

film D'OGGI



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO, TEATRO, RADIO E VARIETÀ DIRETTO DA MINO DOLETTI



LE LUCI DI CARLETTA Le qualità drammatiche di Carla del Poggio sono state pienamente valorizzate nel film « Luci del varietà », in cui ha il ruolo di una ragazza di provincia che, abbagliata dal fascino delle « stelle » della rivista, sogna di diventare anche lei una soubrette di grido. E realizzerà il suo sogno, dopo esser passata attraverso la melanconica esperienza di un commovente, misero e stravagante complesso di guitti. « Luci del varietà » è interpretato anche da Peppino De Filippo, Giulietta Masina, Dante Maggio e altri noti attori; è stato diretto con intelligente psicologia da Alberto Lattuada e Federico Fellini (Prod. Capitolium).

film
OGGI

ULTIME E PENULTIME NOTIZIE

«POSTA» DI HOLLYWOOD

VALENTINA

tornerà a Gennaio

dirà un film di Dassin in Italia

di JOHNNY PRADOS

HOLLYWOOD, dice. La notizia che Valentina Cortese tornerà presto in Europa, per interpretare il film *Lovers*, qui a Hollywood ha suscitato un certo scalpore; e anche i giornali la notizia l'hanno data con un certo rilievo, giacché da tempo si sapeva che Palen, che organizza il film per la Columbia, stava cercando un'attrice, e altrettanto note erano le candidature di più o meno tutte le maggiori dive. Ma quasi nessuno conosce il retroscena di questa scrittura, della quale la Cortese potrà andare giustamente orgogliosa.

Lovers, infatti, si profila come uno dei film più interessanti — fra quelli sulla vena del romantico-sentimentale — che l'industria americana produrrà nel prossimo anno. Ha un soggetto molto indovinato, patetico, poetico, drammatico (e questa è già una ricetta quasi infallibile per assicurare il successo); il protagonista maschile sarà Richard Conte, il quale negli ultimi anni ha visto aumentare sempre di più il numero delle proprie fans, e gode di una fama tale, che son moltissime le attrici che lo richiedono come compagno nei loro film. Si aggiunga poi un regista come Jules Dassin, e si comprenderà come il principale ruolo femminile abbia visto in lizza addirittura un Almanacco di Götter del cinema mondiale.

Nei primi giorni della preparazione, Valentina sembrava la candidata più probabile, anche perché è italiana, e ciò ha un grande valore per un film che sarà girato quasi completamente in Italia. Ma poi ripresero le incertezze, perché Harry Cohn, il presidente della Columbia, non riteneva che la nostra attrice potesse essere adatta a creare un personaggio pieno di dolcezza, di tenerezza, di amore tanto grande da risultare idealizzato. Queste righe potranno far sorridere i lettori italiani; ma si deve tenere presente che Val negli Stati Uniti è conosciuta quasi unicamente per le sue interpretazioni hollywoodiane, che sono su una linea del tutto opposta, su una linea che tocca tutte le stazioni della sensualità, della spregiudicatezza, della morbosità. Anche

Cohn evidentemente si era fatto influenzare dai suoi ultimi film. E per qualche settimana, gli agenti della Columbia si sguinzagliarono alla ricerca di una « Joan Fontaine più giovane ».

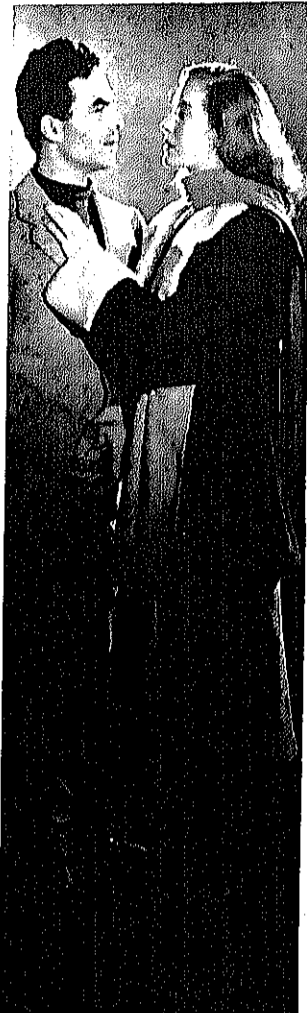
Ma a questo punto la Cortese ebbe modo di controllare personalmente quanto sia miracoloso il progresso raggiunto nel campo delle comunicazioni. Con un cablogramma, richiese a Dario Sabatello una copia del film da lui recentemente prodotto, *La rivale dell'imperatrice*. E Sabatello, per quanto sorpreso dalla richiesta, si affrettò a spedirgliela per aereo. Nel giro di 48 ore, l'attrice poteva già invitare l'incerto Cohn ad una visione del film, per mostrargli quanto inesatte fossero le sue opinioni. E infatti, difficilmente si potrebbe trovare un personaggio più dolce, romantico, poetico, tenero, patetico, espressivo — proprio gli attributi, quindi, che calzano a pennello al caso di Cohn e Dassin — della « principessa Taranova ».

Il risultato... Il risultato già l'abbiamo detto.

Johnny Prados



Così vedremo Valentina ne «La rivale dell'imperatrice».



Ermanno Randi e Lois Maxwell in «Lebbra bianca».

QUANDO IL CINEMA SCENDE PER LE STRADE

PASSEGGGERI

FALSI E VERI

Si gira «Lebbra bianca», alla stazione

di DIA GALLUCCI

Questa sera, qui alla stazione Termini, sul marciapiede del binario n. 10 regna un caos indesiderabile. I viaggiatori che si son visti impedire l'accesso al binario, i portabagagli, i facchini, i giornalisti, i venditori di costumi caldi, da qualche minuto continuano a scambiarci attente occhiate, non rendendosi conto del perché di tanta confusione: seguono incuriositi lo strano andirivieni di un gruppo di sculmanati volanti che trasportano carni, spostano in continuazione pesanti riflettori, impongono il silenzio ai disturbatori, spingono, urtano e allontanano i più invadenti.

Sono, infatti, i tecnici della «troupe» di *Lebbra Bianca*, il secondo film del giovanissimo regista Enzo Trapani. Si gira l'arrivo di un treno; tre o quattro vetture noleggiate appostamento.

La grossa locomotiva s'avvanza lentamente, poi si ferma. Le numerose comparse — che stavolta hanno il ruolo di... arrivati — scendono dalle vetture cercando di comportarsi con disinvoltura, ma sul più bello una voce grida: «Stop!». Tra le non troppo benevoli né convenienti reimmaginazioni, sta passando una raffica di carrelli, carichi di sacchi di posta pronti per la spedizione.

Come se questo non bastasse per mandare a male la scena già fotografata ecco apparire

tranquillo, pacato, un riveditore di giornali, seguito subito dopo da un nugolo di «portabagagli». Inutile dire che facchini e giornalisti sono autentici, e assolutamente non previsti dal copione.

Su tutto a tutti una voce monotona e lusinghiera annunzia dagli altoparlanti: — In arrivo diretto da Napoli al binario undici...

Ormai è difficile distinguere i veri «arrivati» dai falsi, o la «troupe» è costretta a qualche minuto di riposo. Appoggiato ad un pilastro Ermanno Randi chiacchiera allegromente circondato dai tecnici, che lascia tutti in asso, immediatamente dopo, per correre incontro alla bionda, dellenta Lois Maxwell, Massimo Sallustri, invece, gioca a fare a pugili con l'operatore Albertini. Seduto alla macchina da presa, Enzo Trapani, il regista, con un sorriso di rassegnazione, ha acceso una sigaretta e pensieroso medita sulle sue disavventure. Forse, per ottenere quel risultato, non c'era bisogno delle comparse; sarebbe bastato metter la macchina sul binario vicino... Ma quando anche l'ultimo dei viaggiatori veri sta per lasciare la stazione, tutto torna tranquillo. Il Trapani getta la sigaretta, per rimettersi al lavoro. Stavolta, non ci saranno contrasti.

Dia Gallucci

IN ATTESA DI «CRISTO PROIBITO»

DUE GENERAZIONI IN GUERRA PER MALAPARTE

Proibita a suon di scapaccioni la lettura de «La Pelle», come reagiranno i genitori italiani al film dell'uomo più inquietante d'Europa?

di MARINO ONORATI

Evidentemente il mondo visuale, sporco e immorale descritto da Curzio Malaparte nel suo libro *La Pelle* è cosa (almeno apparentemente) superata e di altri tempi, a giudicare dalle reazioni più o meno violente, collettive e private, che sono state segnalate dalla stampa, di fronte alle minute e spesso crudeli descrizioni dello scrittore di taluni episodi causati da quell'improvviso e tremendo rilassamento morale del dopoguerra che gli uomini giustificano affrettatamente e genericamente con la fame, gli stenti, la miseria. Noi non sappiamo quale sia il rapporto tra la potenza di queste cose e la forza dei principi morali, né in quale misura possano incidere, sulla resistenza morale di un individuo. E' questo, un discorso che probabilmente ci porterebbe in un pantano di discussioni da cui difficilmente potremo liberarci. Ci siamo proposti soltanto di sottolineare quello spirito di ribellione che si è determinato, nel riguard del libro dello scrittore toscano, da parte delle vecchie generazioni.

La guerra è passata da un pezzo — esse dicono — le turpitudini, le oscenità, il vizio, la corruzione, ed ogni sorta di ignominie che imperano incontrastate, sono cose di tempi vergognosi che bisogna dimenticare; né esistono più, per lo meno in forme tanto gravi, gli incedenti che le avevano provocate. Che bisogno c'era dunque dopo tanto tempo di riesumare questo vergogna nazionali, se non allo scopo di turbare le giovani generazioni che ancora moralmente deboli, subiscono il fascino di una atmosfera di vizio e di corruzione? Che scopo può avere questo «passato indietro», se non di riaccendere le fiamme

ormai assopite di una spaventosa piaga che potrebbe di nuovo rapidamente propagarsi in ogni luogo?

Guerra dunque al libro di Malaparte.

Ma inaspettatamente ecco scendere in lizza, in difesa dello scrittore, le nuove generazioni.

Che storie sono queste? — esse rispondono. — Perché non dovremmo leggere *La Pelle*? Malaparte non ha scritto nulla che noi già non sappiamo. E' passato il tempo in cui al giovani si nascondevano le cose più intime ma naturali della vita. Oggi i giovani hanno diritto di conoscere tutto ed anche prestissimo, per essere in grado di affrontare senza pericoli, né finzioni, né incoerente, né delusioni, la vita. Quanti sono i giovani, che ricevuta un'educazione basata sulle restrizioni mentali, sulla limitazione delle idee e della conoscenza delle cose umane, sono stati poi travolti non appena

messi a contatto con la realtà e la praticità della vita? I figli non vanno educati, nascondendo la realtà e i pericoli, bensì insegnando loro quei principi e quegli insegnamenti di vita pratica che metteranno in grado il fanciullo divenuto uomo di sentirsi perfettamente consapevole della sua responsabilità. In altre parole, non si educa nascondendo il peccato, ma insegnando il modo di affrontarlo e combatterlo.

Ed ecco le due generazioni in guerra tra loro. La prima per insegnare all'altra un'educazione secondo le rigide norme d'un conservatorismo ottocentesco, l'altra per insegnare alla prima il modo con cui intende... essere educata.

Pol la prima abituata per tradizione a non scendere a patti, né a fare concessioni o fantomismo a non entrare in discussioni e polemiche di alcun genere con la seconda, della

quale ritiene estremamente insulso, offensivo e presuntuoso l'atteggiamento, ha cominciato a far volare gli scapaccioni. Di fronte ad una così aperta violazione delle leggi... democratiche, la gioventù italiana è corsa immediatamente ai ripari proseguendo clandestinamente la sua azione.

Così la lettura de *La Pelle* è venuta ad effettuarsi nascostamente nei luoghi più impensati, sia da parte dei giovani... che da parte dei vecchi, i quali allo scopo — essi dicono — di condurre col massimo rigore la loro battaglia, si sono voluti rendere personalmente conto delle... infamie del signor Malaparte, dato che la vendita del suo libro, nei due campi avversari, per diverse ragioni, ha avuto un sensibile aumento.

Ma ecco che quel diavolo di uno scrittore, interviene nella battaglia mettendosi a dirigere un film! Il colpo è grave per la vecchia generazione: una cosa è un libro infatti, e una cosa è un pubblico spettacolo.



Eugenio Fontana, organizzatore di «Cristo proibito», fotografato con il regista del film, Curzio Malaparte. (Minerva).



Lilo Weibel, Miss Austria 1947, è ora con Dapporto.

Come si fa ad evitare che i propri figli si richino al cinema-matografo? Invocando un provvedimento governativo? Ma per fare questo bisogna avere un appiglio o sorprendere in flagrante contravvenzione di uno dei severi articoli della censura l'autore incriminato; ma Malaparte è troppo furbo per cadere in trappole di questo genere. Tanto furbo da chiedere lui stesso una specie di censura preventiva al suo soggetto. Una mossa indubbiamente abile, anche perché, salvo leggerissime correzioni, non è stata fatta alcuna seria obiezione al «terribile» copione. Ma ciò, anziché favorire una specie di distensione e di tranquillità, ha invece creato una sospettosa, difficile attesa nei padri di famiglia, i quali non si fidano troppo delle buone intenzioni del Malaparte. E come potrebbero, all'infuori, se i giornali continuano a pubblicare notizie angosciose ed allarmanti?

«Malaparte ruba un Crocifisso!» — si scrive — «Malaparte obbliga una comparsa a sparare sul Cristo!», «Malaparte profana una processione con bandiere comuniste!».

C'è di che far inorridire anche il più acceso anticlericale, e d'altra parte — dice la vecchia generazione — non significa nulla, che il soggetto del film *Il Cristo proibito* sia stato esaminato da illustri censori ed approvato. Quell'uomo (Malaparte) è il diavolo in persona, può far dire ai suoi personaggi, frasi apparentemente innocenti che nascondono invece qualche mostruoso ed osceno significato... Curzio Malaparte intanto dopo aver ultimati gli interni negli Stabilimenti De Paolis di Roma nel triangolo Chiavelano-Monte pulcinano-Sarteano, sta portando a termine il suo *Cristo Proibito* perfettamente consolo dell'atmosfera di ostilità, ma anche di moroso interesse che attendono la sua opera. Ma prosegue tranquillamente il suo lavoro con l'ultima speranza che alla fine, saranno l'intelligenza ed un più obiettivo e moderno senso di valutazione a trionfare sull'intransigenza degli uni e l'eccessivo entusiasmo degli altri.

Marino Onorati

ANNO II, N. 10
1 NOVEMBRE 1950
Società Editrice Spittacolo
Gruppo II - Roma

film
OGGI

6 DICEMBRE 1950
SETTIMANALE DI SPETTACOLO

Direttore: MINO DOLETTI
Editore Capo: GIOVANNI PACON

DIREZIONE E REDAZIONE
AMMINISTRAZIONE
ROMA, Via Fregene 10 - Tel. 61740

S. E. S. - Società Editrice Spittacolo

«FILM D'OGGI» PRESENTA:

Giornale parlato

(La scena rappresenta il Teatro delle Arti dove si recita «La dodicesima notte». Viva sensazione suscita la notizia che uno spettatore è rimasto sveglio durante tutto lo spettacolo. Intervistato, lo spettatore ha dichiarato: «La notte io soffro d'insonnia»).

LA VOCE DI GUIDO NOTARI, IL COMMENTATORE DELLA INCOM — Siamo al Teatro delle Arti. Si rappresenta *La dodicesima notte* in una squisita traduzione di Cesare Vico Lodovici. Bisogna riconoscere che Lodovici traduce magnificamente... egli traduce con rispetto e senso poetico... traduce con eleganza... traduce tu sei tutti noi... (e la trasmissione viene, come di consueto, interrotta per reato di apologia).

VINICIO MARINUCCI (a Rosso di San Secondo) — Che te ne è parso della Bosè in *Cronaca di un amore*?

SAN SECONDO — Mi ha ricordato una mia commedia: *Tra vestiti che ballano*.

E. F. PALMIERI — Eh sì, potremo giudicare Lucia Bosè come attrice solo quando interpreterà in un film, Rondi permettendo, la parte di Eva.

AUGUSTO GENINA — Ho apprezzato la stupenda interpretazione che Olivia De Havilland ha dato nel film *L'ereditiera* e sto pensando di scritturare questa insigne attrice per il mio prossimo film. Il film si chiamerà *L'ereditiera*.

GIUSEPPE DA SANTIS (il giovane regista che trae ispirazione per i suoi film dai discorsi di Wu Shu) — Farò un film sulla vita del noto scienziato atomico Pontecorvo fuggito recentemente da Londra. Il film si intitolerà *Il Ponte...corvo di Waterloo*.

MICHELANGELO ANTONIONI (il giovane regista che dipinge l'alta borghesia italiana) — Farò un film sui ricchi cotonieri comaschi che passano la vita tra un ballo a Villa d'Este e una canasta, il giuoco di moda derivato dal ramino. Il film si intitolerà *Quel ramino del lago di Como*... Interpretare sarà sempre Lucia Bosè che indosserà 61 abiti da sera, 118 tailleurs, 219 pellicce e 465 prendisole. Il film sarà prodotto dalle principia Case di Moda italiana. Musica di commento e biancheria intima di Schubert.

LO SCRITTORE GIUSEPPE BERTO (a Gianni Padoan) — A proposito, mi dicono che Claudio Gora sia rimasto molto male per non aver potuto dirigere il film tratto dal romanzo «Le baracche».

GIANNI PADOAN — Sì, è rimasto molto amareggiato. Gli intimi lo chiamano addirittura *L'Amaro Gora*.

VINICIO MARINUCCI (a Diego Calcagno) — Sai l'ultima battuta? Dopo l'interpretazione di Non c'è pace tra gli ulivi e di *Il cammino della speranza* il giovane ma inesperto attore Raf Vallone è stato definito un «Vallone gonfiato». Carina, no?

CALCAGNO — Spiritosissima! (incontrando Giorgio Prosperi) — Sai l'ultima? Il giovane attore Raf Vallone è stato definito un Vallone assai gonfio. Bella, vero?

PROSPERI — Meravigliosa! (pot ripensandoci) Ma scusa che vuol dire?

CALCAGNO — Bah!

ALDO VERGANO (il non più giovane regista che tratta nei suoi film problemi di grande risonanza sociale) — Voglio fare un film sui proletari che lavorano nelle saline siciliane, oppressi dai padroni latifondisti e antiprogressivi. Lo intitolerò *Non tutto il sale viene per nuocere*. Sarà un grido polemico di rivolta... (squilla il telefono e Vergano si affretta a rispondere) Pronto?... Sì, parla Vergano... come hai detto, compagno? Volontario dove?... Ah, in Mancinuria!... Bene, il tempo di fare la valigia... sì... sì... immediatamente.

IL PRODUTTORE AMATO — E io sto preparando un nuovo film con Totò. Si intitolerà *Totò Otoidrinolaringoiatra*. Sarà diretto da Mattioli. (Frattanto Giancarlo Vigorelli annuncia colossali rivelazioni su un collo che affligge il piede destro dell'onorevole Longo, rivelazioni comunicategli direttamente dall'Intelligence Service. «Il Momento» esce con un titolo ad otto colonne: «Il P. C. I. oltre ai «duri» ha i duroni!»)

Il regista



IN ATTESA DI «MIRACOLO A MILANO»: VITTORIO DE SICA, OVVERO: PALPITAZIONI DI DUOMO

RALLENTATORE

DISSOLVENZE

di D.

I
— C'è un film che quest'anno ti abbia deluso terribilmente?

— Sì: *La rosa nera*.
— E uno che ti abbia deluso ancora di più?
— Sì: *La rosa nera*.
— E di più, di più ancora?
— Sì: *La rosa nera*.

II
Va bene: dodici lo chiamano papà; ma le migliaia di spettatori che sono rimasti turlupinati dalla emerita idiozia del film lo chiamano in un altro modo.

III
Dizionario cinematografico. (Continuazione).

Co-produzione: parola di conio recente che rappresenta, nel settore cinematografico, un motivo di lite in più di quelli che c'erano prima.

Banca del Lavoro: la Banca del livore. (Continua).

IV

Debbo, per cavalleria, una riparazione ad Anna Proclemer. Qualche numero fa mi sono doluto (con lei e con Di Lullo) per l'inutile polemica epistolare sostenuta da entrambi, sulle colonne del *Mondo*, con il direttore del Teatro dell'Ateneo. Ebbene, l'altra sera, alle Arti, ascoltando *La dodicesima notte* e vedendo muoversi in scena la deliziosa Viola, mi domandavo se poteva trattarsi della stessa persona: là (in sede epistolare) pretenziosa ed acidula, qua (nelle vesti del paggio del Duca Orsino)

affascinante per candore, per delicatezza e per soave modo di porgere (è proprio un modo di porgere, quello della Proclemer, che accompagna col gesto — lieve e delizioso — le parole e le porge all'interlocutore). Oh, se le attrici non scrivessero lettere! Oh, se l'arte fosse un modo di essere! Io ci metterei la firma perchè la Proclemer fosse sempre così. (E mi dica una cosa, signora — me la dica, ma senza scriverla — come fa ad essere così pallida?).

V
Questa è troppo bella (anche se — forse — è vecchia) per non riferirla. Di un tal

marito al quale la moglie (attrice) è piuttosto infedele, si dice: — Se quelli che di solito sono gli attributi figurati del tradimento esistessero realmente, costui potrebbe camminare per le strade a forza elettrica come con il trolley dei tram.

D.

★
La «Quercia» che sta producendo *Abbiamo vinto* e *Napoli tempi passati*, ed annuncia ora i suoi piani di produzione per i prossimi mesi; comprendono un film di ambiente milanese che trarrà lo spunto dalle storiche «5 giornate», una coproduzio-

ne italo-francese tratta dal celebre romanzo *Il giglio rosso* di Anatole France (questo film sarà diretto da Henry Decoin), *Mezzanotte senza pastori* che avrà per regista R. A. Stemmler, e la riduzione cinematografica del pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore*. Tutto questo lo abbiamo appreso da un intelligente giornale che viene edito dall'Ufficio Stampa della Quercia, e viene distribuito nei teatri e nei cinema milanesi: «21,15». Noi gli rivolgiamo: a) i nostri migliori auguri (quali? beh, per esempio che presto diventi perlomeno «21,30»!); b) la preghiera di volerci inserire nel suo fascettario degli omaggi.

ANTOLOGIA APOCRIFA DI SPOON RIVER

Babbo, come avevi ragione quando, da piccolo, mi dicevi: «Attento, attento a non cadere, le cadute sono pericolose!»
E infatti se nel 476 d. C. non fosse caduto il Sacro Romano Impero risiederei a Bisanzio e non dovrei fare Tarzan, Barababà e simili altre pinzillacchere.
Ma anche in esilio il mio sangue rimane blu (come il Danubio, del resto) e poi siamo uomini o caporali?
Tutto ciò, a prescindere...



M.



Due fotogrammi di « Bionda incendiaria », un technicolor interpretato da Betty Hutton, Arturo De Cordova, Barry Fitzgerald, Charles Ruggles e Albert Dekker e diretto da George Marshall, che l'Enic presenterà prossimamente. E' una vicenda brillante e drammatica che tratta della vita movimentata di una stella del cinema e del varietà: Texas Guinan.



Delia Scala è indubbiamente una delle attrici più graziose e più gentili sulle quali possa contare il nostro cinema: quando l'abbiamo conosciuta sullo schermo si chiamava Lia Della Scala; da allora ha interpretato moltissimi film di cui l'ultimo è « Canzone di primavera », prodotto dalla Zeus con la regia di Mario Costa. Il protagonista è Leonardo Cortese.

NEI QUADRI DEL NOSTRO CINEMA

Delia Scala: una ciliegia al rum

Fa rivivere per le ragazze moderne i sogni delle nostre nonne per la Dorina di "Addio giovinezza",

di MILA CAVIGLIA

Quando apparve per la prima volta in *Anni difficili*, Delia Scala portava ancora il suo vero nome: Odette Bedogni. Una ragazzina fresca, fragrante, compatta come una bella ciliegia di primavera, ma spiritosa come se fosse stata immersa nel rum. Poi le cambiarono nome: prima Lia della Scala e finalmente — e definitivamente — Delia Scala.

Questa romanina di padre emiliano era stata per otto anni alla scuola di ballo del Teatro alla Scala (e al nostro massimo teatro lirico si ispirò il nome d'arte). Aveva ottenuto d'andarci contro il parere dei suoi. Ma la sua volontà fu più forte. Non mi intendo di astrologia, e non so se il mese in cui Delia ha visto la luce sia sotto l'influenza di qualche pianeta particolarmente generatore di potenza volitiva. E' certo comunque che Delia riesce sempre a fare quello che vuole. Talvolta, naturalmente, se ne pente, ma non torna indietro, né rinnega il passato. Dice che probabilmente, se potesse ricominciare, tornerebbe a fare quel che ha fatto, e che le esperienze servono a maturare.

A vent'anni, quanti ne ha oggi, ha un suo carattere, una sua linea decisa. Conosce già se stessa e il suo tipo, e non intende tradirlo. Sa che le si addice la semplicità, e vi si attiene strettamente. Non usa trucco: passa appena, e non sempre, un poco di

rosa sulle labbra schiette; porta abiti fanciulleschi e che le stanno d'incanto. Quando va al lavoro indossa però giubbotto e pantaloni, preferibilmente d'un rosso geranio, che le danno un'aria sbarazzina e sono al tempo stesso pratici, comodi ed eleganti. Il rosso le dona e le piace; i pantaloni, così difficili a portarsi dalle donne, stanno a pennello sul suo corpicino dalle linee agili e delicate, passate al tornio.

Quando sorride s'illumina tutta di galezza e quando qualcosa le va « per traver-

so mette broncio come una bambina. E' modernissima, esuberante, con qualcosa di sanamente limpido che la rende gradita a tutti. Pur possedendo le doti che piacciono agli uomini, ha altresì quella grazia disarmante e chiara che le attira le simpatie delle donne.

Per quanto appaia, solo da pochi anni sullo schermo, s'è fatta ormai un suo pubblico che la ammira e la segue. Ha preso parte, fra l'altro,

a *L'eroe della strada*, *Come persi la guerra*, *Ti ritroverò*, *Napoli milionaria*, *Vita da cani*, *La scogliera del peccato*. Adesso che *Anni difficili* è andato all'estero, riceve lettere di ammiratori da ogni paese. Qualche giorno fa, nello studio di un « cinematografaro » nostrano, ha trovato un signore che pretendeva di portarsela in Germania. Era incaricato da un produttore tedesco di scritturarla a qualsiasi condizio-

ne. Quando s'accorse che Delia rimaneva assolutamente indifferente alle cifre, quello buttò giù una frase: « Herr X ha trent'anni ». Delia ride ancora, l'emissario del produttore germanico, ricco e trentenne, in mancanza d'altro, dovette contentarsi di portare al suo rappresentato una borsa gonfia di fotografie della sua attrice prediletta.

In questi giorni la Scala ha terminato di girare *Canzone di primavera*, in cui ha un ruolo che le si addice in modo particolare: quello

d'una ragazza innamorata, Rosetta, che per amore sogna, sorride, soffre, palpita, s'illude, si disperava. E sapeste quanto la Zeus, produttrice del film, ha cercato questa Rosetta, prima di poter iniziare le riprese. Quanti nomi allineati, discussi e scartati, quanti provini fatti, studiati, eliminati, in quei giorni di mezzo settembre, Delia se ne stava nella sua comoda casa di Viareggio, disinteressandosi al mondo intero. Rosetta si abbronzava in riva al mare, mentre a Roma gli organizzatori del film sudavano sette camicie per trovarla. Quando qualcuno fece il nome di Delia Scala tutti furono d'accordo, non ci furono tentennamenti né dubbi, né provini. Una telefonata e Rosetta arrivò. Due giorni dopo si dava il primo giro di manovella a *Canzone di primavera*, e questa Rosetta destinata a non farsi dimenticare, cominciò a vivere. Perché è una creatura come tutte le ragazze che hanno da poco passato l'adolescenza. E sarà cara alle ventenni, come alle loro nonne fu cara la Dorina di *Addio giovinezza*.

E' una vostra amica questa Rosetta che vi sorride col radioso sorriso di Delia Scala, dolce e birichina, gaia e pensosa, spiritosa e tenera come una ciliegia di maggio imbevuta di rum.

Mila Caviglia



Durante un breve riposo, Delia si esibisce in una danza classica con Harry Feist.



Al fascino di una così simpatica ragazza evidentemente non può resistere neppure un esperto uomo d'affari e consumato « cineasta » come il presidente della Zeus Mario Tomasin.



Delia, fra Mario Costa e il fotografo Civarani, « Premio Nobel per la fotografia »



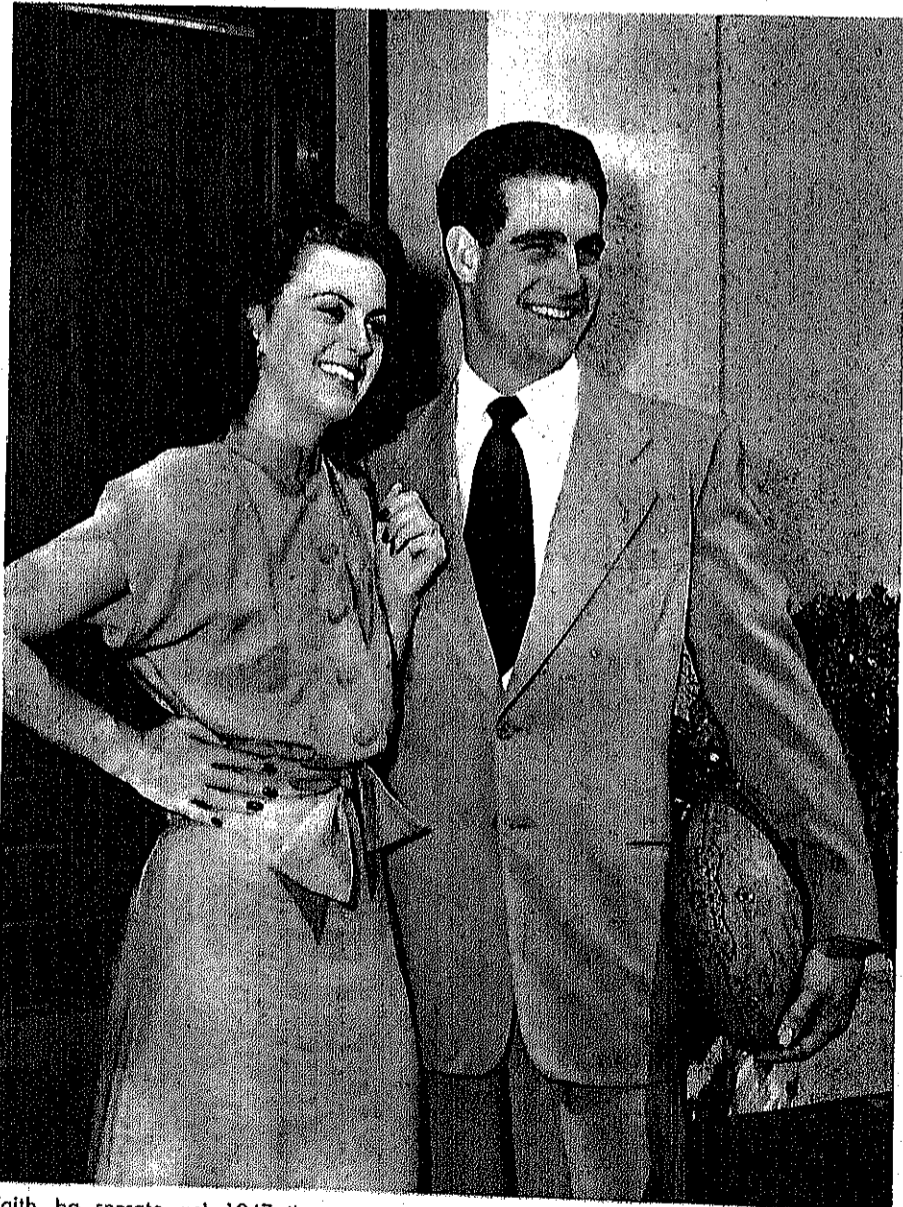
ANTONELLA LUALDI Ormai non può più esser definita una « scoperta » o un « volto nuovo »: le sue interpretazioni nei molti film cui ha preso parte — fra cui « Signorinella », « Canzoni per le strade » e recentemente, « E' più facile che un cammello » — la fanno già classificare fra le nostre dive più note. Attualmente è impegnata nella realizzazione di « Abbiamo vinto », il film di R. A. Stemmle prodotto dalla Quercia-Filmolimpia; sarà una prova della sua bravura.



Vi presentiamo in questa pagina un'attrice destinata a guadagnarsi in breve la massima popolarità: ma voi forse già avrete riconosciuto in questa ragazza Faith Domergue.



Faith Domergue è il suo vero nome. E' nata il 16 giugno 1925 a New Orleans, è alta 1,65, pesa 53 chili, ha capelli neri, occhi castani e un bel volto sfacciatamente fotografico.



Faith ha sposato nel 1947 il regista argentino Fregonese; formano una delle coppie più ammirate di Hollywood. Hanno un amore di bambina che ora a due anni, Diana.

L'ULTIMA SCOPERTA

GIA' CELEBRE UN'ATTRICE CI

Faith Domergue ha studiato incessantemente per otto anni

I colonizzatori bianchi di origine franco-spagnola, che si stabilirono in America oltre 200 anni fa, hanno lasciato nella popolazione della Louisiana un'impronta indelebile di bellezza e di grazia. Tale impronta non è reperibile altrove per il semplice fatto che pochi di questa particolare stirpe si sono mai spinti molto lontano dalle loro vecchie, belle case che circondano il Quartiere Francese di New Orleans.

Oggi, per la prima volta nella storia semi-centenaria del cinema, Hollywood ha una diva appartenente a tale interessante schiatta.

Il suo nome è Faith Domergue, nata a New Orleans da Leo Domergue (i suoi antenati provengono dalla città francese di Orleans) e da Adabelle Oulmet, di sangue spagnolo e francese. Ella è una personale scoperta di Howard Hughes, il quale, come si ricorderà, avviò alla carriera cinematografica anche Jane Russell e la compianta Jean Harlow.

Nick Musuraca — l'operatore cinematografico che girò il primo film RKO con Faith Domergue, e che ha un'esperienza professionale di 20 anni — ebbe a dire, fin dall'inizio, al regista John Farrow: « Questa ragazza mi stupisce; è fotograficamente perfetta: cosa ritenuta generalmente impossibile, come ogni buon operatore potrà dirvi. Da tutti i lati si presenta bene alla macchina da presa, e la sua carnagione non richie-

de il minimo trucco: il che è fantastico, quasi assurdo, fotograficamente... ».

E' ovvio però che i bei lineamenti del viso, i grandi occhi castani e la piacevole carnagione non sarebbero bastati a fare della ragazza del Sud una diva del cinema. Ella ha lavorato perciò 8 anni, studiando incessantemente, e superando difficoltà fisiche per giustificare la fiducia di Hughes nelle sue possibilità come attrice drammatica.

I genitori di Faith si trasferirono a Los Angeles quando ella aveva 5 anni. Nel suo quindicesimo compleanno la fanciulla faceva una gita in automobile con un suo compagno di scuola — allorché, in seguito ad uno scontro con altra macchina, fu lanciata all'indietro.

« La mia faccia — così ella racconta l'incidente — riportò soltanto leggere abrasioni e qualche taglietto; nessuno dei miei denti, dei quali sono piuttosto orgogliosa, era rotto; ma la mia nuca, ahimè!... era tutta tagliata in lungo ed in largo come il disegno di un gioco di pazienza! ».

Otto mesi ci vollero perché i chirurghi risolvessero a perfezione il gioco di pazienza. Poi, in virtù di un altro caso fortuito — quello di trovarsi al posto giusto nel momento buono — la fanciulla quindicenne firmò un contratto con la Warner Brothers.

Due settimane più tardi (ella non era ancora entrata in un teatro di posa) Faith

andò con la famiglia, per un viaggetto di piacere a Balboa, sulla costa della California Meridionale. Trovandosi in quella località, la famiglia partecipò, con amici, ad una gita a bordo del panfilo di Howard Hughes. Il multimilionario costruttore di aeroplani e produttore cinematografico fu vivamente impressionato dalla sua giovane ospite. Senz'altro, egli rilevò il contratto che legava la ragazza alla Warner, e quello che aveva con il suo agente di affari.

« E allora io mi misi a lavorare sul serio », dice Faith. Negli anni seguenti la signorina Domergue studiò con un impegno ch'ella stessa non avrebbe mai creduto pos-



Faith Domergue assiste ad una visita insieme al regista, Stuart Heisler, ed



Faith è finora l'unica attrice che possa vantarsi di discendere da quei colonizzatori franco-spagnoli, che si stabilirono nella Louisiana duecento anni fa, lasciandovi un'impronta di grazia.

Howard Hughes — il presidente della R.K.O. produttore, industriale e aviatore — lo scoprì otto anni fa; finora l'ha fatta studiare intensamente per farne un'attrice perfetta.

DI HOWARD HUGHES

LE HA FATTO SOLO DUE FILM

per dare al suo volto perfetto la celebrità dello schermo

CRONISTA

sibile. Completò gli studi della scuola media sotto un insegnante privato e prese lezioni di pronuncia, dizione ed arte drammatica. Ella pronunciava imperfettamente la «s». Come fare? Bob Paris, suo maestro per i dialoghi, le fece mettere uno stuzzicadenti dietro i denti canini e leggere ad alta voce la «Dichiarazione d'Indipendenza» ed il discorso di Lincoln a Gettysburg; leggere, leggere, leggere... Ogni volta che doveva pronunciare la lettera «s», lo stuzzicadenti le impediva di mettere la lingua fra i denti e di produrre il consueto, difettoso suono sordo. Dopo un buon annetto di uso dello stuzzicadenti, il difetto sparì.



e di controllo del «La vendicatrice», l'al «film editor» Paul Weatherwax.

Faith Domergue ha la specialità di essere la sola attrice di Hollywood ed una delle poche donne americane che cavalcano sedute; ed è un vero spettacolo vederla percorrere al galoppo il sentiero sabbioso di Beverly Hills con le ampie sottane al vento!

La ragazza di New Orleans ha un'altra passione: le lingue. Parla correntemente lo spagnolo, legge il francese e studia l'italiano.

Spesso mi succede di pensare in spagnolo e comporre mentalmente le frasi in tale lingua, ma di parlare poi in inglese — dice ammiccando con frase sbarazzino. — Ne risulta a volte una sintassi un pò strana.

Quando Faith, da bambina, viveva nel Quartiere Francese di New Orleans, uno dei suoi animali preferiti era un serpente «reale» color corallo, non velenoso. Ella può ancora prendere in mano dei serpenti senza la minima repulsione. Ma anche il più piccolo ragno la impaurisce terribilmente. In genere ama gli animali; possiede un cane pechinese, un rosso cocker spagnolo, due bassotti, ed un gatto siamese. Quest'ultimo le è stato donato da una delle sue più care amiche, la signora Mason, moglie dell'attore inglese. Il marito di Faith ha fatto il suo primo film in inglese con Mason.

La nostra attrice ha sposato nel 1947 Hugo Fregonese, notissimo regista argentino, che lavora adesso — in base a contratto — per l'Universal-International.

In seguito a tale matrimonio Faith andò nel Sud-America nel 1948 per stare con suo marito mentre dirigeva un film nel suo paese natale. Quando il film fu ultimato, essi viaggiarono per un anno, attraverso il Brasile, le isole Trinidad e l'Argentina.

Poi ella dovette tornare a Hollywood per la sua parte di primo piano nel film *Where Danger Lives*.

Faith Domergue ha marcate preferenze ed antipatie. I suoi abiti sono sempre di taglio semplice e di colore deciso. V'è sempre una nota di rosso nell'insieme del suo abbigliamento.

Negli ultimi anni le donne hanno svalutato le loro attrattive naturali celandosi sotto grossolane stoffe di fustagno blu, e sciatte giacche a maglia, e portando capelli corti. Nel Sud-America mi ha impressionato l'abbigliamento, delle donne ed i suoi accessori, tutti intesi ad attirare gli sguardi degli uomini. Oltre a portare i miei capelli lunghi, io ho copiato due delle loro idee; l'uso degli orecchini e dei ventagli. Questi oggetti sono esclusivamente femminili, ed io penso che sia ora che noi cessiamo di copiare gli uomini nelle camicie, nei pantaloni ed in altri articoli di abbigliamento, e che ci concentriamo piuttosto sulle cose che ci fanno apparire più attraenti.

Faith Domergue è insomma una donna fornita d'una individualità spiccata.

Il cronista



La R.K.O. lancerà questo suo eccezionale «prodotto» con il film «La vendicatrice» («Vendetta») di cui è protagonista. Questa fotografia appartiene appunto a tale film.

I FILM NUOVI

SETTE GIORNI A ROMA

film DOGGI

CRONACA DI UN AMORE
— Interpreti principali: Lucia Bosé, Massimo Girotti — Regia: Michelangelo Antonioni — Produzione: Villani-Cacetta.



Dopo aver rovinato il teatro, l'esistenzialismo si accinge baldanzosamente a minare la spregiudicata vitalità del cinematografo. Il cinema però corre un pericolo assai più grave perché, mentre l'esistenzialismo teatrale è quello rumoroso, grossolano, sovente goliardico di Sartre (come troppo legato ad una moda per poter impensierire seriamente); quello cinematografico discende direttamente dalla lucidissima intelligenza di Camus e, con le sue carte filosofiche ben più in regola, può veramente costituire un suggestivo trabocchetto per i registi più raffinati.

Se Michelangelo Antonioni, preparando il suo scenario, non avesse per un attimo avuto la debolezza di indulgere a certi ambigui ricordi di letterati, *Cronaca di un amore* avrebbe potuto rappresentare una pietra miliare nell'evoluzione del nostro cinema. Il regista aveva impostato i suoi personaggi ottimamente, aveva saputo ambientarli con finezza, ne aveva colto certi lati segreti tutt'altro che banali, insomma aveva creato due figure di rilevanza individualità, due personaggi grigi carichi di attendibili contraddizioni e ricchi di risorse.

Purtroppo, al momento di risolvere il conflitto interno che li spinge fin sull'orlo del delitto, non ha saputo trovare la forza di una soluzione psicologicamente robusta e ha ripiegato su una comoda scappatoia sommaria e assistenzialistica. E il pubblico, abituale a chiedere ai protagonisti di un film sentimenti concreti e non sfumature di sentimenti, avverte il passo falso del regista e finisce per condannare un'opera che altrimenti avrebbe accettato senza riserve. Un errore comprensibile in un uomo della preparazione culturale di Antonioni, ma un errore che rivela ancora una volta lo sbandamento critico di certa letteratura nei confronti del cinema. Difetto di prospettiva soprattutto e non difetto intrinseco alla storia dal momento che, per esempio, lo stesso spunto è risolto da Cain su un piano

assai più convincente nei suoi romanzi *Il postino bussava sempre due volte* e *L'assicuratore* proprio perché l'autore non si è lasciato trasportare da suggestioni intellettualistiche di dubbia efficacia ed è corso dritto allo scopo sull'arco di una narrazione cruda, impressionistica ma psicologicamente esplicita. Invece il neorealismo psicologico di Antonioni (qualche critico si è compiuto di definirlo così) cede proprio nel momento in cui il nodo drammatico avrebbe richiesto uno scioglimento sulla base di un preciso approfondimento interiore. Cioè lo sforzo continuo da parte del regista di definire i suoi personaggi risulta alla fine inutile poiché il loro

DODICI LO CHIAMANO PAPA' — Interpreti principali: Clifton Webb, Mirna Loy, Jeanne Crain — Regia: Walter Lang.



Ormai Clifton Webb non potrà mai più liberarsi dalla ombra di Banco, cioè da quel parentone personaggio di Elia Belvedere in virtù del quale questo interessante attore drammatico è giunto alla ribalta delle celebrità mondiali sulle ali della Musa comica. *Dodici lo chiamano Papa'* è una specie di *Vita col padre* in cui al burbero genitore (quanta memoria dello Zio Podger di

comportamento finale li sommerge irreparabilmente nella nebbiolina del gratuito. Ed essi finiscono per risultare sfuocati (soprattutto Guido perché Paola, in fondo, si limita ad accettare supinamente la decisione del suo amante) dopo esser stati nitidissimi per i tre quarti del film.

Ma questa discutibile soluzione finale non è purtroppo l'unico neo: l'errore più grave, secondo me, è quello di aver decisamente messo in secondo piano la figura del marito, col risultato che, in un film impostato sul classico triangolo, mancando uno dei vertici, si sgretola tutta la figura geo-

Jerome è rimasta nel personaggio ideato da Clarence Day) è sostituito l'ineffabile e sentenzioso Elia.

Episodico e terribilmente frammentario, questo film di Walter Lang non trova però la carica comica che gli può consentire di raggiungere una corposità e finisce col deviare inutilmente in un maldestro melodramma.

Destino del personaggio! Chi si ferma è perduto, come si usava dire in tempo di sanzioni economiche, ovvero democraticamente, chi non si rinnova muore. E questo *Dodici*, inafferrabile e inconsistente filmetto, segna la morte di Elia Belvedere, che, per sfuggire al fatale appuntamento, aveva tentato di presentarsi sotto false spoglie.

metrica. Né d'altronde Antonioni può sostenere di aver voluto di proposito relegare nell'ombra il marito per mettere maggiormente in luce i due amanti perché, ovviamente, in un triangolo sentimentale, le ragioni intime degli adulteri sono lumeggiate solo attraverso le reazioni del terzo, dell'individuo tradito. Eccettuato il caso, si intende, in cui il terzo personaggio giuochi tutti i suoi *atouts* senza mai apparire di persona, come una specie di invisibile «terzo uomo». Anzi di «secondo uomo», per essere esatti.

Questo errore di proporzione commesso dagli scenaristi finisce per essere il peso più grave che *Cronaca di un amore* si trascina dietro e che le impedisce di correre, senza dover continuamente chieder scusa allo spettatore per le continue inesplicabili oscurità di racconto, dovuto particolarmente al mancato equilibrio dei personaggi.

Ma il film di Antonioni va al di là dei risultati contingenti: esso rivela un nuovo temperamento di regista, un regista che, una volta scollata quella patina di intellettuale distacco dalle vicende che racconta, potrà indubbiamente realizzare opere di alto livello. Un regista quasi maturo che sa inquadrare magnificamente e che ha compreso quel sottile rapporto che lega, in cinematografo, contenuto ed espressione, raramente la posizione della macchina è casua-

le e raramente il ritmo narrativo non è in funzione delle cose narrate.

La recitazione lascia molto a desiderare: Girotti e la Bosé, fisicamente assai a posto, non riescono quasi mai a convincere, vorrei dire a commuovere. (Ma la mancanza di commozione, del resto, è il limite costante di questo pur interessante film).

La Bosé, per quanto diretta con evidente cura, conserva quella gessosa immobilità (tempo fa il proto mi aveva fatto scrivere *gessosa*) che avevo già rilevato in *Non c'è pace tra gli ulivi*. Mi dicono che Antonioni per farla recitare l'abbia spesso schiaffeggiata. Beh, forse qualche sberla in più non avrebbe guastato!

★

IL DOTTORE E LA RAGAZZA — Interpreti principali: Glenn Ford, Gloria De Haven — Regia: Curtis Bernhardt — Produzione: Metro.



Un film del genere non sopporta un discorso critico né d'altronde lo pretende. *Il dottore e la ragazza* appartiene a quel tipo di film che prima della guerra, quando ancora certe preoccupazioni morali erano meno vive e non avevano invitato i produttori americani sullo spinoso terreno del «massage», riempivano le nostre sale. Un film tutto condotto

sul gusto episodico della vicenda, del «fatto» come dice il pubblico periferico, e che non si propone altro fine che lo sviluppo più o meno coerente dei personaggi rispetto ai casi che loro capitano.

In queste cose però i registi americani sono maestri e bisogna dire onestamente che Bernhardt riesce a trattenere l'attenzione degli spettatori con un racconto spesso garbato e piacevole. Per quanto prevedibili possano essere gli sviluppi della storia, per quanto convenzionali possano essere i personaggi, *Il dottore e la ragazza*, per una abile scorrevolezza di regia e di interpretazione, si finisce col vederlo volentieri; specie da parte di quel pubblico che al cinema richiede soltanto una storia che gli ricordi certa letteratura minore sulla scia di un Cronin, dozzinale scrittore che pare trovi ancora dei fedeli.

Il delicato visino di Gloria De Haven e il fanciullesco broncio di Glenn Ford completano il bonario spettacolo.

Mario Landi

P. S. — Ho ricevuto da Firenze una lettera debitamente firmata, ma praticamente anonima data l'illeggibilità delle firme, in cui mi si scrive testualmente:

«Egregio Signor Landi, lei, scusi, il film *Non c'è pace tra gli ulivi* l'ha visto?».

E come possono i miei battaglieri corrispondenti dubitare, dal momento che ne ho detto tanto male?

A LAVCRAZIONE FINITA

UN BRINDISI PER LA "PRIMAVERA,"

«Luci del varietà», rivelerà De Filippo e... svelerà Carla Del Poggio

di C. P.

Una grande animazione regna alla Casina Valadier. Il posto non è molto attraente di questa stagione, è vero, perché — posta com'è proprio al centro di Villa Borghese — potete ben immaginare quanto sia agevole raggiungerla, con le ploggerelline incessanti di questi giorni. Ma questo non ha importanza, dato che il dentro si festeggia la primavera. O meglio, la *Canzone di primavera*, il film che il regista Mario Costa ha appena terminato di girare.

Non si tratta di un ricevimento qualunque; si tratta nientemeno che di un «vermouth d'onore», come avver-

te il biglietto d'invito, che la solerte Mila Caviglia — dell'Ufficio Stampa della Zeus — ci ha fatto pervenire. Gli interpreti del film erano presenti quasi al completo: e questa frase presuppone un elenco piuttosto lungo. I cultori della bellezza muliebre avrebbero senz'altro trovato di che soddisfare i loro gusti, per quanto disparati; comunque il «partito delle bionde» era capitanato da Della Scala, mentre la fascinosissima Tamara Lees era l'alfiere delle brune. Delia e Tamara erano i due ceppi principali, dai quali si ramifica-

vano, in diversissime gamme di bellezza, Ludmilla Dudarova, Jone Morino, Elonia Mareca, Lina Marengo, Gianna Daurò e Pamela Matthews.

I rappresentanti del sesso debole (è ora di finirlo con le retoriche prosopopee, quando si tratta di contrapporli a ragazze del tipo suestipato) erano Leonardo Cortese che così ha distratto altro tempo alla compilazione del suo libro, Aroldo Tieri, Checco Durante, Dante Maggio altrimenti conosciuto come lo «scettico blu der Quadraro», Lauro Gazzolo, Fran-

co Coop, Aldo Silvani, Felice Romano, Enrico Glori, Enrico Luzi, Aldo Bettoni, Franco Pesce, Ciro Berardi, e Harry Feist.

Mario Costa ora scortato dall'operatore Mario Rava, dal direttore di produzione Silvio Clementelli, dall'ispettore Nicolò Poinilla, dal segretario Enrico Bologna, dall'aiuto regista Armando Grollini, dall'assistente Mariano Laurenti e dal montatore Otello Colangeli. Nelle vesti di anfitrioni, il presidente della Zeus, ing. Mario Tomasini, e il direttore generale Matteo Jankolovics.

Alberto Lattuada ci ha fatto vedere *Luci del varietà*,

da lui diretto con Felice Feltri. Non sta a noi formulare critiche; ma — c'è o non c'è la libertà? — nessuno può impedirci di dire che ci è piaciuto. La vita di una modestissima compagnia di riviste — una di quelle compagnie che possono aspirare solo a platee di cento persone, nei più impensati paesetti — è raccontata veramente con amore; e il film non scivola mai sul buffonesco, resta sempre pieno di umanità e di sentimento. Carletta Del Poggio è veramente molto brava ed espressiva; e — dato che in molte scene si esibisce in coppette e punitino — possiamo assicurarvi anche che è molto bella. E De Filippo ha creato uno dei suoi personaggi più veri e più sentiti; anche lui da questo film avrà probabilmente molte soddisfazioni.

G. P.



Gruppi di famiglia dopo il vermouth d'onore alla Casina Valadier per festeggiare la fine della lavorazione di «Canzone di primavera», prodotto dalla Zeus. Sono facilmente riconoscibili in queste fotografie Leonardo Cortese, Delia Scala, il regista Mario Costa, Tamara Lees, Ludmilla Dudarova, Dante Maggio, Checco Durante, Enrico Glori e Jone Morino.

Alla visione di «Felipe de Jesus»: il produttore Salvatore Elicondo — lo stesso di «Maria Candelaria» i signori De La Vega, e Ramos dell'ambasciata del Messico, e Blasetti.



« Ritorna la vita » è un film ora brillante, ora tragico, e sempre sensibile e commovente, dedicato al ritorno dei reduci in patria dopo la guerra, che dipinge in quattro episodi affidati ai più noti artisti francesi: François Perier, Patricia Roc, Louis Jouvet, Noël-Noël, Serge Reggiani, Anne Campion, per l'interpretazione; Dreville, Lampin e Henry-Georges Clouzot — che è il supervisore di tutto il film — per la regia. Qui ne vediamo alcune inquadrature. « Ritorna la vita » sarà presentato in Italia dagli Artisti Associati.

LA POLTRONA SCOMODA

PALCOScenICO DI ROMA

UN MOSAICO DI REMINISCENZE NEL TEATRO DEI DE FILIPPO

A teatro bisognerebbe andarci solo di mattina, a stomaco vuoto

di ANTON GIULIO BRAGAGLIA

Peppino De Filippo ha dato, col consueto successo comico, una farsa dal titolo *Per me come se fosse*, nella quale un marito, per via di un sogno, giura di essere becco e tanto perseguita la moglie, che questa finisce col tradirlo davvero. Non è nuovo, voi direte, ma vi assicuro che è ben rifatto questo è quel che conta; come è ben recitato e ciò basterebbe davvero. I due de Filippo figurano come bravi autori — e sono, invero, espertissimi tecnici di letteratura teatrale pur di seconda mano — ma guai se non recitassero essi stessi le loro produzioni! Ripeto ciò che scrissi nella prefazione a *Nerone e Romani de Roma* di E. Petrolini. È il caso di tutti i comici-autori nostri. Vincono essi assai spesso il confronto col drammaturghi, per la fattura astutissima delle loro composizioni, giacché gli attori che scrivono commedie sono manipolatori infallibili. Per ogni erudito del Teatro sarebbe elementare scoprire le « fonti » delle commedie dei due de Filippo, com'era facile ritro-

vare quelle di Eduardo Scarpetta loro padre. Quella del teatro è, per tre quarti, storia di derivazioni e la produzione dei de Filippo si innesta nell'albero genealogico di Pulcinella Cetrulo, cliente di Arlecchino, del quale ha rifatto tutti indistintamente i soggetti, dal Cinquecento all'Ottocento, rivivendoli originariamente nell'ambiente e nello spirito napoletano.

Il genere della presente farsa è collegato al tipo delle commedie degli equivoci: latine e rinascimentali, nate stavolta — come cento altre — da una parvenza, una illusione, un ammonimento sognato soltanto o suggerito dal Lutto.

Inutile scomodare Molière scolaro di Scaramuccia napoletano, Molière esaltato re dei canovacci italiani. Esagerato nominare Pirandello o Crommelinck.

I de Filippo risultano nell'albero genealogico di Pulcinella: rami che non riescono a staccarsi dall'antico ceppo né quali autori di cano-

vacci, né come attori comici. Al pari di Altavilla e del conte Marulli, dei quali conoscono a menadito le commedie, essi tolgono il pretesto dalle novità per rinfrescare le più vecchie situazioni comiche e rimpastare le conseguenze, tirandone nuove somme; nuove per modo di dire, si capisce. Così quando essi riescono a far ridere hanno tolto in prestito il laz-zo adatto, dal repertorio riconoscibile di Pulcinella. E' dunque inevitabile vedere Peppino o Eduardo alle prese con fantasmi e con sogni, giacché cento volte Pulcinella ha avuto « disgrazie » per causa di « Dame bianche », di visioni stravaganti, di spettri finti che ammoniscono il protagonista o lo puniscono o lo vendicano.

Ci sono caduti Lorenzi e Gallani nel *Socrate Immaginario*, ci può cadere Peppino in questo *Per me come se fosse* in un terzo atto che equivale alla scena delle apparizioni infernali organizzata da donna Rosa per far

rinsavire don Tammaro. Lo spunto di *Per me come se fosse* ricorda chiaramente il principio dell'essere vero quello che sembra pirandelliano, e ci dice che persino Pulcinella s'è impelagato nella lettura della critica di Tilgher, volendo mettersi a studiare il « problema centrale ».

Il bellissimo secondo atto di questa commedia nel discorso di Tartaglia all'avvocato, possiede la logica e il magico splendore dei ragionamenti pirandelliani. Ci ricordiamo di un atto del siciliano *Sogno ma forse no* recentemente rappresentato anche a Parigi. Voi direte che Peppino non l'avrà letto: io vi ripeto che i de Filippo, come già Scarpetta, leggono tutto ed assorbono.

Le loro produzioni sono un mosaico di reminiscenze — in parte coscienti, in parte inconsapevoli. — Cosa che non importa un fico secco. Nel teatro ciò che conta è il modo (« Parte e il come » diceva Ugo Foscolo).

La fattura di un atto su tre, nelle commedie dei de Filippo è sempre di primo ordine. Se questi autori fos-

sero capaci di tenere i tre atti sempre in un piano alto, senza cadere nella banalità, sarebbero quello che forse presumono di essere come autori. Giacché, in realtà, essi sono attori talmente consumati e ricchi di sicure esperienze tradizionali, da far stare in piedi, coi mezzi classici dei mam, anche le situazioni e le battute più povere di spirito. Dove manca la trovata umoristica essi applicano un lazzo mimico o fonico e salvano la capra senza spendere un cavallo.

Per me come se fosse è modestissimo al primo atto e logorissimo al terzo, ma anche questi atti tirano avanti puntellati ad ogni passo per arte di mimo o mezzucci di mam. Le situazioni sono sempre le stesse, l'autore gira attorno alla propria coda perpetuamente, ma pure ci diverte per le sue strane espressioni o per semplici movimenti buffi. I napoletani sono gli ultimi a ricordarsi fermamente che è il tono quello che fa la musica. Ogni pretesto è buono se si reciti bene. Le opere dei de Filippo — come quelle di Petrolini e delle maschere che li precedettero in quattro secoli — non sono che occasioni per ripresentare una milionesima volta i vecchi lazzi che da tre millenni rifanno il teatro come nuovo.

I latini toglievano lo spunto dai greci e facevano commedie originali: gli autori del Cinquecento partivano dai latini e li superavano cercando opere nuovissime; tutti i teatratori hanno at-

tinto al patrimonio avito per farsi gli edifici della loro vita. Anche Peppino si fa i fatti suoi. (Solo noi non ci facciamo i nostri, dirà lui...)

Gli attori della compagnia lo hanno assecondato benissimo. Lidia Martora, anche stavolta, mi ha convinto per le qualità del suo temperamento e la sicurezza del mestiere. Eccellente il bravissimo Bettarini nella sicurezza sua di tardone fatale e di comico di buona categoria. Brava come sempre la Querio e gli altri con lei, cioè la Mar-dei, la Zaccaria, il Previtiera, la Placchi, il Donati, l'Alow.

Il pubblico va da Peppino per ridere e non se ne lascia sfuggire l'occasione.

Il circolo Open Gate annuncia recite di prosa a mezzanotte nel cinema Flammetta. Mi ricordo le mie recite a Buenos Aires alle quattro del mattino, dopo aver dato già una prima recita alle diciassette e una seconda alle ventuno.

Non ne ero, certo, entusiasta... Io l'ho pensata sempre diversamente...

Nelle « Cronache di Attualità » del 25 luglio 1919 in uno dei miei articoli sulla rinnovazione del teatro scrivevo: « Da noi, uno che dica, come dico io, che a teatro ci si deve andare di mattina, a mente riposata, come a un nobile lavoro, per uscire stanchi come da una necessaria fatica, è, almeno, paranoico... Uno che dica che, per divertirsi ci sono il caffè

“CORI DELLA PIETA’ MORTA,”

di NICOLA COSTARELLI

E' il titolo del nuovo lavoro del giovane compositore fiorentino Valentino Bucchi — presentato per la prima volta all'Argentina dal direttore svizzero Hans Haug —, per coro misto ed orchestra, su testo poetico di Franco Fortini. La pietà è morta perché gli uomini del nostro tempo sconvolto si sono scagliati, da ogni parte, gli uni contro gli altri con selvaggia ferocia, non solo dimentichi, ma calpestando con sadica soddisfazione ogni sia pur minimo sentimento di umanità. Diciamo da ogni parte, perché se il Fortini nella sua poesia parla di impiccati, di deportati e di fucilati da una parte, dimentica le vittime inermi delle città colpite dall'alto, dall'altra parte. Ma la pietà risorge nel poeta e nel musicista, suscitando in loro, pur nella crudezza realistica con cui sono rievocati i tragici eventi, profondi accenti di umana compassione. Questa, nella musica, si eleva dalla parte corale, in un canto di alta e drammatica commozone, mentre alle sonorità cuppe, dolorose e squarciate da angosciose allucinazioni dell'orchestra, è affidato il compito di suggerire quella realtà cruda.

Oltre che per la forza espressiva e rappresentativa, il lavoro di Valentino Bucchi ci sembra importante, perché rivela un nuovo quanto atteso atteggiamento: quello del musicista che la smette finalmente di esaurirsi con le narcisistiche ricerche di sonorità paradossali escogitate per urtare i « borghesi » (mentre, in tali esibizionistiche e vuote esercitazioni il « borghese » è proprio lui), per cercare invece di riacciare i rapporti col proprio prossimo, di ritrovare una umana cordialità, sulla base di motivi ispiratori, tratti dalla « storia » del proprio tempo, nati da esperienze comuni agli artisti ed ai non artisti.

Del lavoro di Bucchi avremmo desiderato un'esecuzione più curata, una più viva e calda partecipazione dell'interprete. Viceversa coro ed orchestra non ci sono apparsi sufficientemente preparati, mentre il direttore Haug s'è dimostrato piuttosto freddino. Ma questa temperatura — che, del resto, trattandosi di uno svizzero, non deve sorprendere — gli deve essere propria. Difatti non è riuscito a riscaldarsi neppure nella romantica atmosfera della seconda sinfonia di Brahms, che seguiva la composizione di Bucchi, tanto che i « conservatori » dell'Argentina, quelli che zittiscono solo la musica moderna, gli hanno lanciato, dopo Brahms, alcuni zitti. Ciò nonostante, Bucchi s'è avuto un successo, diciamo personale, con due chiamate al podio.

Il programma iniziava col poema sinfonico Orfeo di Liszt. Il programma del concerto ci avvertiva che « oggi è di moda » la rivalutazione dell'ungherese — non del pianista sommo, s'intende, ma del compositore. Indubbiamente Liszt è un compositore d'ingegno, specialmente quando elaborava una sostanza inventiva non propria, come nelle famose Rapsodie: ma di suo aveva poco da dire, e quel poco era spesso o dolcissimo o retorico e magniloquente. Perciò, tenuto conto che oggi per lo più la critica musicale è magari in mano a letterati, ingegneri, avvocati, dilettanti di musica, ma non a musicisti, quell'« oggi è di moda » si capisce fin troppo!

Franco Castellani

Nicola Costarelli

chantant, l'operetta e il circo equestre, per chi ci si diverte, mentre il teatro di prosa è una istituzione seria, che dovrebbe esser fatta solo per persone intelligenti. Uno che dica che gli impresari della prosa che pretendono spassare il pubblico come i saltimbanchi nelle fiere, possono mettersi a fare gli impresari di bordello, perché ci guadagneranno di più, costui, dico, sarà ritenuto almeno almeno... futurista! E' la parola. Con questa parola credono gl'ingenui di intimidirci e di lapparci la bocca! (Polché costoro non conoscono il Manifesto di Marinetti nel quale si sostiene che il caffè chantant è l'ideale degli spettacoli, dato che il pubblico, la sera, ha diritto di stare in pace e di non fare una cattiva digestione per le gelosie di Otello!).

Quando si daranno le prime rappresentazioni prima di cena, se ne osserveranno i vantaggi.

Il teatro prima di cena non chiede opere che posseggano requisiti digestivi: che, cioè, affaticino poco il cervello mentre il sangue serve allo stomaco, e non stringano il cuore con fatti impressionanti. Il teatro prima di cena è un ristoro alla uniformità della vita, un divago spirituale che si accoglie nel pieno delle facoltà, accolto da tutte le attenzioni e coi pieni onori; come si fa per cosa degna. Le esigenze muscolari e glandolari non presentano più reclami, nel suo caso, e non rifiutano adito alle comunicazioni. L'opera, per questo, trasmette ad apparecchi ricevibili che funzionano: non corre il rischio di sembrare afona o rauca.

Le produzioni per la digestione debbono essere una cosa, quelle che si danno prima di cena possono essere una ben diversa. Ecco perché tante opere che andarono bene in Germania, Austria, Cecoslovacchia, Polonia eccetera — dove si è sempre andati a teatro prima di cena — hanno trovato altro esito in Italia ed in Francia. Né si tratta soltanto di diversità tra razze. Gli austriaci, i polacchi, i boemi hanno uno spirito leggero anche loro, non sono pesanti come i tedeschi; ma pure ricevono la « Bisbetica » o le « Gaie Comari » o l'« Arlecchino servo di due padroni », con accoglienza così piena e durevole che nei nostri paesi difficilmente si verificherebbe. Se quei mangiatori di salciole, gente di gagliardo appetito innaffiato da così autorevoli tinozze di birra, si recassero anche loro a teatro dopo il pranzo, la esigenza di cose leggere, dopo tante pesanti, si applicherebbe anzitutto alla scena!

Anton Giulio Bragaglia



Una giovanissima scoperta del nostro cinema: Rossana Podestà, che, dopo « Domani è un altro giorno », sta ora interpretando « Strano appuntamento ». Gasbarri ha creato appositamente per lei questo delicato modello.

SCHEMIO MINORE

DOCUMENTARI

di EDOARDO BRUNO

Il terzo programma della « Settimana del documentario », comincia a rivelare (o ad accentuare, se più vi piace) le incrinature e la fretolosità con le quali si procede alla selezione dei film. Due documentari inglesi — Nagana e L'arte della ceramica — e uno sovietico — Racconto sulla vita delle piante — sono stati i soli documentari stranieri presentati a questa rassegna che dovrebbe essere internazionale. Gli altri erano tutti italiani e, cioè, Damaschi e sete nella reggia di Caserta di Magnaghi, Camminare con gli altri di Fasano e L'amorosa menzogna di Antonioni.

I due film inglesi — Nagana figura però del Sud

Africa — sono precisi e meticolosi come al solito, con quel tanto di pedante che non guasta ma nei documentari britannici. Racconto sulla vita delle piante è invece un lavoro molto serio, risolto cinematograficamente in maniera perfetta e mai dimentico della sua funzione scientifica e popolare, fatto vivo per un pubblico desideroso di apprendere e di allargare la cerchia delle sue conoscenze. Resta, quindi da parlare più diffusamente della produzione italiana. Magnaghi è oramai vecchio del mestiere, e regista al quale — ad eccezione di saggio sperimentale in formato ridotto — non si deve sostanzialmente niente di serio. Il suo

linguaggio è corretto, la sua « prosa », per dir così, scorre via leggera; ma non dice nulla. Fasano con Camminare con gli altri ha voluto rendersi benemerito dell'Istituto per ciechi di Napoli. Ma il suo ingenuo modo di narrare ha combinato, tutto sommato, un buon pasticcio retorico e melodrammatico, inutile e dispersivo.

Antonioni, invece, con L'amorosa menzogna rivela quanto, nei documentari, il suo mondo poetico sia già sostanzialmente espresso, quanto già limpide siano le sue aspirazioni e, in un certo senso, i suoi limiti. C'è in questo, come nei precedenti Gente del Pò (1943-47) e N.J. (1948), una costante ricerca e una preoccupazione di rendere attraverso le immagini una completezza narrativa che bada più al clima, all'atmosfera che ai personaggi in senso stretto. Nei suoi documentari sono già fissati quelli che saranno, poi, i confini entro i quali si muo-

verà l'Antonioni regista di Cronaca d'un amore.

Cioè poeta d'un ambiente, più che di personaggi, di ambiente entro il quale si muoveranno in definite direzioni quelle figure che egli evoca come immergendole in un mondo preciso e dal quale traggono in sostanza la loro consistenza. Così la luce fredda del mattino, le strade semideserte della città, saranno i momenti più vivi della sua ricerca. In questa Amorosa menzogna è possibile notare tutto ciò quando presenta il piccolo mondo entro cui si muovono gli attori delle storie a fumetti.

Lui, un povero meccanico che ha conquistato una polarità tra le servette del quartiere, lei una brava ragazza che con tutto il suo « sguardo di pantera » si deve affaticare a fare la spesa da sola o a prendere il tram la mattina per andare in ufficio. Per esprimere tutto ciò Antonioni si serve quasi esclusivamente dell'ambiente ana-

lizzato ed espresso.

Tra i documentari presentati sui pubblici schermi è da notare Racconto del quartiere di Zurini, documentario condotto, se vogliamo, sui soliti schemi del film sulla periferia di una grande città, ma che acquista, in certi punti, una scioltezza e forse una semplicità antiretorica che non dispiace. Più sorvegliato e soprattutto meno proclive al facile « lirismo » sulla miseria e ai « fiumi d'argento » appena intravisti all'alba, (e soprattutto un commento parlato così falso e irreali) e il film avrebbe senz'altro meritato di più. Santa Giorzia di Aldo Rossi rivela simili difetti, anche se trasferiti su motivi più facilmente individuabili: retorica di certi atteggiamenti, mano sicura, però, nel racconto, e una certa capacità intuitiva che nell'insieme salvano il film. Degli altri (Tre passi nel Cadore eccetera) non mette conto parlarne.

Edoardo Bruno

Cassetta Natalizia

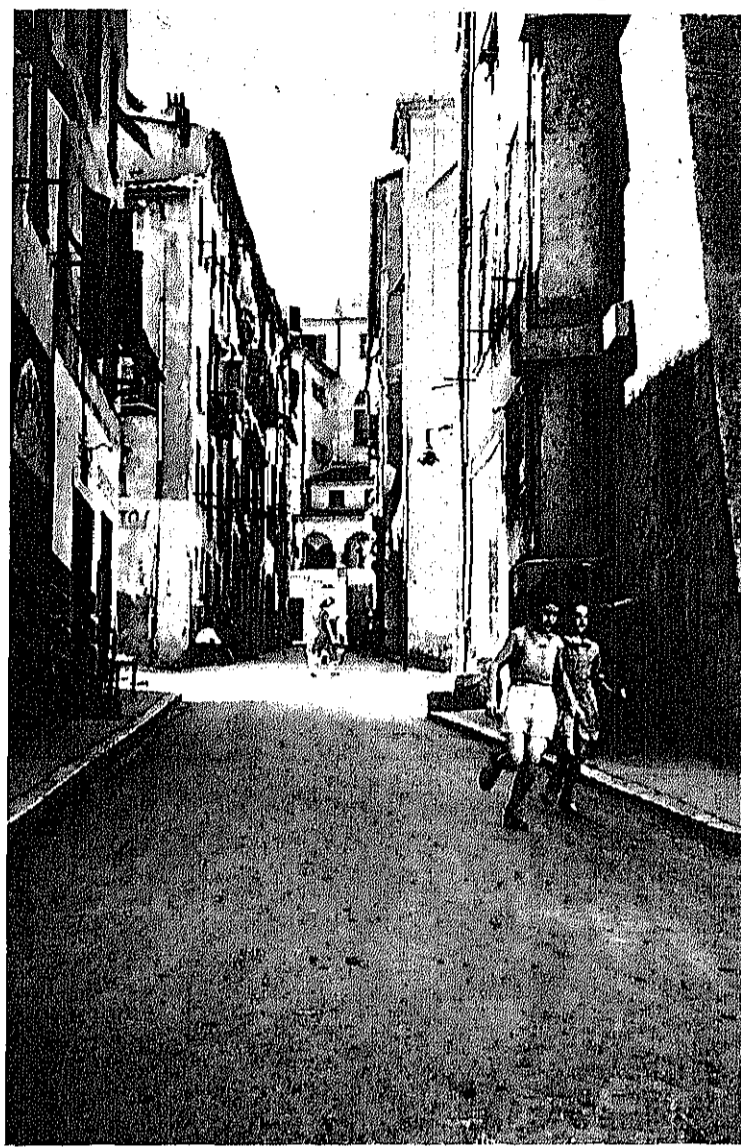
1950

una grande sorpresa



Vi ringrazierà anche la Signora!

UFFICIO PROPAGANDA SIS



Roberto Benzi, famoso direttore d'orchestra appena decenne, considerato in Francia — dove tenne i suoi primi concerti — come un eroe nazionale: tutti i giornali parlano di lui, e alla sua vita sono stati dedicati un libro e un film, «Preludio alla gloria», di cui è egli stesso il protagonista. Queste fotografie sono scene del film (Eclusività Amore).

ROBERTO BENZI «ENFANT PRODIGE»

IL PIU' PICCOLO FRA I GRANDI DIRETTORI D'ORCHESTRA

Appena decenne, ha diretto le più famose orchestre, e ha interpretato persino un film sulla sua vita

di GINO PIAGGIO

Per la stagione invernale dell'alt'anno, il cartellone della Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi — una delle migliori orchestre del mondo — comprendeva questi nomi dei più famosi direttori: «A. Cluytens, E. Bour, A. Flistouari, Fittlerberg, W. Furtwangler, R. Kubelik, C. Schuricht». E, all'elenco, si aggiungeva un altro nome: il ragazzo prodigo Roberto Benzi. E il 20 marzo 1949, al parigino Theatre des Champs Elysées, questo bambino decenne ebbe l'onore di dirigere un'orchestra così famosa, applauditissimo dal pubblico che gremiava la sala, ed esaltato dai maggiori critici musicali della stampa francese come la rivelazione di «un autentico prodigio».

Ed effettivamente Roberto — il quale, per quanto risieda da molti anni in Francia, è italianissimo, essendo nato a Biella, come pure i suoi genitori — possiede un tale talento da riempire di stupore anche i più raffinati cultori della musica; in lui rivive la quasi favolosa storia che circonda Mozart di un mitico alone.

Ma la sua infanzia è stata molto semplice. A Biella, suo padre viveva facendo il maestro di piano; e quindi è naturale che egli regalasse a Roberto — per festeggiare il suo quarto compleanno — una piccola fisarmonica, che il piccolo imparò presto a suonare con grande perizia. Un giorno, il papà lo sorprese mentre solfeggiava la nota di un esercizio di abilità ese-

guito al piano da uno dei suoi allievi. Fu la rivelazione delle sue doti straordinarie.

Quando era ancora in Italia, Roberto accumulò premi, diplomi e medaglie ad ogni concorso in cui si presentò; e nel 1947 vinse un importante concorso per fisarmonicisti, la «Coupe de Paris», battendo concorrenti ben più avanti negli anni di lui. Il suo orecchio musicale si era sviluppato ben presto. Un giorno il padre lo stava esercitando facendogli indovinare delle note che suonava al piano; e a un certo punto abbassò il tasto del fa diesis.

— Che nota è questa? — chiese il padre.

— Fa naturale — rispose prontissimo Roberto.

— Ma no, guarda, sbagli: è un tasto nero.

Ma Roberto insistette: fa naturale. E infatti aveva ragione: risultò che il piano

era scordato di un semitono.

Così, per gradi, coltivato accuratamente dallo stesso papà, Roberto vide avvicinare il giorno del suo debutto, che avvenne con un repertorio operistico italiano, per passare presto ai «classici» della sinfonia. Conobbe i più grandi successi in Francia, in Belgio, in Spagna, in molti altri Paesi europei, e poi venne la consacrazione parigina, dove — oltre ai concerti per il Conservatorio — direse anche un importante concerto, alla Sala Pleyel, in occasione di una serata di gala offerta ai delegati dell'O.N.U. dal Presidente della Repubblica Vincent Auriol.

Ormai il piccolo Roberto è entrato nel novero dei... grandi uomini, anche per quel che riguarda la curiosa e divertente aneddotica da lui crea-

ta. Una volta, ad esempio, provando un «pezzo» con una grande orchestra, si accorse che uno dei musicisti compiva una quasi impercettibile stonatura ogni volta che l'esecuzione giungeva ad un certo punto, sempre lo stesso.

Il fatto era veramente strano: ma Roberto riuscì a scoprirne la ragione: sulla partitura di uno degli oboe, c'era un errore di notazione che nessuno fino ad allora aveva rilevato.

Ma nonostante la sua straordinaria celebrità, Roberto Benzi resta soprattutto un ragazzo, che, come tutti i ragazzi, ama giocare. Ma la sua è una doppia personalità. Quando dirige una grande orchestra internazionale, dopo le prime battute il pubblico si dimentica di aver di-

nanzi soltanto un bambino e giudica la sua direzione di orchestra come se si trattasse di un Maestro già consumato. E quando si spegne l'eco dell'ultima nota, Roberto ritorna immediatamente un bambino. Una volta, dopo un'esecuzione al Theatre des Champs Elysées, i fotografi e i cineoperatori del Fox Movietone lo presero sotto il fuoco dei loro riflettori e delle loro lampade al magnesio; ma Roberto provocò una risata generale, giacché la sua unica preoccupazione era quella di raccogliere e far sparire nelle sue tasche le lampadine bruciate, che i fotografi gettavano via.

Forse è proprio per questa intima connessione fra il «prodigio» e il normalissimo, simpatico bambino che Roberto ha avuto tanto successo anche nel cinema. Sulla sua brevissima ma già co-

si intensa vita, infatti, non solo è stato scritto un libro che ha avuto una notevole diffusione in tutta la Francia, ma è stato anche realizzato un film, diretto con gran cura da George Lacombe. Anche il film è francese; e questo non deve stupire, perché Roberto è considerato dai francesi — che vogliono contenderlo, ma naturalmente senza alcun successo, agli italiani — una specie di eroe nazionale: minuscolo, ma importante eroe nazionale. Si intitola *Preludio alla gloria*, e quando (molto presto, come sembra) verrà proiettato anche in Italia, costituirà indubbiamente il maggior veicolo per la popolarizzazione dello straordinario direttore d'orchestra anche fra la «sua» gente.

Ma prima ancora, lo conosceremo di persona, giacché egli è atteso nei prossimi giorni per un ciclo di concerti che lo condurrà a Roma, Milano, Torino e ancora Napoli o Genova. Lo ha invitato il commendatore Amore — il suo affezionatissimo protettore, che ha anche la esclusività di *Preludio alla gloria* — il quale vuole approfittare dell'occasione per fargli conoscere l'Italia. Perché Roberto, «ragazzo prodigio» italiano, direttore di orchestra di fama internazionale, finora si deve limitare a sognare la sua patria, quando gliene parla il papà accendendo nei suoi occhi una favilla che non è solo di curiosità, ma anche di commozione.

Gino Piaggio



Il piccolo Roberto — che è nato a Biella — dimostra durante i suoi concerti una maturità musicale degna dei più grandi Maestri. In occasione della sua imminente venuta in Italia, terrà concerti a Roma, Milano, Torino, Napoli o Genova.

fresca fragrante persistente

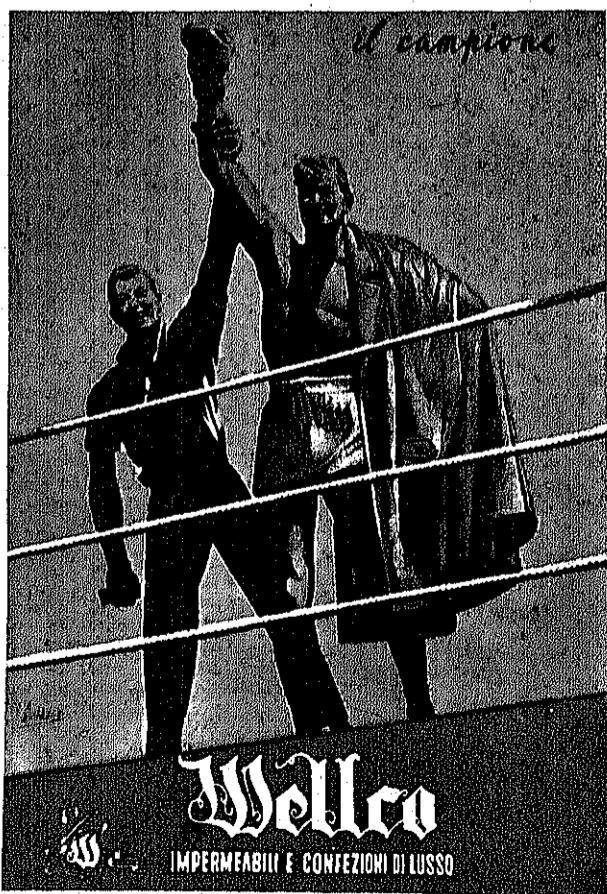
LAVANDA FRAGRANTE
BERTELLIVelluto di
Hollywood

PAGLIERI

un velo di bellezza
che dura tutto il giorno

CARPANO

IL VERMUTH DAL 1786

Wella
IMPERMEABILI E CONFEZIONI DI LUSSO

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

AFFISSIONE! AFFISSIONE!

Net Cortile maggiore del Castello viene affissa la lettera più curiosa o più intelligente o più sciocca pervenuta durante la settimana ed alla quale è superflua ogni risposta.

Signor Innominato, non ho mai capito perché tra i compiti della censura cinematografica, oltre alla salvaguardia della morale, della religione e delle istituzioni nazionali, non è contemplata la difesa della intelligenza o del semplice buon senso, censurando cioè tutto quello che può contribuire all'incrinare delle masse, se è vero che il cinematografo, favorito e potenziato dallo Stato, è non soltanto un divertimento, ma un'arte, una forma educativa, eccetera. «Censurato per eccessiva stupidità», «Censurato per accertata cretineria», «Censurato per imbecillità» non le pare che sarebbe una manifestazione di intelligenza almeno da parte di chi deve tutelare quello che dopo tutto è un patrimonio nazionale anch'esso?

NINA LOMBARDI (MILANO)

● Rosa Bret (Roma) Oh certo, certo, il mio personale orgoglio d'italiano esulta al pari del vostro, come voi sulle orme di Otello, «Esultate!» e il petto mi si gonfia, come suppongo il vostro, all'idea che finalmente in Francia si preparano a portare sullo schermo la figura dell'illustre Giuliano gloria di casa nostra. Ah e poi venite, venite ancora a dubitare, voi altri che dubitate, della considerazione onde siamo fasciati (proprio così fasciati) al di là dei monti. Ben venga, ben venga questo film, (dopo l'altro di casa nostra) che vorrà far vivere talune fra le più belle pagine della Storia d'Italia, insieme con una delle più sfolgoranti figure del tempo nostro, se Dio vuole! E no, cara, non so più nulla del film su Michelangelo, progettato da una «combine» italo-francese, né ho più letto notizie di quello su Bartolo Longo, il fondatore di Valle di Pompei, l'eroico oscuro Don Bartolo, il papà di migliaia e migliaia di figli del carcere, degno di assurgere ai Cieli, forse, prima che allo schermo... E che ne è del film su Felice Cavallotti? Ah ma come, come, si era pensato ad un film sul poeta-duellatore, il «baro della democrazia», il deputato-fiume, il polemista, il prigioniero, lo scrittore del *Cantico dei Cantici*, che cosa mi dite, non ne sapevo nulla. Ah ma vi prego, per oggi non turbate, con simile compianto di film perduti, la mia gioia, ve l'ho detto, il mio orgoglio italiano, che mi dà questa conferma del film su Giuliano...

● A. del Papa (Avellino). Greer Garson non è inglese: è irlandese, essendo nata a County Down, una quarantina d'anni fa, una piovosa sera di settembre. Io ero in Libia, quella sera, copriro le oscure mansioni di direttore di scena del varietà Italia a Tripoli, frequentato dalle nostre truppe di occupazione, davo il «chi è di scena» a Pasquariello; alla Millefleur, a Carmen Mialet, nello stesso momento che il Signor Iddio, lassù in Irlanda, lo dava a Greer Garson, sentenzionando «Avanti! Si affacci alla ribalta del mondo la più famosa attrice che un giorno brillerà nel firmamento del

Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda!» Che cosa successe poi, voi mi chiedete. Ebbene successe, dopo vari anni di insignificanti episodi per me, che un giorno, mentre io, promosso da direttore di scena in arte varia, a tirapiedi di Anton Giulio Bragaglia, esclamavo non senza nostalgia «Addio café chantant», lassù ad Hollywood, Greer esclamava: «Addio Mister Chips!» e si sposò con Richard Ney... Facciamola finita, signor Del Papa: che significano queste domande che lei mi fa: «Signor Innominato, mi parli un poco di Greer Garson e di lei, due persone che mi sono simpatiche tutte e due, e la pregherei di non ironizzare come sempre?».

● Madamina Nery (Torino). «Signor Innominato, che pos-

so fare del mio fidanzato, dal momento che mi proibisce di andare al cinematografo, perché è geloso stupidamente geloso anche dell'aria che respiro?» Impiccatelo: il peggior uso che si possa fare di un uomo, è quello di impiccarlo.

● Celso Salvioni (Milano). Non dovrei rispondere in questa sede, che è sede cinematografica teatrale, radiofonica e basta, ma tant'è: il mio parere (valga due soldi, poco importa) è che il nuovo palazzo della Rinascenza in Piazza del Duomo, per il quale sta succedendo l'irradid-dio, è la cosa più bella di tutta la piazza, forse la sola perfettamente alla bellezza del Duomo che lo affianca. E ciò detto, il vecchio saggio si levò, salutò in giro, disparve nell'ombra d'onde era venuto.

● Edoardo Martusciello (Napoli). Gli artisti d'oggi rifuggono dal nome Edoardo, Iddio sa perché, vedi De Filippo che si fa chiamare Eduardo, vedi Spadaro che ha optato per Odoardo. E pensare che tre artisti immensi, tre colossi della scena delle lettere, della pittura quali Ferravilla, lo Scarfoglio, il Dalbono, furono solo e semplicemente degli Edoardi, degli Edoardi che non so se mi spiegò, e voi?

● Nicoletta (Rimini). Non mi piacciono gli attori, le attrici senza difetti: mi appaiono privi di ogni umanità. In generale, nulla è più insopportabile che l'abbondanza, la sovrabbondanza di buone qualità.

L'Innominato

NEI TEATRI DI POSA E FUORI

CINECITTA' E DINTORNI

I divi si preparano ai festeggiamenti di fine d'anno

di GIANNI PADOAN

Noi siamo giusti, perbacco! Ne volete una prova? L'altra settimana, in questa rubrica, siamo sempre rimasti — salvo poche e chissà se lodevoli eccezioni — nel chiuso dei teatri di posa; e ora, per mantenere l'equilibrio, vuol dire che ce ne stremo sempre fuori, nelle strade e nei locali olezzanti del profumo dell'inverno (anche l'inverno ha un suo profumo: quello di naftalina dei cappotti pesanti appena tolti dagli armadi!).

Invece, proprio non si può dire che i divi abbiano folleggiato. Notatissima una calata su Roma di Franco Cancellieri — il giovane e capace produttore della Filmolimpia — e Antonella Lualdi, a dir le cui virtù basta la fotografia che pubblichiamo a pagina 7. Cancellieri e Antonella non hanno mancato di fare le consuete capatine serali alla «Rupe Tarpea» dopo la mezzanotte; ma anche questo locale in questa settimana ha registrato poche «firme»: un Folco Lulli, un Paul Muller eccezionalmente melanconico, una Mara Poeta (che ha appena terminato *Lebra bianca*, di cui è aiuto di Trapani) come sempre competentissima in materia di male parole che «fanno tanto disinvoltà». Tutti erano reduci da un altro locale, la «Conchiglia», dove era stata eletta — qua-

le anacronismi! — una «Miss Primavera». Ma sebbene sugli inviti figurassero molti nomi di chiara fama, l'elezione era andata pressoché deserta, in una atmosfera di orgie a base di aranciate e coca-cola.

No, proprio non si può dire che i divi abbiano folleggiato. Ma forse già cominciano ad accumulare energie, in vista dei festeggiamenti di fine d'anno, che si preannunciano imponenti, Corea, ONU e bomba atomica permettendo.

Rossellini ricomincia a far parlare di sé: ma fortunatamente stavolta non si tratta né di nuove cause, né di pettegolezzi. Roberto ha preannunciato un film che vuol realizzare prossimamente — interpretare la Bergman — dal titolo enciclopedico di *Europa 1951*. De Robertis invece ha iniziato *Gli amanti di Ravello* (questo titolo i lettori del Mezzogiorno dovranno leggerlo *Fenesta ca luciva*), interpretato da Lida Baarova, Carlo Ninchi ed altri beniamini dello schermo. In questi giorni tutta la troupe si trasferirà sulla penisola sorrentina per girare gli esterni, e gli «interni», per i quali è stato requisito un autentico castello medioevale. Steve Barkley ha iniziato *La spada della vendetta*, del-

la Cooperativa Teatrali Cinematografici: si attende di ora in ora il ritorno dall'America di Marina Bertl per iniziare il grosso delle scene. Inoltre possiamo dirvi che Malaparte, il quale ha portato in porto *Cristo proibito*, pensa già ad un secondo film.

Gianni Padoan

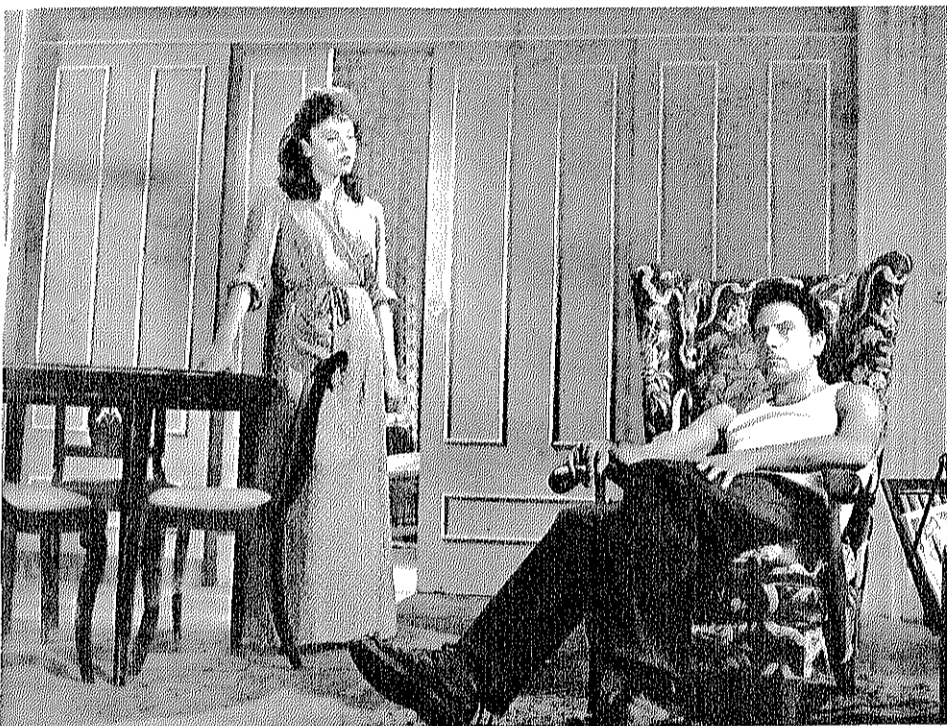
GIOIA DI VIVERE!
GIOIA DI PIACERE!Ritorno
di
Siade
COLONIA
BRILLANTINA · PROFUMO



Claudine Dupuis è una giovanissima attrice francese, che però ha già svolto una intensissima attività teatrale e cinematografica. Resa popolare da « Legittimo difesa », è da qualche mese in Italia, dove ha preso parte già ad alcune delle nostre più importanti produzioni.



Ne « Il bivio » vedremo la Dupuis al fianco di Raf Vallone, con il quale forma una coppia tanto simpatica quanto artisticamente capace. Nel film sono innamoratissimi l'un dell'altro; ma il loro amore non è facile, e anzi si svolge fra un susseguirsi di situazioni drammatiche.



Vallone infatti crea il personaggio del copo astuto e intelligente di una banda di rapinatori, il quale — per poter meglio svolgere la sua attività criminale — riesce non solo ad essere assunto nella Polizia, ma ad essere nominato Vice Commissario nella sua città.



E' facile immaginare gli sviluppi di una situazione tanto insolita ed intricata. I primi « colpi » della banda riescono, ma il Vice Commissario viene ben presto sospettato, per quanto la sua criminale intelligenza sia tale, da non fornire assolutamente alcuna prova.



Ma la Dupuis, che lo ha conosciuto per caso, non sospetta la sua duplice attività, e lo crede veramente un buon uomo, leale e coraggioso. Sono la fiducia e l'amore della ragazza a far nascere in Vallone i primi rimorsi, i primi desideri di rimettersi sulla via dell'onestà.



Ma il destino deve compiersi: e il ravvedimento del bandito coinciderà con la sua morte, mentre egli è alla testa di un drappello della Mobile che arresterà l'intera banda. « Il bivio » è diretto da Fernando Cerchio e prodotto da Luigi Rovere (Distribuzione Fincine).

film
D'OGGI



Al fascino prepotente di Maria Montez ben si addicono gli ornamenti, le piume e i fronzoli di una moda « fin di secolo » fra il romantico e il piccante. Questa è una inquadratura del film « Napoli tempi passati », di cui la Montez è protagonista; ed il suo costume rivela anche la cura e la raffinatezza con cui vien fatta rivivere sullo schermo un'epoca ormai tramontata. Gli altri interpreti di « Napoli tempi passati » — diretto da Marino Girolami con la supervisione di Hans Wolff — sono Massimo Serato, Folco Lulli, Hans Soehner, Alan Curtis, Mirella Uberti ed altri noti attori italiani e tedeschi; il film è infatti prodotto da William Szekely per la A.B. Film-Quercia in compartecipazione con la Comedia.

VARIAZIONI

L'AURORA RUBATA

di **GIORGIO M. SANGIORGI**

Era l'adolescente appena uscita dal collegio, timida e insieme audace che entrava nella vita con animo sgombro e limpido, con una fiducia commovente nel giusto e nell'onesto: una di quelle ragazze che tutti abbiamo conosciuto, un tempo, e che non erano tanto rare da far volgere la gente a guardarle. Cantava volentieri e in letizia, la sua voce rassomigliava all'aria lucida e pura dell'alba. Piaceva anche ai signori ingrigniti alle tempie, ma più per nostalgia di gioventù che per altro: le signore mature dicevano « anch'io sono stata così » e intorno a lei si creava un'atmosfera sorridente e compiaciuta. La ragazza si chiamava Deanna Durbin. Ragazza di prima della guerra, senza sottintesi esistenzialisti. Una specie già fossile.

Mi sia perdonato se, per inveterata abitudine umanistica,

vado a cercare conforto o ragione dai classici: ed ecco quì il vecchio Lucrezio, ad ammonirmi che il tempo cambia gli aspetti del mondo, che nessuno rimane sempre uguale, che la natura è in continua metamorfosi. Dunque, non mi sorprenderò se la Deanna Durbin 1950 si chiama Cecile Aubry ed è figlia della borsa nera, della guerra civile, delle corse notturne in jeep, delle stecche di sigarette americane, forse di una disperazione o di una gioia che non sappiamo ancora definire in un tipo femminile. Cecile — sia chiaro che mi riferisco all'attrice, alla sua arte, al suo stile, interpretativo e non alla sua persona o vita privata-fluttua in una ambigua sollecitudine sessuale, perennemente ondulante fra la donna sperimentata e la minorenni scaltrita; anche ingenua, è malsana; se passionale è corrotta. Bella non lo è, eppure piace: intorbida gli occhi di chi la guarda e ride come una ragazzina di terza elementare.

Non conchiamo alcuno scandolo, *Manon* è un grandissimo film. E il film non c'entra, come tale. Il segno dei tempi è un altro: ossia che a Deanna Durbin si vuoterebbero le platee riempite da Cecile Aubry. Il ragionamento, scriveva Montaigne, è un vaso a due manici, che si può prendere tanto da

destra che da sinistra: insomma, ci troviamo dinanzi alla corruzione di un gusto o a un gusto da corrotti? Io sto per la seconda ipotesi. Cecile Aubry non ha alcuna colpa: è il nostro tempo che le ha, e non riesce a liberarsene. Il tipo di Cecile Aubry non poteva diventare consistente che nell'atmosfera particolare della nostra epoca, né più né meno di una lastra in un bagno chimico rivelatore. Il cinematografo, questa volta, si è fatto battere dalla letteratura e dalle arti plastiche. Anche con la sua moderna trasportazione di *Manon*, è arrivato in ritardo. Prima che sugli schermi, il tipo Aubry era in platea: scrittori e pittori non lo ignoravano, piaceva ai signori ingrigniti alle tempie più per altro che per nostalgia di gioventù e le signore mature dicevano « se anch'io fossi stata così... ».

Caro Direttore, poi mi capita di leggere nella cronaca nera dei quotidiani che una quindicenne è stata uccisa a rivoltellate dal « fidanzato » e allora son preso da una malinconia fonda e buia, da uno squallido sconforto: se si ruba al mondo il cielo limpido dell'aurora, che rimarrà nel cuore all'ora curva del tramonto?

Giorgio M. Sangiorgi