervello-che-cammina strangola uno scienziato (Fiend without a face); uno dei più prossimi parenti di King-Kong, il mostro Tarantula.



dice uno dei più noti produttori di horror, Michael Carreras.

I film dell'orrore sono entrati nel gusto corrente; e la vasta richiesta da parte del pubblico ha provocato, come avviene per ogni prodotto commerciale, un vertiginoso aumento del loro numero. Se ne producono tanti ormai, di horror films, che, all'interno del genere, è persino possibile fare delle distinzioni. Così ad esempio i films della Hammer non perdono mai l'aggancio con la realtà: «Noi non vogliamo — dice Carreras — mostri meccanici o altre complicazioni; i nostri ingredienti devono essere verosimili, qualcosa che la gente possa temere di incontrare di notte sulla strada di casa. Dai nostri film noi bandiamo gli insetti mostruosi: tra l'altro si vede sempre benissimo che sono mossi da fili. Il nostro "Dracula" è un uomo».

Così sono verosimili i «lupi mannari», «la mummia» e le altre «creature della notte», che popolano i film di questa intraprendente produzione. Altri preferiscono invece mostri dalla testa di insetto, o piante carnivore, o cervelli che camminano: un intero campionario di orrori, nati da fervidissime fantasie.

Di ogni film dell'orrore, solitamente si girano tre versioni: una destinata al pubblico inglese, una seconda

per gli americani che contengono una percentuale di orrori leggermente maggiore, ed una terza destinata al mercato giapponese, che è francamente orripilante. Carreras stesso e Christopher Lee, interprete di molti film del genere e creatore di «Dracula», dichiarano candidamente di non avere mai avuto il coraggio di assistere alla proiezione della versione giapponese.

La censura inglese, è, come si è visto, la più severa, ma nonostante questo la stampa la accusa di essere indulgente, ogni volta che un fatto di cronaca può offrirgliene lo spunto. Così quando alcuni mesi fa, in una scuola di Kent due giovanetti si sono morsi a sangue, l'opinione pubblica ha suscitato un vespaio. Gli autori di horror films si difesero: «la colpa non è nostra — dissero — sarebbe come accusare gli osti della piaga dell'alcoolismo. Il pubblico vuole questi film e noi glieli diamo, ecco tutto».

Forse anche il punto di vista dei produttori non è condannabile aprioristicamente, bisogna invece prendersela con il gusto degli spettatori che deve essere in netta decadenza, se ad una commedia borghese, ad un film rivista, o ad un dramma passionale, in cui compaiono uomini e donne come loro, preferiscono, per passare le loro serate, la compagnia di uomini mosca e di vampiri.

S. R. GOODBARN

segue

THE WORLD'S BIGGEST **FRIGHTQUAKE!**

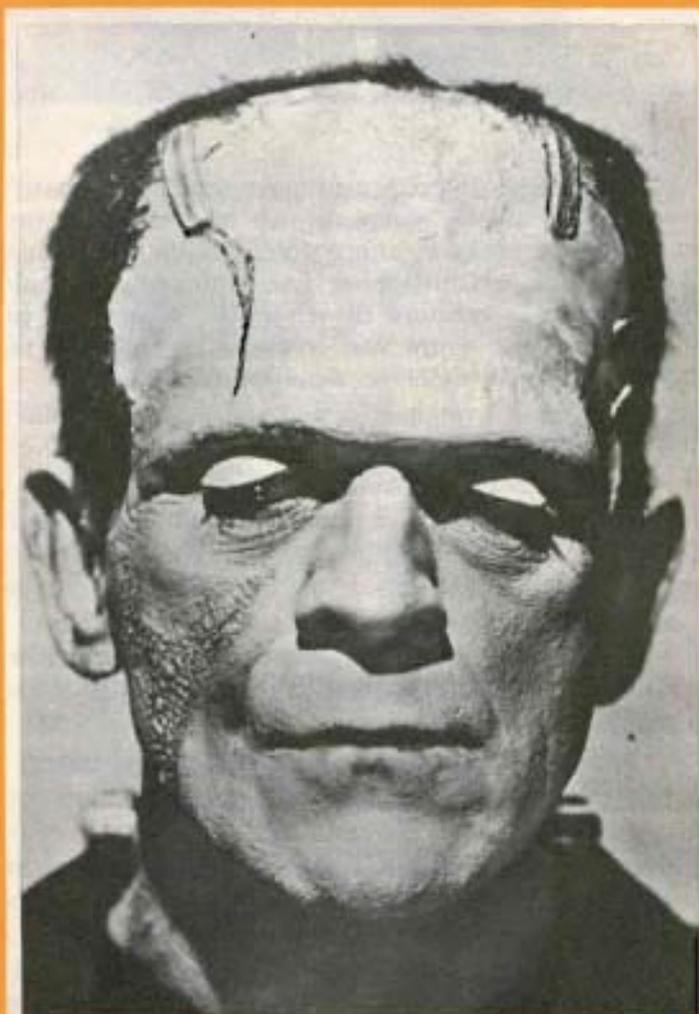


LENGTH 6373 ft.

CERT 'X'



Il manifesto e una foto del film «The bride and the beast»: è di scena il gorilla. Sotto: manifesto e foto del «mostro dell'era atomica» Frankenstein 1970.



The **MONSTER**
of the
ATOMIC
AGE!

BORIS
KARLOFF

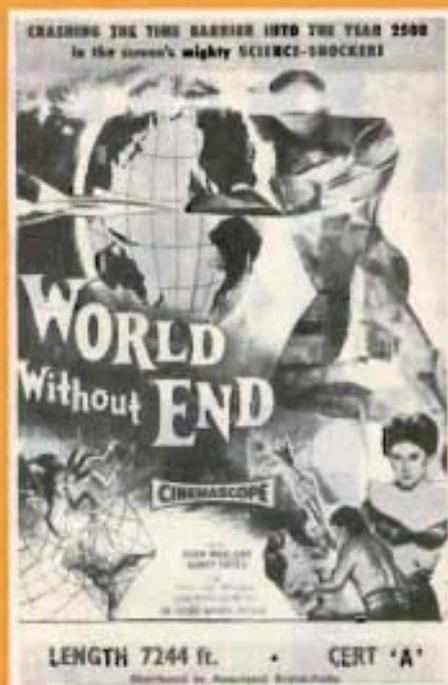
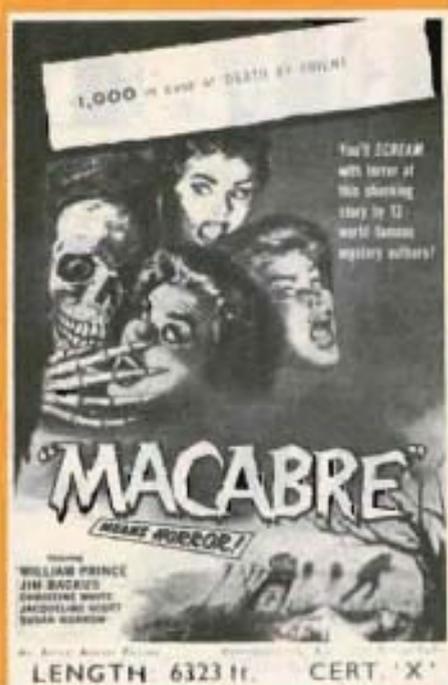


"FRANKENSTEIN"

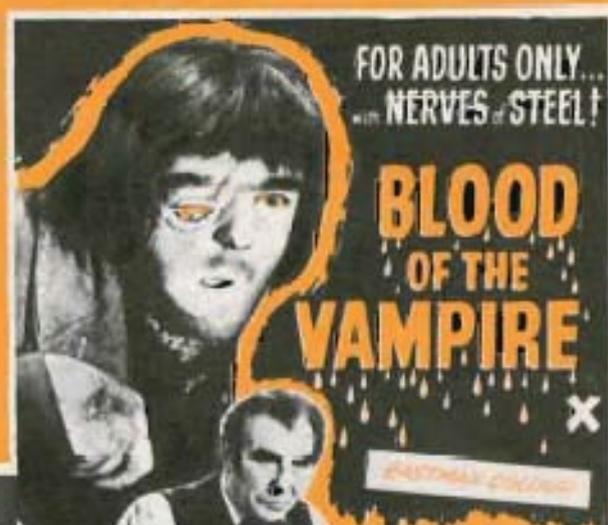
LENGTH
7447 ft.

CERT X

AN ALLIED ARTISTS PICTURE
Distributed by
ASSOCIATED BRITISH-PATHE



Tutte le locandine e i manifesti dei film dell'orrore recano, bene in vista, la scritta «certificato X» come per ingannare il pubblico a vederli, o garantirgli che non rimarrà deluso nella sua sete di atrocità. Nella foto sotto: Victor Maddern, un attore specializzato nelle truccature orride, e Mary Marshall in una scena del «Blood of the Vampire», ennesima variazione sul tema del vampiro. Il mostro, che sia stato creato dallo scienziato del quale è a servizio, o sia naturalmente tale, è un coefficiente indispensabile per un film dell'orrore. In genere, è proprio al mostro che viene affidato il compito di por fine alla vita ed alle orripilanti atrocità del suo criminale padrone.



RASCEL IN ASSO NELLA PER IL 2°

Le trasmissioni sperimentali del «secondo canale» alla televisione saranno inaugurate da un grande spettacolo in piazza a puntate con Renato Rascel. L'allestimento di questo programma, che è ovviamente molto complesso, è per il momento allo studio dei funzionari della TV, ma si sa già che il prof. Palmieri, ideatore della trasmissione, intende affidare la redazione dei testi ad un famoso scrittore per ognuna delle «piazze» visitate da Rascel. Nella scelta degli scrittori, il criterio determinante sarà quello del rispettivo luogo d'origine, di modo che ciascuno di essi possa fornire un testo adatto alla «sua» piazza. Così, Marotta scriverà il testo dello spettacolo da realizzare a Napoli, Montanelli quello di Firenze, Bacchelli quello di Milano, ecc.

Rascel è attualmente molto preso dagli impegni cinematografici e potrà dedicarsi a questa trasmissione solo a primavera inoltrata.

Quella dello «spettacolo in piazza» è una vecchia ambizione di Palmieri, che non poté mai realizzarla per vari motivi quand'era direttore del Secondo Programma alla radio. Il secondo canale del-



PIAZZA MANICA CANALE

la TV rappresenta per lui l'occasione buona. Rascel ha accettato con entusiasmo la proposta, perché nello «spettacolo in piazza» vede la possibilità di prendersi una rivincita con la televisione, dopo l'esperimento assai discusso di Rascel City.

Resta, naturalmente, il dubbio che il «secondo canale» si faccia aspettare più del previsto. In tal senso, erano corse nelle ultime settimane voci piuttosto pessimistiche che avevano allarmato i commercianti di radio-televisori, i quali avevano avuto invece a suo tempo precise assicurazioni dalla RAI-TV che parecchie settimane prima dell'inizio delle Olimpiadi il famoso «secondo canale» sarebbe entrato in funzione. È facile capire l'interesse dei commercianti alla cosa: l'inaugurazione di un altro programma TV si tradurrebbe automaticamente in un incremento delle vendite e addirittura in un «rilancio» dei televisori.

Comunque, anche se tali preoccupazioni avessero un fondamento, lo «spettacolo in piazza» con Rascel si farebbe ugualmente, con la differenza però che, anziché servire da trasmissione sperimentale del secondo canale, verrebbe inquadrato nei normali programmi serali di varietà.



Magali Noël (qui sopra). Tina De Mola in compagnia di Talegalli (nella foto a sin.).

Negli uffici della TV è in preparazione una «rivista da camera» che dovrebbe essere interpretata da una «all stars» (come direbbero gli americani) di specialisti del genere: Bice Valori, Monica Vitti, Nino Manfredi, Paolo Panelli, Paolo Ferrari, Marina Bonfigli, Gianni Bonagura e Gianrico Tedeschi. Finora, la televisione non ha sfruttato a dovere il filone della rivista da camera. Si è fatto qualche tentativo (per esempio con Franca Valeri e Vittorio Caprioli) risolto però in chiave di «numeri unici» con la satira di costume indirizzata in un determinato settore.

Stavolta, invece, si cercherà di riproporre davanti alle telecamere la stessa formula (naturalmente aggiornata) che qualche anno fa ebbe tanta fortuna in teatro: spunti d'attualità, parodie di avvenimenti storici, battute fulminanti, caricature dei personaggi e degli avvenimenti del giorno, ecc. In via Teulada, dove il

programma sarà allestito, si ritiene poi che non dovrebbe mancare la satira della stessa TV, che ha avuto tanto successo quando è stata tentata in alcune trasmissioni di Tognazzi e Vianello.

Gli altri programmi che vedremo nel 1960 sono già noti nelle loro linee essenziali: Fred Buscaglione farà una rubrica musicale dedicata ai suoi ormai famosi gialli parodistici, e avrà al suo fianco Fatima Robin's e Magali Noël. Inoltre, ci sarà un nuovo show di Teddy Reno, non appena il cantante triestino avrà esaurito i suoi impegni cinematografici in Germania e un'altra trasmissione dello stesso genere, affidata però ad Arturo Testa. Il cantante milanese è rimasto un po' nell'ombra in questi ultimi tempi dopo la clamorosa affermazione al Festival di Sanremo 1959, ma si sa che è in preparazione per lui un grosso «rilancio».

PAOLO FABRIZI



**Alta moda
per le attrici**



MODELLO

TIPO AVA GARDNER

Quando presentano una collezione, quando disegnano i nuovi modelli, le sorelle Fontana (Micol e Zoe) hanno l'abitudine di dire: è un vestito «tipo Ava». Lo dicono anche le alte, snodate indossatrici, lo ripetono le ragazzine che cuciono pazientemente, le teste basse, il camice bianco che ricopre la gonna e il pullover; e la direttrice e le stesse clienti. Ava Gardner si serve dalle sorelle Fontana da sette od otto anni; dalla prima volta che venne in Italia, cioè, e, come per un gioco, le due sarte crearono per lei, oltre molti abiti da pomeriggio e da sera, anche una toilette buffa, come una veste da prete, col collarino bianco e una lunga collana (un abito quasi eguale a quello che indossa Anita Ekberg nel film di Fellini «La dolce vita»). Per «tipo Ava» s'intendono degli abiti per lo più neri, piuttosto aderenti, con

qualcosa di spiritoso, fatti di stoffe morbide: niente palloncini, trapezi e rigonfi, la gonna deve sottolineare la linea del corpo, il busto deve essere in mostra ma non esaltato. Ava è una cliente difficile; fa sfilare davanti a sé tutti i vestiti, finché arriva quello «tipo Ava», per lo più indossato dalla romantica Silvia; lo prova, chiede qualche modifica; Silvia è più alta di lei, e così bisogna ridurlo un poco, adattarlo al nuovo corpo; Ava riparte, dice alla signora Micol, e alla signora Zoe, di mandarle i vestiti in America o in Spagna, dove si trova in quel momento; al suo posto rimane il manichino. Sul manichino le due sorelle adatteranno il vestito.

Micol e Zoe hanno i saloni alla salita San Sebastianello; sono saloni addobbati di rosa spento e verde acqua, dalle lunghe tende bianche attraverso le quali si vede il mu-



Gli accessori, borsette e scarpe, per i due modelli riprodotti nella pagina accanto. Nella foto accanto al titolo Ava Gardner, con le sorelle Fontana a Roma.



POMERIGGIO E SERA - Smoking di lana nera, con lunghi, bassi risvolti rifiniti di lucida zaganina nera. Sotto lo smoking, una camicetta di chiffon bianco, adorna di merletti, coi polsi un po' lunghi; un'alta fascia di color rosso vino, alla torero, in cintura, e un garofano dello stesso colore all'occhiello. Scarpe scollate; bustina. Lo smoking è un genere che ad Ava Gardner piace molto: con quell'accento mascolino, lusinga la sua femminilità.

GRAN SERA - Un vestito in lana e seta nero, con guarnizione color chartreuse e sciarpa grande, ricadente, color chartreuse. Il nero un po' lucido, e il pallido color chartreuse, esaltano il colorito ambrato dell'attrice. L'abito fasciato allunga la linea del corpo, facendo sembrare la Gardner più alta. Per la mattina, un semplice tailleur, un cappotto sportivo, una pelliccia di taglio moderno. «Qualsiasi cosa — dice la signora Zoe — va bene».



ro rosso della casa di fronte. Nicol e Zoe sono qui da pochi anni. Qui, due anni fa, hanno celebrato il cinquantenario della fondazione della casa. Hanno invitato molta gente. Era una data importante per le sorelle, perchè ricordava a tutti gli inizi, i lontani anni di Parma, dove la loro madre, la signora Amabile, pian piano era andata affinando il suo gusto, cambiandolo, da quello di una brava sarta di provincia, abituata a servire le signore dell'aristocrazia e della borghesia emiliana, in quello che poi sarebbe diventato il gusto della «Casa Fontana». Le tre figlie della signora Amabile ne hanno raccolto l'eredità; una si occupa di calzature e borse, le altre due hanno la casa di mode.

Hanno attrici fra le clienti: Belinda Lee, e Gina Lollobrigida; hanno cantanti: Antonietta Stella; hanno gente del bel mondo. Chiediamo loro qual'è l'attrice ideale. Prima di tutto, dice la signora Zoe, bisogna stabilire qual'è la donna ideale. E spiega: «La donna ideale, per me, è quella che sa mettere in evidenza la propria personalità senza dare nell'occhio, che indossa i vestiti senza far voltare la gente. Non deve essere estremamente magra. Non deve essere grassa. Non deve essere altissima, nè troppo piccola. Si tratta, certo, di un equilibrio molto difficile da trovarsi». La signora Zoe risponde con abilità. Le sue clienti sono di diversi tipi, bisogna non scontentarle troppo: è anche questo, compito di un buon negoziante.

«L'attrice ideale è quella che più somiglia a questo tipo di donna. Con in più questo: l'attrice deve vestire con signorilità, ma nello stesso tempo deve sapersi mettere in mostra, valorizzarsi, farsi notare. Perciò, ogni volta che vestiamo un'attrice, ci troviamo di fronte a serie difficoltà».

E come le sorelle Fontana vestirebbero, ora, Ava Gardner? In quest'ultimo, brevissimo, soggiorno romano (Ava è venuta a Roma per interpretare il film «La sposa bella» con Dick Bogarde), Ava Gardner non ha avuto molto tempo a disposizione. Ha scelto scarpe e borse, ha fatto sapere che sceglierà dei vestiti. Forse anche i due modelli illustrati nelle fotografie.

Maga

DRACULA, DRACULA, DRACULA



— Ecco, vede, la sera — dopo una giornata di lavoro, d'affanno, di preoccupazioni — uno viene al cinema e finalmente si distende i nervi.

LE COSTOSE MESSE IN SCENA



— Ma chi dice che c'è la crisi del teatro? Guardi quanta gente in palcoscenico!

vuotate il sacco

CARLO LAURENZI: *Carlo Laurenzi, che qualcuno ha definito un «nemico del cinema» è l'ospite di questo mese della nostra*
DIVISMO E NON

rubrica. Allo scrittore abbiamo chiesto di precisare in «Vuotate il sacco» il suo pensiero sul fenomeno del «divismo».

Mi accade di imbartermi in persone che sostengono di ritenermi un «nemico del cinema»; mi è capitato anche di leggere, su gazette specializzate, un giudizio di tal genere sul mio conto. In tutta onestà, debbo, se non protestare, rettificare. Riconosco di essere contro il divismo, un fenomeno che ho conosciuto bene, cercando di analizzarlo dal punto di vista dell'uomo comune. Il divismo italiano nel dopoguerra, fino a qualche anno fa, è stato pervicace, insolente, gratuito. Ha raggiunto vette di un cattivo gusto notevole; ed è ovvio che il cattivo gusto debba essere combattuto non tanto in sé, quanto per una misura di difesa, a causa della sua malefica forza di esempio.

Naturalmente, non si è attori (o attrici) di un qualche rilievo, senza che i giornali parlino di voi e che i ragazzi vi chiedano autografi: ecco già un'introduzione al divismo. Inoltre mi si potrebbe obiettare che la qualificazione di «diva» o «divo» viene dall'esterno; ma vorrei ribattere a questo punto, che non ogni divismo è condannabile, ovvero, se si preferisce, che io chiamo *divismo* solo il divismo di cattiva lega. Per esempio: mi sembra che molti celebri attori, abbiano peccato o peccino, di un divismo di cattiva lega. Altre attrici, altri attori sono diversi: penso, con una certa cautela, al caso di Maria Schell.

So bene che coloro i quali lavorano con la Schell (dal produttore al regista e agli operatori), la trovano detestabile; si parla di lei come di una donna arida, ambiziosa, cocciuta, avara. Anche se questo è vero, non riguarda il pubblico, non ha forza di esempio e non scalfisce il personaggio ufficiale. Il personaggio ufficiale è impeccabile: suggerisce tenerezza e modestia. Nell'ora del trionfo, quando la premiarono tre anni or sono a Venezia come la migliore attrice del Festival, Maria Schell riuscì a far credere di non prendersi eccessivamente sul serio come persona, e ciò significa che fu civile. Ricordo il suo incedere verso il palco, con grazia; la sua commozone, il suo abito castigato; il modo con cui si stringeva al cuore la coppa della vittoria; il fulgore della sua testa bionda nell'estasi; il suo inchino agli applausi, così corretto ed antico. Personalmente l'ho sempre trovata gentile come nessun'altra donna del cinema: un'allieva qualsiasi del centro sperimentale romano, la più modesta, ha molto più sussiego di lei. Sia lode a Maria Schell, dunque, non fosse che per la sua ipocrisia.

All'opposto, per venire ad una diva dalle doti meno drammatiche, sia lode (con circospezione) a Brigitte Bardot per la sua strafot-

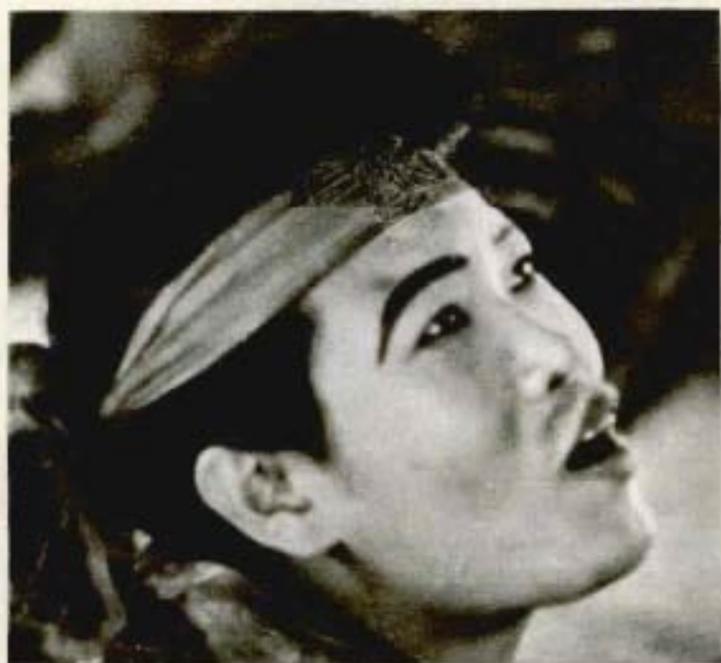


tenza. Il pubblico delira per lei; la qual cosa non fa molto onore al pubblico; ma non ho mai conosciuto nessuno che si infischi del pubblico (o che dia l'impressione di infischiarci, come la Bardot. La signorina Bardot non sarebbe giunta ai vertici se avesse dedicato il suo tempo alla

ricerca del saper essere amabile o del saper vestire. E' una donna semplice, nello stesso tempo, e astuta. E' fornita, direi, di una certa onestà intellettuale, nel senso che usa delle proprie idee — le quali non sono numerosissime, ma piuttosto precise — in una maniera che non è mai capziosa. Le chiesi: «E' supposto che il suo successo derivi esclusivamente dalle sue doti fisiche. Intende continuare a sfruttare le sue doti fisiche o si propone di apprendere a recitare?». Risposta: «Mi piacerebbe conservare le mie doti fisiche e apprendere a recitare». Chiesi ancora: «Qual'è la sua filosofia della vita?». Risposta: «Non credo di capire perfettamente che cosa significhi filosofia della vita. In ogni caso, mi sforzo di non rimpiangere nulla e di non rinunciare a nulla. Penso che questo sia fatalismo. Però non mi butterei mai sotto una macchina in corsa in nome del fatalismo». Ultima domanda (dal momento che i vescovi dal pulpito vanno indicando in Brigitte un'incarnazione di Satana): «Ha una sua posizione religiosa?». Risposta: «Si capisce che ho una posizione religiosa! Sono cattolica apostolica romana. Non sono sicurissima che esista l'Inferno, ma credo in Dio».

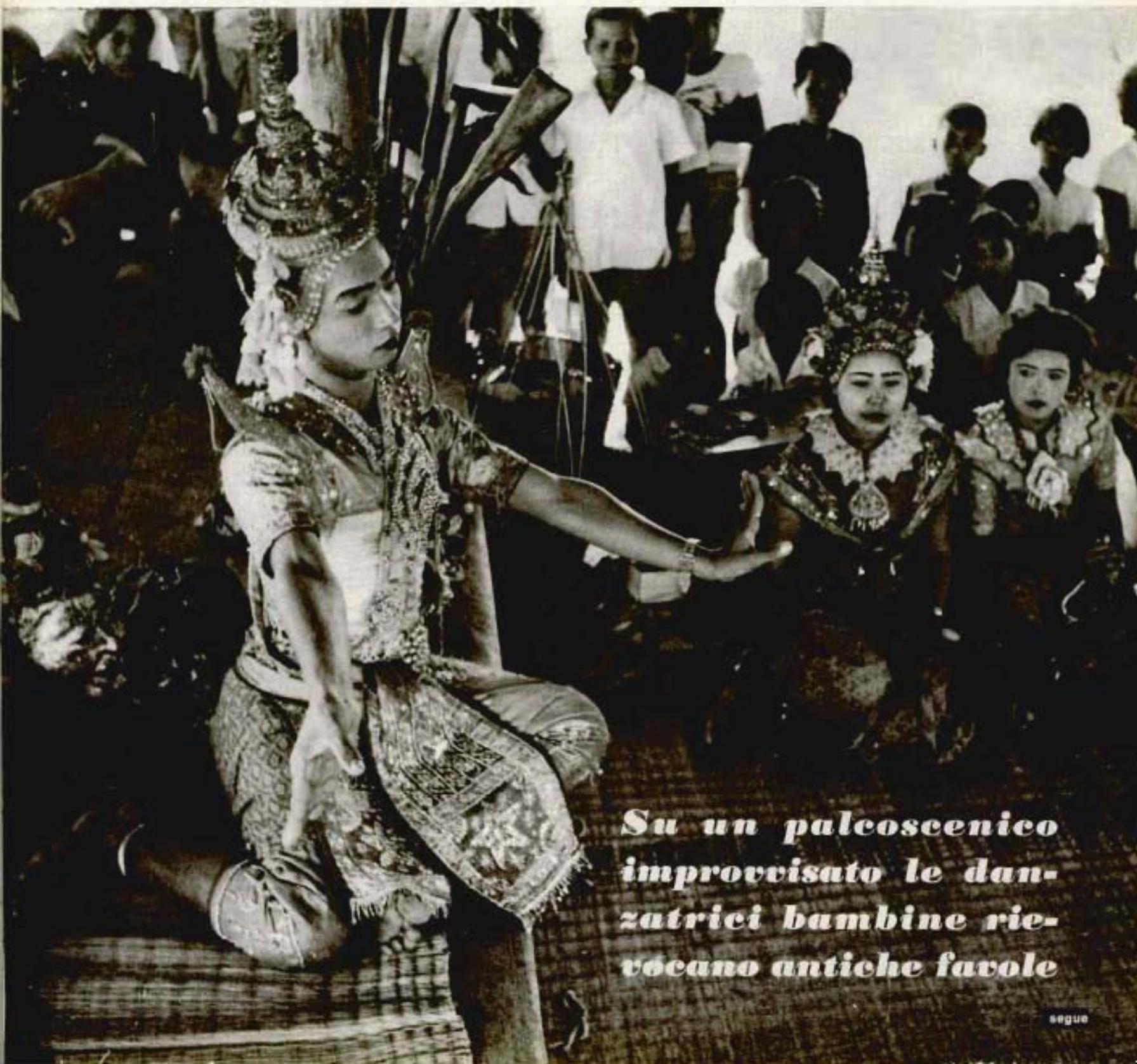
Infine un ragguardevole caso di resipiscenza: Sofia Loren, che fu per anni un vessillo di divismo deteriore, è oggi ad un livello psicologico accettabile e persino lodevole. Per quanto la cosa sembri difficilmente credibile in un'attrice, la Loren attuale (e l'informazione mi è stata fornita da lei stessa), studia pedagogia, filosofia, non solo, ma grammatica latina. La prospettiva è interessante. Ho udito dalle sue labbra massime esemplari, quali: «La filosofia della Bardot è il fatalismo, la mia si chiama moralismo»; «mi piacerebbe divertirmi recitando; vorrei essere una grande attrice. Ritengo che ciò sia morale»; «mi ripugnerebbe interpretare la parte di una donna disonesta».

Una postilla. Oggi come oggi, mentre il divismo cinematografico sembra in un qualche modo ridimensionato, il peggior divismo, in Italia, è probabilmente quello di certi presentatori e di certe pseudo-attrici della Televisione. E' un grosso peccato di presunzione, da parte mia, invocare il privilegio di non prendere questa roba sul serio?



DA BANGKOK

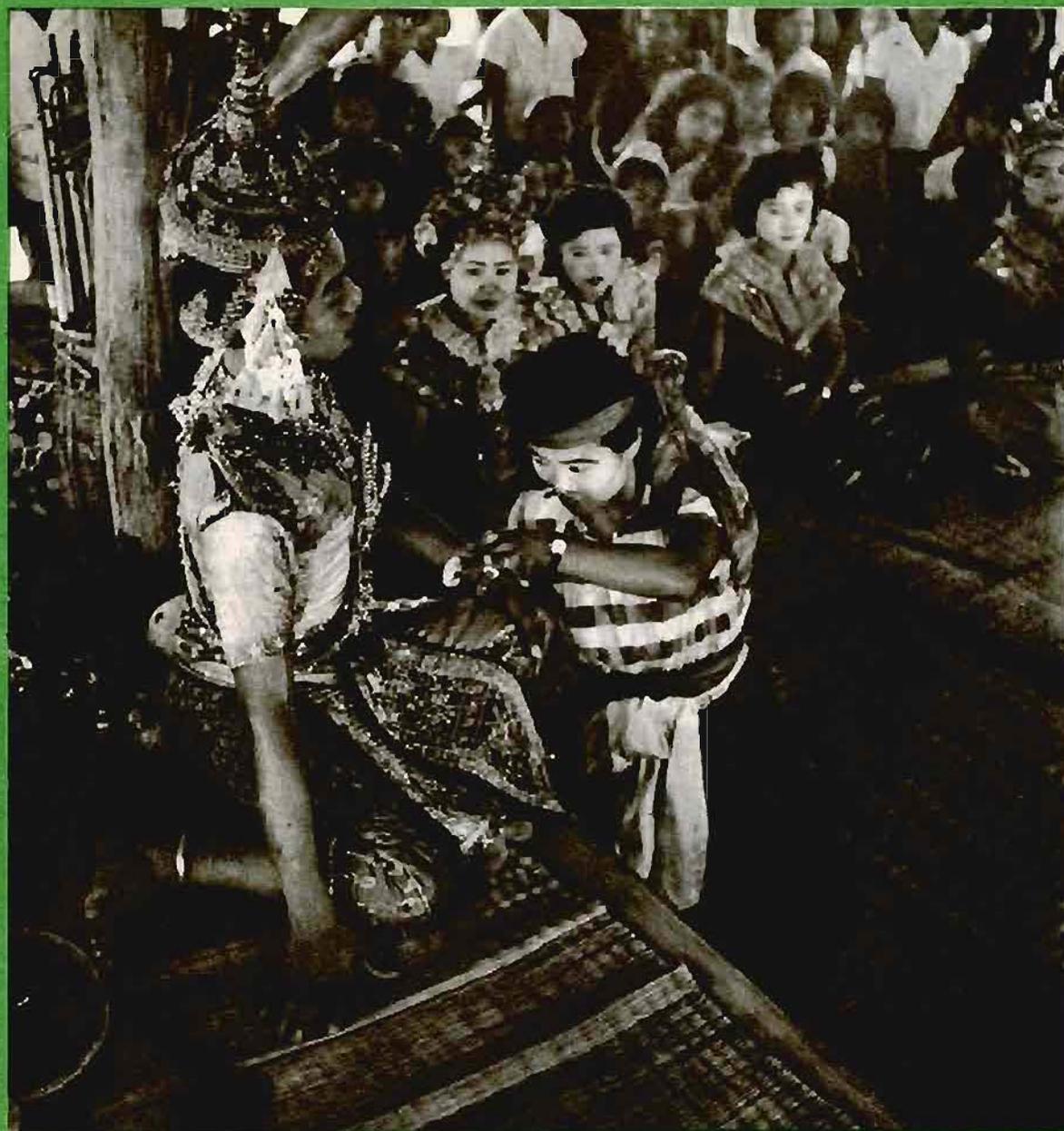
TEATRO *sulla* STRADA



*Su un palcoscenico
improvvisato le dan-
zatrici bambine rie-
vocano antiche favole*



L'angolo di una piazza, una piccola strada, un posto qualunque, non importa. Il teatrino nasce quasi per incanto, gli attori prendono i loro posti e gli spettatori si accalcano tutt'intorno. Qualunque posto va bene per soddisfare l'infantile amore dei siamesi per lo spettacolo, anche il più semplice, il più disadorno. Nel vecchio Siam come nella moderna Thailandia lo spettacolo ed in particolare la danza che si riallaccia ad antichissime tradizioni e ripete i motivi di sacri riti rappresenta il massimo divertimento per un popolo che assomma in sé un temperamento festoso in un atteggiamento infantile. Le danzatrici vestono ancora oggi gli antichi costumi tradizionali, portano sulla testa una specie di pagoda scintillante di brillanti. Danzano a piedi nudi e rievocano nel ritmo del ballo episodi mitologici, scene d'amore, e favole popolari. Sovente le ballerine indossano abiti maschili. E il loro fisico di adolescenti contribuisce a rendere alla perfezione i personaggi.



In un villaggio a pochi chilometri da Bangkok nasce il piccolo teatro sulla strada: le danzatrici si preparano allo spettacolo (nelle due foto a sinistra e qui sopra) mentre gli spettatori prendono posto (nella foto qui sotto). Non ci sono sedile in platea, non ci sono fondali sul palcoscenico improvvisato, ma non importa: il pubblico applaudirà la favola che le danzatrici rievocheranno con i loro ritmici movimenti.



FOTOSERVIZIO DI FRANCO FEDELI



vagone postale

OTTORINO ROSSI: John Wayne dirige finalmente il suo **ALAMO**; era una vecchia idea la cui realizzazione fu rimandata di anno in anno. Prima o poi un attore dalla lunghissima carriera deve mettersi dall'altra parte della macchina da presa e porre a frutto le proprie esperienze per sentirsi pienamente soddisfatto. Wayne è regista, produttore e protagonista di **ALAMO**; con lui lavorano Richard Widmark, Laurence Harvey, Richard Boone, Linda Cristal, Chill Wills, Frankie Avalon.

STEVE DI ROMA: Infatti, Ida Lupino non si vede nella pellicola trasmessa il 13 ottobre; ha invece collaborato alla sceneggiatura del film e ne è stata produttrice insieme ad Anson Bond. Però in **NON ABBANDONARMI** una Lupino c'è, ma è Rita e non Ida. Il musicista che abbandona Sally, la protagonista, è Leo Penn e non Leo Genn Grada, non è il caso di abbandonarsi anima e corpo all'indignazione: errori ne fanno tutti e il settimanale della radio-TV non è perfetto, così come non lo è alcun altro giornale. Il cast del film è questo: Sally Forrest (Sally), Keefe Brasselle (Drew), Leo Penn (Steve), Dorothy Adams (Signora Kelton, madre di Sally), Wheaton Chambers (signor Kelton), Rita Lupino (Joan), Audrey Parr (Nancy), Carole Donne (Jane), Ruth Clifford (signora Stone), Ruthelma Stevens (Miss James), Virginia Mullin (la madre del bimbo in carrozzella), Maria Harmon (Irene), Roger Anderson (Bill), Greg Barton (il poliziotto), Charles See (dottor Williams). Titolo originale: **NOT WANTED**, anno di produzione 1949.

JOLANDA B. 1936: Il guaio con le pellicole giapponesi è la trascrizione dei titoli e dei nomi dall'alfabeto nipponico alla grafia occidentale. I figli del Sol Levante usano le lettere in modo che si prestano assai meglio alla pronuncia inglese che alla nostra, ma è preferibile seguirli su questa via piuttosto che creare confusione. Lo stesso accade coi russi i quali però « traducono » i caratteri cirillici più per il francese che per qualsiasi altra lingua.

STEFANO SEBASTIANI: Michael Anderson non è stato affatto « scoperto » dal defunto Mike Todd; il suo **GIRO DEL MONDO IN OTTANTA GIORNI** è il più conosciuto ma non il primo dei suoi film. Anderson è stato aiuto-regista di Carol Reed, Anthony Asquith, David Lean e dirige pellicole dal 1940.

MAGIOSTRELLI ROMA: La protagonista di **INNAMORATI IN BLUE JEANS** è Carol Lynley, che ha sostenuto la stessa parte in teatro a Broadway con molto successo. Il suo vero nome è Carol Jones ed è nata nel Bronx, a New York, il 13 febbraio del 1942. Ha studiato danza quand'era bambina, a dieci anni posava per le fotografie degli abitini di moda e alla stessa età iniziò ad apparire sul video come attrice. Poi fece un giro con una compagnia teatrale recitando in diverse città mentre il nome di Carol Jones diventava Carolyn Lee indi Carol Lynley. Nel 1957, a Broadway, fu la tredicenne Ann in « The potting shed », la diciottenne Shandee in « Light in the forest » e l'adolescente Janet in « Blue Denim ». Intervenne il solito scopritore di talenti e Carol si stabilì a Holly-

wood con la madre e con il fratello. Fino ad oggi le pellicole in cui ha lavorato la graziosa bionda sono: **LIGHT IN THE FOREST** (Johnny, l'indiano bianco) di Herschel Daugherty con James MacArthur e Fler Parker. 1959: **HOLIDAY FOR LOVERS** (Vacanze per amanti) di Henry Levin con Clifton Webb, Jane Wyman e Gary Crosby. **BLUE DENIM** (Innamorati in blue jeans) di Philip Dunne con Brandon De Wilde, Macdonald Carey e Marsha Hunt. **THE HOUND DOG MAN** di Don Siegel con Stuart Whitman e Arthur O'Connell.

FRANCO ERRE, NAPOLI: Questa rubrica non è sede opportuna per le polemiche ma se vuol togliersi il capriccio mandi a Roman Vlad le quattro pagine fitte che ha inviato a me. Badi però che chi non ha studiato musica ha sempre torto. Se le può far piacere le dirò che personalmente sono d'accordo con lei e che, per esempio, la colonna sonora di **LADRI DI BICICLETTE** « commenta » (e come bene!) l'azione del film; e, se davvero accade che Cicognini scriva le sue musiche senza preoccuparsi troppo di « commentare », non importa, quando il risultato è quello ottenuto nel suddetto film.



Bob Hope in una scena del film «Giacomo il bello».

CINEASTA 1939: Melville Shavelson sguazza addirittura nei film divertenti. Dal 1938 al 1943 ha curato gli spettacoli di Bob Hope, le cui spiritosaggini hanno divertito l'intera America; ha poi scritto qualche soggetto e una discreta quantità di sceneggiature — solo o in collaborazione — per pellicole i cui titoli non hanno certo sapore di dramma: **IL PIRATA E LA PRINCIPESSA**, **L'UOMO MERAVIGLIA**, **PREFERISCO LA VACCA**, **COME DIVENNI PADRE**, **L'AMORE NON PUO' ATTENDERE**, **LA CONGIURA DI BAROVIA**, **VECCHIA AMERICA, C'E' POSTO PER TUTTI**, **APRILE A PARIGI**, **L'IRRESISTIBILE Mr.**

JOHN, PIU' VIVO CHE MORTO ecc. Shavelson ha diretto: 1955: **THE SEVEN LITTLE** (Eravamo sette fratelli) con Bob Hope e Milly Vitale. 1957: **BEAU JAMES** (Giacomo il Bello) con Bob Hope e Vera Miles. 1958: **HOUSEBOAT** (Un marito per Cinzia) con Cary Grant e Sophia Loren. 1959: **THE FIVE PENNIES** (che sarà *I cinque soldini*) con Danny Kaye e Barbara Bel Geddes.

GIANNI NERATTINI: Sì, ha ragione. Alfred Hitchcock fa una breve apparizione anche in **INTRIGO INTERNAZIONALE**: è il signore che, in una delle prime sequenze del film, non riesce a prendere l'autobus. Il regista compare in tutti i suoi film, quasi sempre visto di spalle, per una sorta di scaramanzia, dice. Da una volta che in un suo film di molti anni fa, fu inquadrato per caso. Non è il solo regista a farlo, del resto. Anche John Houston, ad esempio, non manca mai di apparire nei suoi film, anzi in genere vi sostiene un breve ruolo. Lo ricorderà forse nel **TESORO DELLA SIERRA MADRE**: nella prima parte del film, prima della partenza per la Sierra alla ricerca dell'oro, Humphrey Bogart chiedeva ai passanti qualche centavo per pagarsi da mangiare e, Houston era appunto il ricco americano vestito di bianco che gli offriva qualche sigaro e di che pagarsi da bere.

FILM ITALIANI IN LAVORAZIONE

Istituto Naz. Luce
Il vedovo (Dino Risì)

L'Assegno (Leopoldo Trieste)
Genitori in blue jeans (C. Mastrocinque)

Cinecittà
Apocalisse sul Fiume Giallo (Renzo Merusi)

I baccanali di Tiberio (Giorgio Simonelli)

Messalina (Vittorio Cottafavi)

La Contezza Azzurra (Claudio Gora)

Fornesina
Audace colpo dei soliti ignoti (Nanni Loy)

I Reali di Francia (Mario Costa)

La Cambiale (C. Mastrocinque)

De Paolis
Annibale (Carlo Ludovico Bragaglia)

Il terrore della Maschera Rossa (Luigi Capuana)

L'impiegato (Gianni Puccini)

Pont De Laurentis Jovanka e le altre (Martin Ritt)

Stabilimenti Amato David e Golia (Richard Pottier)

Stabilimenti INCOM Gastone (Mario Bonnard)

In esterni

L'avventura (Michelangelo Antonioni)

Brevi amori a Palma di Maiorca (Giorgio Bianchi)

Battaglia di Maratona (Bruno Vailati)

Cerasella (Raffaello Matarazzo)

Le Orientali (Romolo Marcellini)

Salambò (Sergio Grieco)

Ferdinando I, Re di Napoli (Gianni Franciolini)

Mondo di notte (Luigi Vanzi)

Il principe Fusto (Maurizio Arena)

La sposa bella (Nunnally Johnson)

Il rossetto (Damiano Damiani)

Vento del Sud (Enzo Provenzale)

Le sorprese dell'amore (Luigi Comencini)

Il conquistatore dell'Oriente (Tazio Boccia)

Gli avventurieri dei Tropici (Sergio Bergonzelli)

Tre ore per morire (Piero Costa)

Classe tous risques (Claude Sautet)

Plein soleil (René Clément)

Il mattatore (Dino Risì)

In preparazione

Urlatori alla sbarra (Lucio Fulci)

Le tre eccetera del Colonnello (Claude Boissol)

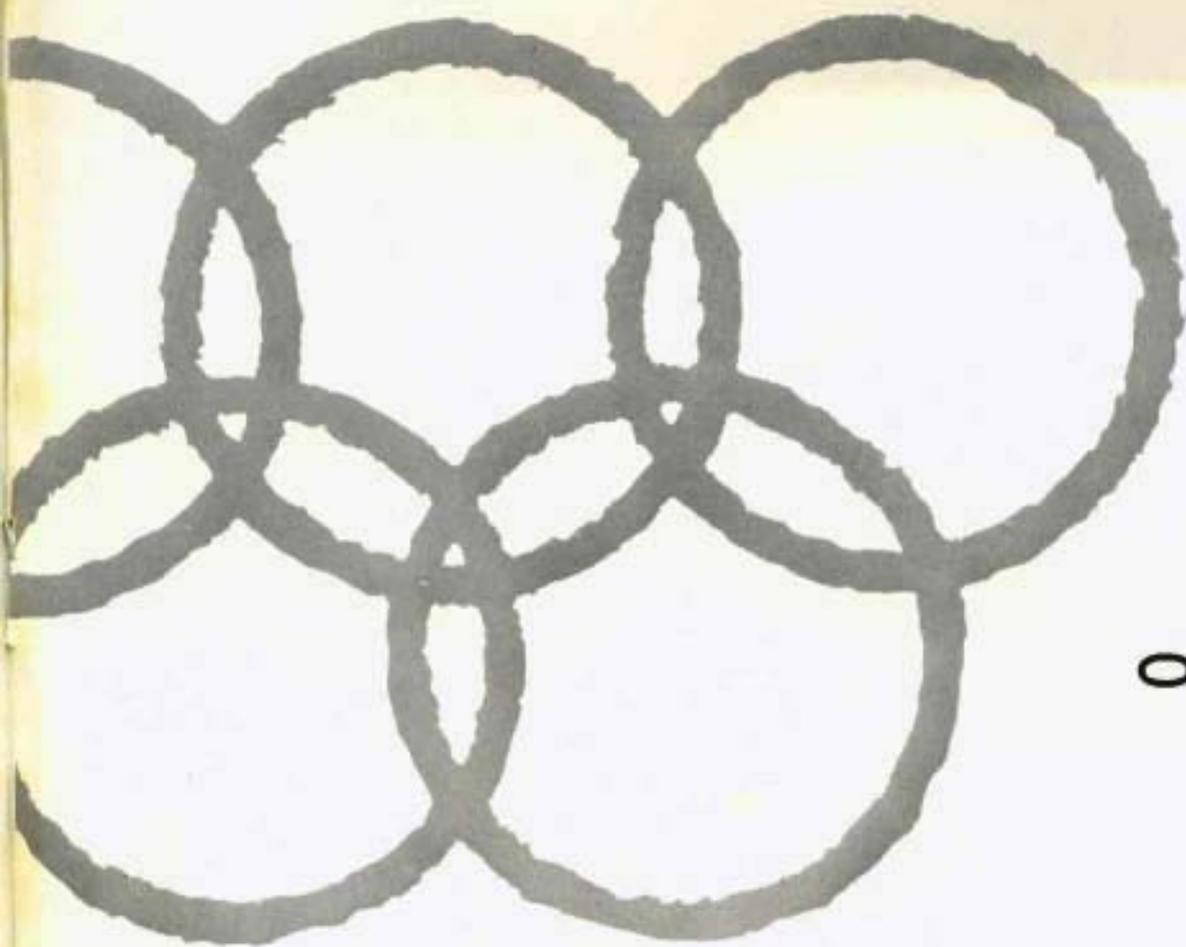
A qualcuno piace freddo (Steno)

Le Ambiziose (Tony Hepburn)

Sotto dieci bandiere (Dulio Coletti)

Rocco e i suoi fratelli (Luchino Visconti)

Via Margutta (Mario Camerini)



ROMA
OLIMPIADI
1960

Tè Ceylon



il tè preferito da tutti gli sportivi *

SOFIA LOREN
Stella della Paramount
in "Un marito per Cinzia"

LUX

piú intensa
la vostra **bellezza**
con la ricca schiuma di Lux

...e che profumo delicato!



IL SAPONE DI 9 STELLE SU 10

***Sofia Loren** dice:

"Io uso Lux" e anche voi, usando ogni giorno Lux, potrete avere una carnagione cosí luminosa, cosí pura. Soffice, morbidissima, la schiuma di Lux rende invidiabile la vostra femminilitá.