



VEDERE ALLE
PAGINE 8 E 9

film D'OGGI



VEDERE ALLE
PAGINE 8 E 9

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



COPERTINA: LA MATADORA DELLO SCHERMO

Nella passata stagione cinematografica Jeanne Crain è stata l'attrice che ha accumulato il maggior numero di film: oltre a «Pinky» che ha retto il cartellone per molti mesi, ricordiamo fra l'altro «Lettera a tre mogli» e «Margie»: quindi è giusto paragonarla ad una matadora: matadora di innamorati nei suoi film, matadora di ammiratori nella vita, matadora di pubblico. Se volete una buona notizia, possiamo dirvi che fra poco l'Enic ci presenterà anche un'altra Jeanne Crain, nel technicolor «Festa d'amore», diretto da Walter Lang.

POLEMICA INCRUENTA

UNA LETTERA

DI ALBERTO CONSIGLIO

Sul numero di "Film" della scorsa settimana è apparsa una lettera nella quale Alberto Consiglio, per un deplorabile malinteso e in base a informazioni errate ha ritenuto opportuno fare delle riserve sulla cordiale collaborazione editoriale che, essendo in atto fra noi per la preparazione del nostro quotidiano "Stasera", si doveva estendere anche a "Film d'oggi". Chiarito come è stato il malinteso, siamo lieti di poter pubblicare questa leale precisazione, mentre ci riserviamo di esporre — nel prossimo numero — i retroscena che hanno portato, senza volontà né responsabilità di noi due, a questo episodio, del resto incruento.

D.

Caro Doletti,

la lettera da me indirizzata al dott. Ermanno Contini, è datata dal 4 ottobre. La sera del 3 mi venne riferito da persona alla quale dovevo credere che Film d'oggi nel suo primo numero assumeva un atteggiamento di ostilità verso miei amici, tanto da determinare il loro risentimento nei miei riguardi. Scrisi la lettera citata al mattino del 4, senza aver consultato Film d'oggi, nella persuasione che non fosse stato ancora distribuito alle edicole.

Ho poi veduto, esaminando attentamente il giornale, che, lungi dall'attaccare dei miei amici, ti sei astenuto da qualsiasi attacco. Ho l'impressione che questo tuo riserbo sia dovuto proprio ad un riguardo per me, presente di nome, ma praticamente assente dalla organizzazione e direzione del tuo settimanale. Non ho che da rammaricarmi della mia reazione.

Io conosco i gravissimi torti che ti sono stati fatti. Li conosco per essermi ripetutamente adoperato perché ti fossero riparati. Non alludo, con queste parole, a persone dell'ambiente giornalistico, ma ad altri miei amici che dovrebbero opporsi a questi torti e della cui buona fede non posso ancora dubitare. Per questo motivo, a parte la considerazione che la nostra organizzazione editoriale di Stasera e le altre mie occupazioni giornalistiche e politiche assorbono tutto il mio tempo, ti prego di mantenersi estraneo alla direzione di Film d'oggi: su bene che, malgrado la mia persistente fiducia nella buona fede altrui, il tuo diritto a difenderti a mezzo della stampa è già maturato. Cordialmente

Alberto Consiglio



Il film « Riso amaro » è stato presentato in questi giorni al World Theatre di New York: critici lo hanno unanimemente condannato.

CAVALLI E NO

AL CAVAL DONATO SI GUARDA IN BOCCA?

Questa è una storia con la morale in fondo, ad uso dei direttori di produzione avari mai imprevedenti.

Durante la lavorazione del film di Sergio Grieco La vita riprenderà il proprietario di un bel cavallo baio aveva prestato gentilmente alla produzione il suo animale. Il cavallo doveva sopportare per una lunga sequenza il dolce peso di Carla Del Poggio.

Per un paio di giorni tutto andò liscio ma la mattina del terzo l'animale non si presentò sul set. Non potendo ricorrere ai sindacati equini, il direttore di produzione si recò dal proprietario per chiedere il permesso di usufruire del cavallo ancora per mezza giornata: "Il vostro cavallo deve fare ancora una posa".

Ma il proprietario ricchissimo. Disse che il cavallo era impegnato, pare che dovesse recarsi d'urgenza a Cosenza. Il direttore di produzione, dopo aver imprecatosi contro questa mania dei registi di prendere dalla vita attori e cavalli, tentò di persuadere il proprietario. Ma questi, da buon calabrese, fu ostinato e propose un risarcimento in denaro: "Mille lire e il cavallo viene a lavorare con voi. Se non accettate il cavallo viene a lavorare con me".

Un ricatto. Un autentico ricatto a cui il direttore di produzione non volle sottostare: "Ne troveremo cento, ma non mille".

Calcolando mentalmente che ogni giornata di lavorazione persa costava alla produzione un patrimonio, il direttore decise di scendere a patti. Tornò dal proprietario del cavallo e offerse le mille lire.



Ma — ahimè — frattanto il cavallo aveva cambiato padrone. Era stato venduto ad un mattatoio di Cosenza e aveva fatto una triste fine.

Morale: si dovrebbe rigirare tutte le inquadrature precedentemente realizzate con un nuovo cavallo e fù così che per risparmiare mille lire si finì con lo spendere mezzo milione.

Cosa sono mille lire al giorno d'oggi! Il cavallo era proprio regalato. E come ognuno sa "a caval donato non si guarda" (e nemmeno in macchina, naturalmente).

ma, diecimila cavalli come il vostro. Anzi più bravi perché, se lo volete sapere, il vostro guarda in macchina e ci fa consumare un sacco di pellicola".

E si mise in cerca di un altro cavallo. Ma naturalmente doveva trovare un cavallo somigliante, una controgura del cavallo ricattato.

Daily Compass che De Santis deve indubbiamente essere un grande intenditore di forme femminili anche in mezzo ai pantaloni.

Ma a proposito del Daily Compass sarà bene rilevare come questo giornale che è il più a sinistra di tutta la stampa newyorkese, condanna De Santis per lo stesso difetto rilevato dagli altri quotidiani «Se Riso amaro» scrive Peck «non è il capolavoro che ci era garantito dalla pubblicità, è perché De Santis ha voluto sovrapporre ad un mondo reale una storia della più banale tradizione gangsteristica Hollywoodiana». Giudizio cioè sostanzialmente analogo a quello di un giornale di estrema destra, il Journal American, ove Rose Peswech scrive che l'unico credito di Riso Amaro è la parte documentaria, cioè la parte minore e trascurata del film, che non ha nulla della genialità o del realismo di Roma Città Aperta o di Ladri di Biciclette.

Giuseppe Porelli e Carlotta Spolito.

IL CINEMA ITALIANO ALL'ESTERO

AMARO A NEW YORK "RISO AMARO"

In prima visione al World Theater di New York Riso Amaro è condannato unanimemente da tutta la stampa, tanto di destra quanto di sinistra.

Non un solo critico eccettuato, la ragione della condanna è soprattutto tecnica. De Santis ha mancato considerevoli possibilità che gli erano offerte dalla vita reale delle mondine per ricaricarsi sopra un melodramma di terza categoria.

Questo è il punto sostanziale. Gran parte delle cri-

tiche risentono ovviamente del moralismo americano offeso da un «realismo» che non sarebbe mai tollerato ad Hollywood e che non possiamo raccomandare per i giovani» come dice Justin Gilbert sul Daily Mirror; e che «questa volta arriva a forme troppo esasperate» (Alton Cook sul New World Telegram).

Del moralismo offeso si fa interprete soprattutto Howard Barnes, sul New York Herald Tribune. Per Barnes Riso Amaro è un «lurido melodramma impostato su un palcoscenico documentario... di una violenza selvaggia... con un sensazionale arrangiato». Anche se gli attori sono molto dinamici, il melodramma uccide tutto, e le storie da romanzo fogliettone sono difficili

ad ingoiare, dal suicidio di Silvana alla redenzione di Francesca.

Il meno cattivo è questa volta Bosley Crowther, abitualmente il più acre contro i film italiani (forse si tratta di un sabotaggio scientifico). La critica di Crowther muove, come al solito, da un inquadramento del film sul carattere degli italiani, o del loro registi, sempre facilmente attirati dal grande panorama delle passioni sentimentali. Questa volta un po' troppo, dato che il film è, per Crowther, «Più sensuale di quanto possa permettere il massimo del piacere».

Crowther è l'unico che abbia elevato ufficialmente dei sospetti sulla sincerità del dialogo inglese. Per conto nostro ci sembra che egli

abbia messo un po' l'indice sulla piaga maggiore. Il dialogo inglese è infatti molto manierato, per rispetto al moralismo americano, ma questo addolcimento delle espressioni contribuisce in modo evidente ad accentuare il melodrammatico del film. Non vogliamo accusare gli adattatori di sabotaggio o di incapacità. Essi



L'arrivo a Ciampino di Frank Latimore, venuto in Italia per interpretare per la Flora Film «Il Caimano del Piave», diretto da Giorgio Bianchi.

hanno semplicemente tenuto conto che certe espressioni in America non si possono usare, e bisognerebbe che ne tenessero conto anche i produttori italiani, se non vogliono subire incidenti del genere di quello che tocca oggi a Riso Amaro. Per chi come noi può rimarcare la differenza tra il dialogo italiano e quello inglese

l'inconveniente è minore, ma solo una minimissima parte del pubblico è in grado di notarli.

Crowther è anche quello, fra i critici, che più si entusiasma per la Mangano, l'unica che raccoglie consensi ed applausi indiscussi. «Perfettamente sensazionale, ricca di voce, con un corpo pieno di vigore» la Mangano è per Crowther una Anna Magnani meno 15 anni. Una Ingrid Bergman più latina ed una Rita Hayworth più 25 libbre. Anche Barnes, che è stato tanto severo, loda la Mangano «particolarmente brava in una parte tanto difficile» e per Justin Gilbert essa ha «il corpo più espressivo di tutte le attrici europee». L'entusiasmo per l'anatomia della Mangano fa dire a Seymour Peck sul

TANTI CINEMA IN EUROPA

Da una statistica condotta sul numero delle sale cinematografiche esistenti in Europa, è risultato che la Russia è prima con 20.000 cinema, seguita dall'Italia con 8.000 e dalla Germania con 5.750. Per quel che riguarda la densità, è invece prima l'Italia con una sala ogni 5.000 abitanti, seconda la Russia (una ogni 6.000) e la Germania terza, con un cinema ogni 11.000 abitanti.

Il nuovo film di Luciano Emmer, Parigi è sempre Parigi, entrato ora nella fase realizzativa, sarà distribuito in Italia dalla Minerva. Gli attori sono Aldo Fabrizi, Lucia Bosè, Aldo Interlandi, Marcello Mastroianni, Ave Ninchi, Paolo Panelli,

Giuseppe Porelli e Carlotta Spolito.

Per la realizzazione del film Avanti e Indù — che, nonostante quel che potrebbe far pensare il titolo, non è un film-rivista o un film comico, ma una rievocazione di tutti i principali avvenimenti di questo mezzo secolo — è stato formato un comitato d'onore del quale fanno parte uomini politici, artisti e letterati. Le cinecliche metteranno a disposizione del realizzatore Giacomo Solito i documenti necessari. Prodotto dal film Avanti e Indù si avvale della direzione artistica di Luciano Emmer.

LEONI RICERCATISSIMI

I leoni del Circo Mikente (gli stessi che vedremo nelle scene del circo del Quo vadis?) sono stati utilizzati anche dai realizzatori del film La bisbetta, prodotto da Colomoni-Montesi. Ispirato dalla nota trasmissione radiofonica di Garinei e Giovannini, e sceneggiato anche da Amendola, Maocari, Meta e Malurì, il film è interpretato da Peppino De Filippo, Silvana Pampanini, Aroldo Fleri, Oletta Matania, Miss America 1948, Paolo Stoppa, Kay Medford e Riccardo Billi.

si tratta di una pellicola sul difficile problema dei «figli di nessuno».

Anche il castello di vetro — un altro del film compresi nel programma di produzione della Universal — ha superato il periodo di preparazione, e verrà iniziato quanto prima, con la regia di Rene Clement e l'interpretazione di Molete Morgan, Jean Marais, Elias Oegani e Fosco Giachetti.

La canzone appassionata — con la quale la Zeus Film riprende l'attività produttiva — è in avanzata fase di realizzazione. Diretta da Mario Costa e organizzato da Matteo Jankovics, il film è interpretato da molti noti attori.

Sandro Ruffini sta interpretando in Francia, accanto a Gabriele Doria, un film di Maurice Maeterlinck, Nato da padre ignoto. Come dice anche il titolo,

ANNO II, N. 2
(Nuova serie)
Sped. in abbon. post.
Gruppo II - Roma

film
D'OGGI

11 OTTOBRE 1950
SETTIMANALE DI SPETTACOLO
Direttore: MINO DOLETTI
Direttore Editoriale:
ALBERTO CONSIGLIO
Redattore Capo: GIANNI PADOANI
DIREZIONE, REDAZIONE
AMMINISTRAZIONE:
ROMA, Via Fratello, 10 - Tel. 61740
PUBBLICITÀ:
C.I.P.P. - Milano, Via Meravigli, 11
ABBONAMENTI:
Italia: annuo Lire 1100, semestrale
Lire 550, trimestrale Lire 300
Si pubblica a Roma ogni mercoledì
Una copia L. 25
Fascicoli arretrati L. 50
S. E. S. - Società Editrice Spettacolo

PALLINATORE

DISSOLVENZE

di D.

I

In tutt'altre faccende affaccendati, abbiamo dovuto disertare — quest'anno — la XI Mostra Cinematografica di Venezia. (Siamo sempre in vantaggio, però, rispetto a coloro i quali non l'hanno disertata, perché essendo per costoro la undecima, noi invece di Mostre ne abbiamo seguite — dal lontano 1934 — quattordici: e siamo dunque sempre in notevole vantaggio).

Dicevamo che abbiamo disertato, quest'anno, la Mostra, essendo in tutt'altre faccende affaccendati. Così, almeno, mentre abbiamo risparmiato al nostro amico Antonio Petrucci il fastidio di ospitarci all'Excelsior, ci siamo risparmiati anche la pena di vedere lo scempio al quale è stata ridotta la grande manifestazione veneziana. A proposito del quale scempio, avremo occasione di documentare un lungo discorso a parte. Qui, oggi, invece, ci preme di fare alcune osservazioni marginali.

Una — la prima — si riferisce alle Commissioni composte (o meglio: raffazzonate) senza criterio. Altre volte abbiamo avuto occasione di dire che le Commissioni di Venezia debbono essere alte, importanti e autorevoli; e non debbono venire appesantite dalla zavorra di alcuni Pinchi Pallini i quali finiscono, poi, con la loro presenza, per infirmare l'autorevolezza degli altri membri che Pinchi Pallini non sono. Ma si sa come vengono fatte queste cose: far parte della Commissione significa un grazioso invito all'Excelsior (con cabina per il bagno); grazioso invito estensibile, ed esteso infatti per chi ce l'ha, alla gentile consorte; è, dunque, un magnifico pretesto per fare e ricevere dei segnalati piaceri fra cari amici. Sul che, poi, in definitiva (e a parte la pincopallineria) si potrebbe anche passar sopra perché, in fondo, le Commissioni ci vogliono, e per fare le Commissioni ci vogliono i componenti delle medesime, e componenti che si sia, è giusto — legittima consorte a parte — che la Mostra faccia il grazioso e ospitale invito; ma si capisce meno ciò che accade allorché, per esempio, i lavori della Commissione essendo esauriti (parliamo di certe Commissioni minori i cui lavori si sono esauriti prima che avesse inizio il Festival vero e proprio) i membri della medesima rimangono all'Excelsior — ospiti della Mostra — a vedersi anche i film non più — supponiamo — per i ragazzi, ma per i grandi. E allora? Chi è che decide questo? Chi estende ormai «fuori servizio», il grazioso invito? Il mio amico Petrucci? L'onorevole Ponti? Supponiamo che sia il mio amico Petrucci; o supponiamo che sia l'onorevole Ponti. Ma Petrucci e Ponti possono invitare gli amici a casa propria, non all'Excelsior con i fondi del Ministero. La qual cosa, anche detta così approssimativamente, è anche costituendo un particolare marginale, meriterebbe di venire approfondita. Siamo — o non siamo — in piena democrazia? E, allora, se siamo in piena de-

mocrazia, fuori i conti. Abbiamo la certezza che torneranno benissimo, che tutto risulterà impeccabile e regolare, che dovremo fare tanto di cappello alla buona fede e alla corretta amministrazione dei dirigenti della Mostra (ne siamo splendidamente certi); ma i conti vogliamo vederli. Appunto per poterci godere meglio questa splendida certezza.

(E poi, e poi... Questo Excelsior! Mi dicono che De Gasperi — uomo puro e probò — abita un modesto appartamento con vicini che lo disturbano. E allora? E allora che, bisogno hanno, i ministeriali che vanno a Venezia, di installarsi — e di installare gli amici — all'Excelsior a ottomila lire al giorno di pensione? Non andrebbero bene anche alberghi più modesti, per lasciare l'Excelsior agli ospiti stranieri e ai turisti con valuta pregiata?).

II

E il volume pubblicato a cura della Direzione della Mostra? Pieno com'è di autorevoli firme e di ponderosi scritti (abbiamo detto ponderosi, ma non per questo vogliamo dire che siano mattoni: per carità) merita una recensione, che sarà fatta, a suo tempo, dal nostro redattore letterario. Intanto qui vogliamo osservare che tale volume contiene 73 pagine di pubblicità; e, siccome la Direzione della Mostra (Sottosegretariato presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri) le pagine le ha fatte pagare cinquantamila lire l'una (più il 7 per cento di tasse), ecco che il conto della pubblicità arriva ad un attivo di tremilionsicentocinquantamila lire. Quanto sarà costato il volume? Un milione? Forse qualche cosa di meno; ma supponiamo che sia costato un milione. E la differenza? Chi amministra la «Sezione editoriale» (così dice la circolare che richiedeva la pubblicità) della Mostra? E quali compiti ha questa «sezione editoriale»? E quando è stata costituita? E come mai si è decisa — questa «sezione editoriale» — a riconoscere il quotidiano della Mostra, mentre negli scorsi anni la stessa iniziativa del quotidiano (anzi, lo stesso quotidiano, che però era sulle spalle di altri) è stata ignorata dal punto di vista finanziario? Ah, caro Petrucci, quante domande! Ma non sono ancora tutte, caro Petrucci. Le altre verranno — perché lo meritano — in un discorsino a parte.

III

Con molta meraviglia abbiamo visto che il film *Gioventù spavalda* (che ha un nobile assunto, delle buone qualità formali e, come interprete, un attore largamente noto in America anche per il suo recente passato di valorosissimo soldato) è finito come complemento di uno spettacolo di varietà in un locale che, appunto, dà la precedenza allo spettacolo di rivista e tiene la proiezione del film come semplice riempitivo. Ci domandiamo quali sono i criteri che presiedono a certe scelte; e la risposta è ovvia....

D.



Il bacio di sinistra, fra Lana Turner e Ray Milland, avviene alla presenza di numerosi testimoni; quello di destra, fra Farley Granger e Anna Blyth, appare più... riservato: ma, anche in questo i testimoni ci sono: solo che non si vedono

Caro Direttore, come scrittore e giornalista chiedo ospitalità per un fatto personale che non posso assolutamente tacere e che necessita appunto d'un appoggio morale da parte della famiglia alla quale appartengo da oltre vent'anni.

Si tratta della eterna questione di rubare le idee agli altri, questione che purtroppo non ha ancora una precisa, o meglio giusta legge protettiva. Per plagio deve intendersi soltanto la banale copia dello scritto di un altro, o anche l'appropriarsi di uno spunto felice? Copiare banalmente è da plagiarli ingenui, e chi è furbo rifugge da ciò. Poiché lo spunto è tutto, o quasi tutto, rubare uno spunto felice è rubare tutto o quasi tutto. Ma questa verità, direi lapalissiana, urta contro la pedestre concezione del plagio comune, e l'equivoco permette in conseguenza un saccheggio da parte degli astuti, che, se è loro materialmente assai proficuo, è almeno moralmente intollerabile da parte dei derubati.

I giornali, parlando del film su San Francesco presentato a Venezia, da Roberto Rossellini, dicono che l'essersi ispirato ai Fioretti, trasportandoli sullo schermo a rievocazione della vita del santo, è spunto felice, ed il lavoro si basa tutto sullo spunto.

Ora, nel 1947 l'avvocato Raffaele Panzini di Roma e Walter Ratti, regista del mio

MURO DEL PIANTO

In questa rubrica ci riserviamo di pubblicare le lettere, gli spunti polemici, le proteste le segnalazioni che tanto spesso ci pervengono su argomenti, vicende e personalità dello spettacolo. Sarà una libera tribuna aperta a tutti coloro i quali abbiano qualche cosa da dire, una protesta da fare, un'incongruenza da segnalare, un'ingiustizia della quale pensino di essere vittime e per la quale chiedano riparazioni. Il titolo scherzoso spiega che, pur raziando sincerità e franchezza a coloro i quali ci scrivono, chiediamo anche quel tanto di obbiettività e di misura che non faccia degenerare in risse epistolari quelle che possono essere — e debbono essere — soltanto polemiche.

film *Eleonora Duse*, fecero tradurre in inglese e portarono a Londra il mio soggetto cinematografico *Francesco d'Assisi* in cui a un dato punto «debbono apparire sullo schermo i più importanti Fioretti, rivissuti, per una proiezione sul passato, dal Santo e dai suoi seguaci. Cioè ritorno nel tempo, a rievocazione e integrazione della vita del Gloriato di Dio, così come i Fioretti la vedono e la esaltano». Pure l'architetto e costumista cinematografico Mogherini, che fu allora incaricato per lo studio dei costumi e delle scene del mio soggetto, può testimoniare in proposito. Il gruppo inglese, che doveva agire in compartecipazione con l'avvocato Panzini ed il regista Ratti, appreso che Augusto Genina aveva in quel periodo già affittato gli studi a Cinecittà per un suo film su San Francesco (al quale poi sovrappredette) rinunciò alla collaborazione con l'Italia.

Nel 1948 dissi a Roberto Rossellini (abitavamo nello stesso albergo Excelsior di Roma) che avevo un tal soggetto e desideravo sottoporlo. Il giorno dopo glielo lasciai a mezzo di Angelo Paoluzzi. Rossellini non rispose

mai, né mai restituit il copione che era stato regolarmente da me depositato alla Società degli Autori. Come potrei oggi collocare il mio soggetto? Tutti direbbero che ho rubato lo spunto dei Fioretti a Rossellini.

Adirò le vie legali, perché, qualunque sia il riferimento tra il lavoro «pensato» dal Rossellini e il mio, è ben singolare che ci sia nel mondo dell'arte chi, pur non plagando banalmente, prende gli spunti dagli altri, specie quelli felici, senza curarsi menomamente neppure del danno morale arrecato. Rossellini non può pretendere alla gratuita aureola di avere buone idee od ottimi spunti che non sono suoi.

Nino Bolla

Pubblicando questa lettera di Nino Bolla (detto anche «Il cittadino che protesta N. 1»), desideriamo osservare che la segnalazione contiene due ordini di considerazioni: quelle in linea generica (i furti — diciamo — delle idee) e quelle in linea specifica che si riferiscono alle circostanze dallo stesso Bolla riferite. In ordine a queste ultime non vogliamo entrare, perché non ne conosciamo la esatta portata;

ma in ordine alle altre, crediamo che i cosiddetti furti di idee costituiscono una materia troppo impalpabile per poter dare motivo e spunto di azioni concrete; specialmente quando la idea è quella di trasportare per lo schermo opere e temi universalmente noti. Perché, se così non fosse, basterebbe portare alla Società degli Autori cinquanta riassunti dei capolavori più famosi per aver modo poi, di far causa a coloro i quali buttinno l'occhio, un giorno, su quello stesso angolo di biblioteca.

★

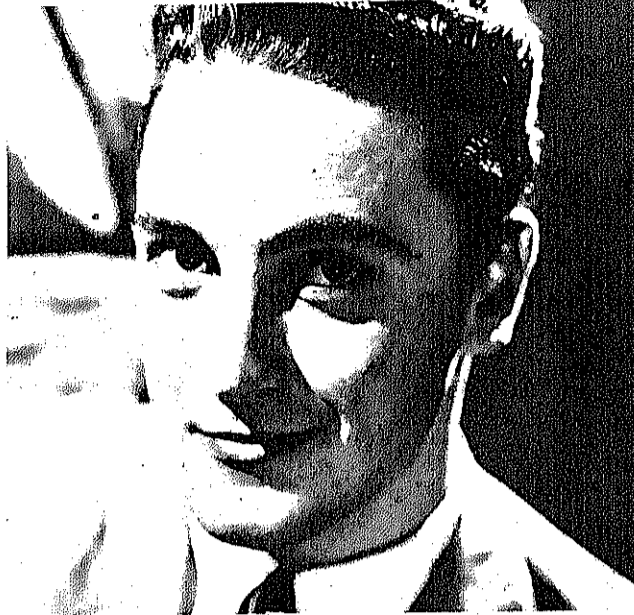
Egredo Direttore, da due giorni ricevo lettere di biasimo e lettere di congratulazioni per un articolo a firma Carlo Belli, apparso sul giornale che Lei dirige. Debbo respingere le prime e (purtroppo) non accettare le seconde perché il Carlo Belli che ha scritto su «Film d'oggi» non sono io. Ad evitare confusioni, e anche perché io non ho alcuna competenza di questioni cinematografiche. Le sarei tanto grato, signor Direttore, se volesse invitare il Suo collaboratore ad aggiungere un'altra iniziale al suo nome, o, nel caso che egli non gradisse fare questo, trovare Lei il modo di chiarire la omonimia e ciò, ripeto, al solo scopo di non creare confusioni.

Carlo Belli

Redattore parlamentare de «Il Tempo»



Un « nuovo volto » — per usare una terminologia di moda — che però si fa notare per bellezza ed espressività è quello della giovane Lorena Berg, che sarà la protagonista del film di imminente produzione « Caterina Marasca ».



Paolo Carlini è un recente acquisto del nostro teatro: si è fatto notare in « Addio giovinezza », e fa ora parte della compagnia di Emma Gramatica, che segue fedelmente da parecchi anni anche all'estero: è stato anche in Argentina.



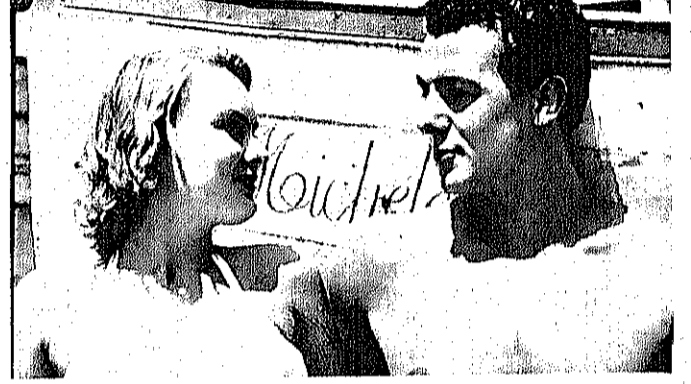
Adriana Sivieri lavora da molti anni con buon successo nelle nostre migliori formazioni drammatiche (proviene infatti dall'Accademia). Ha preso parte anche a numerosi film: ora lavora in una delle parti principali di « Persiane chiuse ».



Le galoppate selvagge ed i carri dal tetto « a botte » di tela sono un elemento di rigore nel film « western »: non mancano neppure nel film Artisti Associati « Rocce Rosse », che però riesce a dare a questi elementi una dignità artistica che li rende perfino nuovi. Se volete conoscere i protagonisti di tale film, potete correre ad ammirarli nella « controcopertina ».



Carla del Poggio approfitta di una sosta della lavorazione del film « Luci del varietà » per ravviansi la fluente chioma.



« Ah, se tutte le coppie fossero così », esclamerà il pubblico uscendo dalla sala in cui avrà visto « Il diavolo in convento », della Taurus - Artisti Associati, in lavorazione. La coppia è composta da Barbara Florian e George Galley.

NEI TEATRI DI POSA E FUORI

CINECITTÀ' E DINTORNI

A che punto è il "Quo vadis"? Risponde Sam Zimbalist - "Il più grande film dell'anno," secondo Lattuada, Bianchini e Fontana - Orge cinematografiche (o quasi) alle "Grotte del Piccione,"

di GIANNI PADOAN

La season romana, inaugurata la scorsa settimana con l'avvenimento mondano cinematografico, ha visto questa settimana la sua apertura mondano-mondana (ricordate il « caffè-cattè » di infelice memoria?), il tutto è avvenuto alle « Grotte del piccione », dove, per solennizzare la riapertura invernale, il cortesissimo e mecenatesco proprietario ha voluto offrire una « antepima » ad inviti con cena a stufo. Bisogna però dire che l'intervento dei divi non è stato massiccio.

Il centro d'attenzione era costituito da Marina Berti che — vedi coincidenza — quella sera festeggiava il suo compleanno. Quale, volete sapere? In un intervallo, Silvio Noto — che fungeva da speaker — le attribuì in una quartina la fatale trentina; ma, assunto notizie in ambienti non solo « di solito bene informati », ma addirittura « responsabili », possiamo garantirvi che si trattava appena del suo ventiquattresimo compleanno. Marina era naturalmente in compagnia del marito, qual tal Claudio Gora che ora, dal progetto di dirigere un film tratto da *La baracca di Seminara*, è passato a *L'uomo, la bestia e la virtù di Pirandello*.

Scotese se ne stava buono buono in un angolino, rimuginando sul suo *Venezia, Rio dell'Angolo*, film tuttora « fra color che son sospesi ». Il regista Freda stava anche lui buono buono in un patchetto, in compagnia di Maria Grazia Francia ed altra gente sconosciuta all'anagrafe del cinema. Tanto per non smentire la sua fama di filologo, Freda passava il tempo discutendo sul come gli americani pronuncino « Eunice » (il nome della schiava del *Quo Vadis?*) data la derivazione greca, egli propendeva per « Eunika », e rimase molto male quando il Gora gli fece sapere invece che si dice « Iunia ».

Sulla pista, intanto, fervevano le danze. Di quando in quando affiorava il volto di Rossana

Martini, in cerca di buoni presagi per il suo provino con la Metro, per il film di Clarence Brown; Nino Crisman, dai baffi all'Aramis, il naso alla Cyrano e la « pelata » alla Boyer; Dario Sabatello, il produttore de *La rivale dell'imperatrice*, che attualmente sta preparando un film in collaborazione con la Francia (e infatti se ne dovette andar presto, perché il mattino dopo era atteso a Parigi) e Liliana Biancini, l'accorta manager che tiene ambo le chiavi del cuore, delle speranze e degli affari dei maggiori cineasti; il monumentale Gino Saltamerenda, che si sforzava di rassomigliare a Fabrizi. Il tutto, con contorno di giornalisti e minutiglia varia, sfilata di modelli e simili cineserie.

Un altro ricevimento è stato dato all'Ambasciata d'Ungheria, per « festeggiare » il successo di *Ladri di biciclette* in quel Paese, intervenuto naturalmente Vittorio De Sica, che si mostrava

particolarmente lieto del suo primo attore Palmiro Togliatti, un comizio del quale — come è noto — è stato inserito nell'edizione magliara del suo film, per renderlo più accessibile alle masse. Faceva gli onori di casa — e alle trenta o quaranta portate che ornavano la parca mensa del « democratici » si, ma sempre diplomatici — il « responsabile » dell'ufficio cinematografico del picci, Ambrosini. Dopo di che De Sica andò alla Scalera per un provino a Alberto Sordi e Giovanna Pala (che Pala! che Pala!) « Steliona d'Italia 1950 », che interpreteranno *Mamma mia che impressione*, di cui il regista sarà produttore e supervisore.

Alberto Lattuada ormai ha finito anche il montaggio di *Luci del varietà*, e sta ora preparando un nuovo film per il

produttore Di Pea, che sarà una « storia vera » della polizia. In cui il Commissario sarà presentato nel suo lato più umano, come pure il Criminale. Dalla prima idea (quando come regista si parlava di John Brahm) pare che il film sia molto cambiato. Lattuada afferma che sarà « il più grande film dell'anno ».

Anche il conte Bianchini sta preparando un nuovo film, *Old Campeador*, che fra preparazione, lavorazione e tutto il resto porterà via un anno e mezzo di fatiche. Per gli interpreti si pensa a grossi nomi « internazionali », giacché il conte Bianchini asserisce che sarà il più grande film dell'anno.

A Chianciano il neo-regista Curzio Malaparte prosegue la lavorazione di *Cristo proibito*: non si sa se il regista e i suoi

attori — Raf Vallone, Elena Varsi e Anna Maria Ferrero, per amor della precisione — seguendo la vecchia massima del Puntir utile e diletto, approfittino dell'occasione per far la rinomata cura. Comunque, il realizzatore Eugenio Fontana annuncia che sarà il più grande film dell'anno.

Parlando di arrivi e di cose americane vi diremo anche che a Cinecittà è giunta una forza *troupe*, chiamata dal produttore Sam Zimbalist per il timore che il tempo volgesse decisamente al brutto, facendo volgere al brutto anche l'altro tempo, quello che per gli americani più degli altri « è denaro ». I temporali invece al quanto sembra si sono placati — almeno per ora — e così Zimbalist è sicuro di poter terminare il *Quo Vadis?* nel tempo prestabilito, cioè alla fine di ottobre. Cinecittà intanto è assediata dalle aspiranti-comparse, che vorrebbero esser prese per la prossima scena di mas-

sa, quella dell'Incendio di Roma. Zimbalist ci ha detto che quando il *Quo vadis?* avrà tutto le tende, egli farà una rapidissima escursione attraverso l'Italia, della quale finora ha potuto vedere soltanto i dintorni di Roma e Venezia. Poi tornerà ad Hollywood, dove inizierà la produzione di un altro film Metro, *Robinson Crusoe*, interpretato da Stewart Granger, il quale — assieme a Deborah Kerr — ha già lavorato in un precedente film di Zimbalist, *Le misterie di Re Salomone*. Questo film è stato dato da pochissimi giorni in visione privata alla stampa americana, con un esito più che lusinghiero, che ha reso « *The Big Sam* » felice più d'un fanciullo (di 180 centimetri e passa d'altezza e di peso adeguato. Caprete quindi perché lo chiamino « il grande Sam », in contrapposizione al « *The Little Le Roy* », detto altrimenti « il piccolo re »).

Con questo, abbiamo completamente votato il sacco. Ci resterebbe solo da dirvi che sono giunte notizie della Lollobrigida, ma non sono confermate, e ve le riferiamo a puro titolo di cronaca: la nostra bella Gina sarebbe stata scritturata da Howard Hughes, ed ora starebbe passando le sue giornate chiuse nello splendidi *testamenti* di un grattacielo, affidata alle cure di uno sbrigativo professore d'inglese.

Anche di malinconie questa settimana non ce n'è nessuna. Non che a via Veneto tutti si siano ravveduti: anzi! Ma tutti non parlano altro che di Alessandrini e della povera Isolina Cipriani, con commenti piuttosto malinconici (anche questa lo riportiamo unicamente per il nostro dovere di cronisti). Di questo argomento però vi diciamo tutto quel che si può dire in una nota a parte; e del resto, è una cosa così triste, che proprio non ci parebbe il caso di parlarne in questa sede.



Una anticipazione delle fotografie di « Canzone di primavera », che troverete a pag. 10: la mollezza di Aroldo Tieri (documentata nella prima fotografia dalla gita in pullman) è prevista nella seconda da un inatteso tuffo in piscina; e non si può dire che ora il suo atteggiamento sia tanto severo. Laura Gore non lo ritiene degno neppure d'uno sguardo.

Gianni Padoan

IN ASCOLTO

SOTTO FONDO

di FIORENZO FIORENTINI

PENSIERO DEL MATTINO

« Porca miseria, ma è possibile che non si riesca mai a dormire? », questo potrebbe essere più o meno un pensiero del mattino di un povero cittadino costretto a svegliarsi alle sette di mattina, a causa di un apparecchio radio tenuto troppo alto. Sarebbe davvero il caso che la Rai iniziasse in proprio una campagna contro gli ineducati radioascoltatori. Anni fa del resto la iniziò e la portò a buon punto, con qualche risultato. Lanciò perfino una canzone di successo, *Abbassa la tua radio per favore*. Nessuno meglio che la stessa radio può convincere gli ascoltatori a tenerla a basso volume: « Magari a spegnerla del tutto continuando i programmi attuali », direbbero i maligni.

BISARCAICISMI

La « Bisarca », il noto settimanale di Giovannini e Garinei, andrà in onda anche quest'anno. Ma in tale programma si annuncia qualcosa di veramente e totalmente nuovo: il titolo. Pare che la « Bisarca », quest'anno, si chiamerà infatti in un altro modo.

CARA PICCINA SNOB...

Franca Valeri snobberà il lusinghiero successo ottenuto quest'anno con la sua simpatica « Signorina snob » e creerà, per la trasmissione di « Zig Zag » un nuovo tipo totalmente diverso, ma probabilmente altrettanto esilarante. Pare si tratti di una cuoca bolognese.

RADIO ISRAELE

La Radio d'Israele, metterà in onda un programma galeo dal titolo « Tel Aviv si diverte »: gli ascoltatori potranno ascoltare scenette divertenti e canzoni in voga per circa 20 minuti... diciamo, 18... o 16...

Florenzo Fiorentini



DIZIONARIO CINEMATOGRAFICO: PRIMO PIANO

« Termine indicante la distanza di presa, la inquadratura o il limite dell'immagine fotografica comprende il volto di un personaggio o il volto e le spalle » (dal *Filmlexicon*).

Può darsi che un bifolco abbia brutti modi e stia coi gomiti sulla tavola o metta il coltello in bocca; può darsi che un cittadino abbia bei modi, baci la mano alle signore e si sieda a tavola dopo la padrona di casa. Ma non è detto che a quel bifolco manchino elementi di galateo che il cittadino forse non possiede. Il galateo non è soltanto una questione di forma, che la forma quand'è vuota si affloscia. Il galateo non è soltanto una scienza astratta, ma ha fondamenti concreti e inconfutabili. Tra questi è la solidarietà umana il cui significato si estende fino al più lontano orizzonti, perché riguarda anche l'onestà spicciola dei rapporti tra uomo e uomo.

La truffa è pur sempre un tradimento alla solidarietà umana, è un fare agli altri ciò che non vogliamo sia fatto a noi. E truffa ha da chiamarsi la mancanza di solidarietà nell'amicizia e nel lavoro. L'amicizia e il lavoro comune cioè la collaborazione — specialmente artistica — apre un credito reciproco che il vero amico

non ha mai, per nessun motivo, da tradire. Chi accetta un lavoro che comporta una collaborazione s'imbarca sullo stesso bastimento e in caso di naufragio ha da condursi esattamente come in caso di vittoria e saper dividere applausi e fischi con la stessa grazia e con lo stesso sorriso, ricordando le circostanze che l'hanno condotto a quella collaborazione e i giorni in cui richiedeva, a mani giunte, dopo innumerevoli telefonate e visite, di essere « imbarcato », o l'entusiasmo con cui ha risposto alla offerta di « imbarco », per onore e gloria o per lucro e interesse o per tutt'e quattro le cause. Se, poi, durante la lavorazione o a film compiuto, non riteneva di esserne uscito con onore, per ragioni dipendenti o indipendenti dalla sua volontà, poteva, come facente parte del gruppo degli autori, ritirarsi. Il suo nome non sarebbe stato reso noto ed egli ci avrebbe guadagnato qualche soldo, senza rimetterci niente. Quando il ritiro non è possibile, perché si tratta d'un attore, i casi sono due: o l'attore è molto bravo e

GALATEO NON SPUTARE nel tuo piatto

di PAOLA OJETTI

nel film figura male, e la colpa è del regista e dell'operatore in modo tanto evidente che l'attore deve far la buona figura di sorvolare sul discorso, se estranei gliene parlano; o l'attore è cane e non se ne rende conto e la colpa è sua, ma allora, sempre sorvolando sull'argomento, cercherà di farsi valere in altri film e di dire che quella parte l'ha fatta così perché non sentiva il personaggio, perché non stava bene di salute ma « ha voluto far un piacere al regista », eccetera. Le scappatole sono mille, non occorre sputare nel piatto in cui si mangia, anche se il de-

sinare è finito e il piatto può andar a farsi rigovernare. Piccole bugie, piccole furbizie, piccole « invenzioni » che salvano da brutte figure, simili a quella che ha fatto una attrice straniera, pochissimo nota al suo paese, chiamata a fare un film in Italia e debitrice a quella prima scrittura di altre ottime e proficue scritture che l'hanno fatta molto apprezzare dal pubblico. Siccome nel primo film non s'è piaciuta, e l'opera a Venezia ha destato molte discussioni tra i critici, questa traditrice di Monsignor Della Casa si sfoga a incolpare regista e operatore che non avevano sufficientemente valorizzato le sue qualità.

È questo uno degli esempi più tipici della mancanza di solidarietà che brilla, lampantissima, attorno alla Mostra di Venezia: l'ansia dei premi, la paura della critica, il terrore dei mormorii e lo spasimo per gli applausi offre l'adito a tristi spettacoli di bassezza umana. Quando il film sembra navigare tra acque burrascose, specialmente dopo la visione riservata alla critica, gli attori si rivelano nemici giurati del regista, gli sceneggiatori sembrano assumere il

ruolo di regali protettori del « maestro » fino allora umilmente seguito, facendo sfoggio del più infallibile « senso del poi ». E il regista, fino allora nemico del produttore e circondato da un esercito di prodi, si guarda attorno smarrito e solo e non gli rimane che abbracciare, naufrago anzitempo, colui che dalle « pizze » del film non può staccarsi perché non può abbandonare e tradire i propri milioni e che, quindi, anche dopo il fiasco previsto, se non altro per supplicarlo di qualche taglio alla moviola o di qualche rifacimento di poco costo, lo invita generosamente a bere una bottiglia di champagne francese. E così per amore o per interesse, i nemici diventano amici, e per sempre. Il « Galateo », diciamo lo pure, è fatto anche di convenienza e di tornaconto, perché nessuno meglio di Monsignor Della Casa ha insegnato al mondo che tutto si può fare, purché sia fatto con bella forma. E anche una bugia detta al momento opportuno è indizio di civiltà.

Paola Ojetti



Anton Walbrook si è imposto anche all'estero fra i migliori attori britannici. Il suo ultimo film è «Duello a Berlino».

Ne è protagonista la simpatica ed espressiva Deborah Kerr, attualmente a Roma per interpretare il «Quo vadis?»

Completa il terzetto Roger Livesey, anche lui molto noto. Il film è diretto da Michael Powell e Emeric Pressburger.



Vi presentiamo qui alcune scene di «Duello a Berlino», noto anche per la poderosa sequenza del duello. Il film è stato realizzato in technicolor (Esclusività Cinco; distr. European).

I FILM CHE VEDREMO

DUELLO A BERLINO

Un romanzo d'amore che nasce da un duello e vive oltre la morte

Il simpatico e brillante Clive Candy (Roger Livesey), giovane ufficiale decorato della Croce Victoria, in licenza a Londra dalla Guerra Boera, decide di recarsi a Berlino per cercare un propagandista anti-britannico, da lui conosciuto nel Sud Africa, e del quale egli ha avuto ora notizie tramite Edith Hunter (Deborah Kerr), una graziosa istituttrice inglese residente nella capitale tedesca.

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

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

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

Gli anni passano e ritroviamo Candy, ormai colonnello, in Francia, poco prima della guerra 1914-18. Una sera, mentre stanco e bagnato, viene accolto in un ex-convento nei pressi del fronte, egli scorge fra un gruppo di infermiere, una fanciulla che rassomiglia straordinariamente ad Edith. Cerca di saperne il nome,

ma riesce soltanto a conoscere la località dalla quale le infermiere provengono.

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

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

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

Questa è la trama del film, che costituisce indubbiamente uno di quegli argomenti tanto cari alla romantica drammaticità dei celebri registi britannici Michael Powell e Emeric Pressburger, i quali hanno diretto assie-

me anche questo *Duello a Berlino*.

La cosa che tuttavia ha colpito maggiormente i londinesi è la delicatezza e l'intuito con cui Powell e Pressburger sono riusciti a fondere assieme due epoche tanto distanti per storia, costumi, atmosfera, quanto l'Europa della fine di secolo e quella dell'ultimo conflitto: eppure, tipi e caratteri risultano tratteggiati con la stessa realistica evidenza umana.

Sebbene spetti a Deborah Kerr — la simpatica e brava attrice britannica che è attualmente in Italia per interpretare il *Quo Vadis?* — reggere con le sue virtù recitative il peso certo non lieve del mettere in evidenza l'appassionante vicenda dei due personaggi (l'ufficiale inglese e quello prussiano) divisi dalle traversie della vita, ma riuniti dall'amore per la stessa donna, una delle principali scene del film resta quella del lungo e temerario duello fra Walbrook e Livesey che — sempre per citare i critici inglesi — è uno dei più movimentati ed evidenti brani cinematografici.

Duello a Berlino si è fatto notare, infine, anche per il suo incantevole uso del technicolor, che ben si adatta — del resto — alle pittoresche uniformi ed ai costumi variegati di quell'800 in cui è in gran parte ambientato.

DOPO LA CRONACA

LA TRISTE FAVOLA VERA

di Isolina Cipriani

Vittima di un finto mondo dorato, ci dà un crudele ammonimento

di GIANNI PADOAN

Voi certamente già saprete quel che è accaduto alla povera Isolina: ne hanno parlato i quotidiani, del suo suicidio, con quel tanto di freddezza e di indignazione comunista a pietà con cui i cronisti riportano fatti del genere. A me toccò, per caso, di essere presente all'inizio di questa storia ben pietosa.

Iniziosi poco più di un mese fa, alla «Concordia», una trattoria di Via della Croce, frequentata da artisti e «cinematografari», dove non mancano di far una visita i turisti stranieri, attirati da quel tanto di bohemien che vi aleggia. Era la sera del 28 agosto; e, come sempre, attorno ai tavoli sedeva la solita folla eterogenea e allegra, illusa e spensierata.

Ad uno di quei tavoli, c'era anche Isolina: una bella ragazza di diciassette anni, dagli occhi buoni e trasognati, dai lunghi capelli d'un biondo scuro, con un non so che di furbo e di malizioso nei lineamenti del suo volto ancora pur tanto ingenuo. La vita precedente di Isolina non era stata bella né facile. Era nata in un piccolo paese dell'Abruzzo, Amatrice; e presto si era trasferita con la madre in un paese ancor più piccolo e monotono, Frusinate. Doveva essere una di quelle ragazze che leggono avidamente i «giornali a fumetti», che al cinema vanno per sognare su impossibili amori e su irraggiungibili esistenze dorate, lo si capiva a volo. E presto, quel vago desiderio aveva assunto in lei corpo, sostanza; evadere, cercare altrove la felicità. Isolina era tentata dal fascino della grande città, era ancor più tentata dal cinema.

A Roma, si recò da alcuni parenti: uno zio che ha un negozio di tappeti in Viale Parioli, al centro del quartiere più elegante e più raffinato. Lì vide per la prima volta i «divi», le «stelle»: li conobbe nel loro aspetto più esteriore, più inumano, di gingilli costosissimi; non seppe delle loro miserie, delle loro preoccupazioni, delle loro traversie di comuni mortali. E, in Isolina, si fece ancor più profonda la decisione di diventare anche lei un'attrice.

Non è facile, diventare attrice. Ma Isolina era anche decisa, coraggiosa. Quando, dovette lasciare la casa dello zio, accettò un posto di cameriera presso una famiglia di un ufficiale di Marina, nella stessa strada in cui era ospite: Via Manfredi. Ma voleva diventare un'attrice; cominciò a frequentare le strade eleganti, a cercare di avvicinare la gente del cinema, a vagare da un teatro di posa all'altro in cerca di un provino, di una scrittura.

Isolina — lo abbiamo detto — era un bel «tipo»; e furono in molti ad essere attirati da lei. In breve, il suo volto divenne uno di quelli che «si incontrano spesso»; ebbe successo. Un successo modestissimo, tuttavia: Isolina si manteneva riservata, e sebbene si sentisse osservata sebbene molti, anche personalità illustri, mostras-

sero chiaramente il desiderio di conoscerla; sebbene lei non desiderasse che di avvicinare i suoi beniamini, non riusciva a «prendere l'iniziativa»: probabilmente, lei, povera, bella ragazza provinciale lanciata in un mondo non suo, diventava timida ora che ciò che aveva sognato poteva esser suo. E le sue amicizie non erano illustri: qualche giornalista, qualche fotografo, persone che lavorano e vivono ai margini del cinema, nel quale però l'avrebbero potuta introdurre.

Quella sera, alla «Concordia», era appunto in compagnia del titolare di una agenzia fotografica di Piazza Barberini. Lui le mostrava le fotografie che le aveva appena fatto, belle fotografie davvero; il suo volto era fotografico e espressivo, la cornice dei capelli biondi metteva in risalto i suoi occhi scuri, le sue labbra ben tagliate che a volte assumevano dei tratti amari e pensosi. Perciò Isolina era allegra: in quelle fotografie si vedeva quale sperava di diventare in pochi mesi, bella, ammirata, corteggiata; e questo forse la spingeva a ricambiare gli sguardi di alcuni cineasti, approfittando delle disattenzioni del suo accompagnatore; a fare un'inabile tentativo per parlare ad uno di quelli, un regista che si mostrava più audace degli altri.

Io, quella sera, ero ad un tavolo accanto al suo, e lo osservavo; una povera bella ragazza, troppo illusa e troppo allettata da un impossibile miraggio, facile preda di tutti gli egoismi, di tutte le vanterie, di tutte le promesse. Dopo un'ora, la ritrovai a Via Veneto, allo «Strega»: era ancora con il suo accompagnatore, in un tavolo circondato da altri tavoli, in cui ridevano, scherzavano, si divertivano gli «arrivati». Lei, Isolina, non aveva occhi per tutti, era affascinata da quei nomi che lei ben conosceva, era lusingata dal fatto che tutti le rivolgevano uno sguardo, un sorriso. Anche lei sarebbe diventata una grande attrice, ne era sicura; quella sera, era decisa a tutto; e, forse per la prima volta, non reclinava gli occhi di fronte a quegli sguardi, ma li ricambiava, sorridente.

Quella sera Isolina si faceva davvero notare; e fra i vari cineasti si era ingaggiata una scherzosa gara a chi poteva conoscerla per primo. Alessandrini era fra quelli; e quando si liberò il tavolo vicino ad Isolina, approfittò della coincidenza. A far «attaccare discorso» ai due, fu il cane del regista, un grosso e simpatico barbone nero che vagava di tavolo in tavolo, e che a un certo punto si fermò ad annusare la ragazza. Il regista e la ragazza rimasero così a chiacchierare a lungo, senza curarsi del paziente fotografo. Quando quest'ultimo alzò, Isolina salutò Alessandrini con un «arrivederci»; passando dinanzi a un altro tavolo, sussurrò un

«ciao» al regista della «Concordia», capitato anche lui a Via Veneto, come è obbligato. E con un vago senso di pena, feci dentro di me l'abusato paragone della falena che si è bruciata le ali: ormai si era gettata nella ragnatela; non sarebbe più riuscita a districarsi. Desideravo il successo; ora, Isolina era sicura di averlo nel pugno; ma sarebbero finite, per lei, le illusioni, le disillusioni? La incontrai per la terza volta una mezz'ora dopo: e mi fece scrollare la testa quel portone di Piazza Barberini che si dischiudeva dietro di lei ed il suo accompagnatore.

Ma Isolina continuò a pensare al regista che aveva appena conosciuto. Si rivederò, Alessandrini si mostrò ancora cortese con lei; divenne il suo protettore. La fece trasferire alla Pensione Patti, proprio nel punto più bello di Via Veneto. E qui di quando in quando raggiungeva Alessandrini, appena questi le telefonava. Isolina rimase incantata dal regista, dalle sue cortesie; e sperava nel suo interessamento per realizzare il suo sogno più grande: del resto, Alessandrini le aveva promesso che presto le avrebbe dato la parte principale in un suo film, in cui avrebbe raccontato la storia della ragazza.

Ma organizzare un film non è una cosa facile, anche se si è Alessandrini, e anche se si ha davvero l'intenzione di farlo. Così, quando mi capitò ancora una volta di incontrare Isolina, fu a Cinecittà, dove lei era riuscita ad ottenere una modestissima partecina come comparsa nel «Quo Vadis». I due continuavano a vedersi; il regista spesso passava a prenderla allo «Strega»; e lei, che trascorrevva quasi tutto il giorno nella cameretta della sua pensione, recitando allo specchio, era sempre pronta a correre giù non appena le giungeva una di quelle tanto attese telefonate. Lo avrebbe capito, la cosa non è nuova: da quell'incontro casuale, forse scherzoso da una parte, forse interessato dall'altra, nel cuore della povera fanciulla diciassettenne si era incuneato, come un spillo velenoso, un amore irragionevole, passionale, morboso: per il suo «Goffredo».

E questo nome — Goffredo — ripeteva ancora, con disperazione, con accoramento, invocando di vederlo ancora una volta, quando Federico Fecci — il portiere dello stabile di Via Veneto 155, in cui è la pensione Trapani, dove Isolina si era trasferita quando con un pretesto era stata quasi messa alla porta dalla signora Patti — la raccolse sanguinante, con le gambe spezzate, nel cortile in cui Isolina si era gettata da una finestra del quinto piano, in quel tragico primo pomeriggio del 25 settembre.

Poche ore prima di compiere quel gesto folle quanto il suo amore, Isolina aveva rivisto il regista. E' facile presumere come andò il colloquio.

Dall'inchiesta è risultato che anche il giorno prima Isolina aveva tentato di suicidarsi, prendendo una forte dose di Veronal: ma non abbastanza forte per ucciderla, appena sufficiente per farla dormire molte ore profondamente. Ma cinque piani non perdonano. Dopo sette ore e mezzo di agonia, durante le quali ebbe soltanto pochi momenti di lucidità in cui invocò nuovamente il suo Goffredo e implorò perdono da Regina, la donna che Alessandrini sposerà appena ottenuto il divorzio, e che era tornata a Roma, da pochissimi giorni, Isolina chiuse la sua triste esistenza, alle 21,30, in una corsia del Policlinico.

Scusatemi, cari amici, se oggi in queste pagine — destinate a raccontare fatti e notizie di tutt'altro genere, che sempre cercano di essere allegre, informative — vi ho raccontato questa melanconica favola vera: la favola di una povera ragazza illusa dal cinema, disillusa dalla vita; illusa dall'apparenza, disillusa dalla sostanza. Scusatemi, cari amici, se vi ho raccontato questo.

Ma vorrei che, su questo brutto episodio di cronaca nera, vi soffermaste a meditare per qualche secondo, per cercarne da voi la morale che c'è in ogni favola.

Vorrei che i cineasti inviassero con me un tenero, pietoso saluto a questa vittima del loro mondo dorato; che si rendessero conto del pericolo di quelle armi di fascino, di abbagliamento, di illusione, di promesse che il loro mestiere mette nelle loro mani contro ragazze ingenuo e sognatrici, come in fondo Isolina non era altro: vorrei che ora essi dimostrassero un maggior senso di umanità, rinunciando a quelle armi, mettendo in guardia contro quelle armi; vorrei che anche in questo aspetto del loro lavoro si dimostrassero tutti più seri, più responsabili: tanto più che le «avventure» che ne possono ricavare non sono mai divertenti.

Vorrei che tutte le bambine — che in fondo, giovanissime o già adulte, non sono altro che bambine quelle che si lasciano trasportare dal sogno del cinema — meditassero anch'esse sulla tragedia di Isolina; che si convincessero che, soprattutto quando si ha un bel corpo, un bel viso, non è facile la strada del cinema, ma è anzi costellata di lacrime, piena di disillusioni, di sacrifici, di tragedie; e che comunque non è mai quella scelta da Isolina la strada più agevole; se mai, se si sente il cinema come una passione, se si crede nelle proprie capacità, al cinema bisogna giungere attraverso la strada della serietà, quella che passa soltanto attraverso i faticosi anni di tirocinio nelle scuole drammatiche.

Questo, vorrei, cari amici; e per questo vi ho raccontato la triste favola, che spero nessuno debba mai più raccontare.

Gianni Padoan



Isolina Cipriani, la ragazza diciassettenne spinta al suicidio dal suo amore morboso e irragionevole per il regista Goffredo Alessandrini, che aveva conosciuto un mese prima.

«POSTA» DI NEW YORK

IDEE NUOVE

di MARCELLO SPACCARELLI

NEW YORK, ottobre. Hollywood sta ormai tirando le conclusioni finali dagli ammaestramenti della crisi.

La prima è la più stupefacente (per gli americani e non per noi): le pellicole prodotte con restrizioni finanziarie sono le migliori. Vediamo qualche caso. Asphalt jungle, una storia di gangsters che per la prima volta ha osato trattare con simpatia i «cattivi», ha procurato al regista John Huston il premio dello Screen Directors Guild, o sindacato dei registi che dir si voglia: esempio classico, perché persino il soggetto era del più banale, ed il suo successo è quindi dovuto esclusivamente alle risorse ed alle idee nuove della regia.

Analogamente due film di Staley Kramer: Champion (il grande campione) e Home of the Brave (Odio) quest'ultimo sul problema nero (servizio degli uomini di colore nell'esercito americano) che sono stati classificati «circolo d'oro», vale a dire tra i venti che realizzano i maggiori profitti in tutti gli Stati Uniti.

Altro film sul problema nero che in partenza era stato considerato modesto è Pinky, il cui soggetto era Message Story, «racconto con insegnamento, o, se preferite la terminologia familiare», mattono.

Indiscutibilmente si è trattato in pratica di un gran bel mattono. Guadagno netto di Pinky: quattro milioni di dollari, un po' più di due miliardi e mezzo di lire.

Dunque due insegnamenti fondamentali. Primo, che non è necessario un milione di dollari per produrre un buon film; e, secondo, che non è forzatamente necessario finire in latte e miele.

Altro grande ammaestramento della crisi: le vedette di prima categoria non sono più sufficienti ad attirare il pubblico, come dimostrano i recenti fiaschi di Accused, con Loretta Young, Scene of the Crime con Van Johnson, e Under Capricorn con Ingrid Bergman.

Ciò non significa naturalmente che le vedette siano tutte in ribasso. Basterebbe considerare i casi di Summer Stock, magnifica esibizione di danza di Judy Garland e Gene Kelly, che nella seconda settimana al Loew's State Theater di Los Angeles ha incassato 24.500 dollari e si avvia verso una terza settimana non meno proficua, e Three Little Words con Fred Astaire, che sta facendo quattrini a palate non solo a New York ma un po' in tutta l'America.

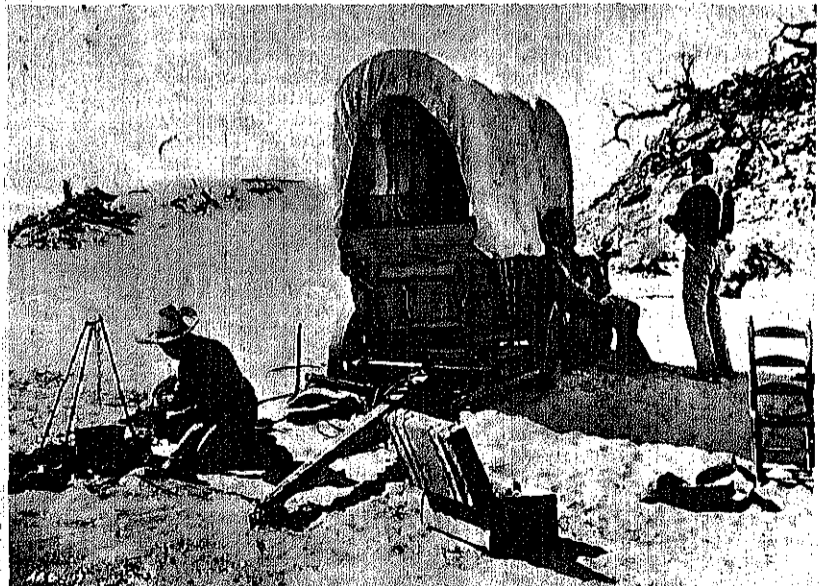
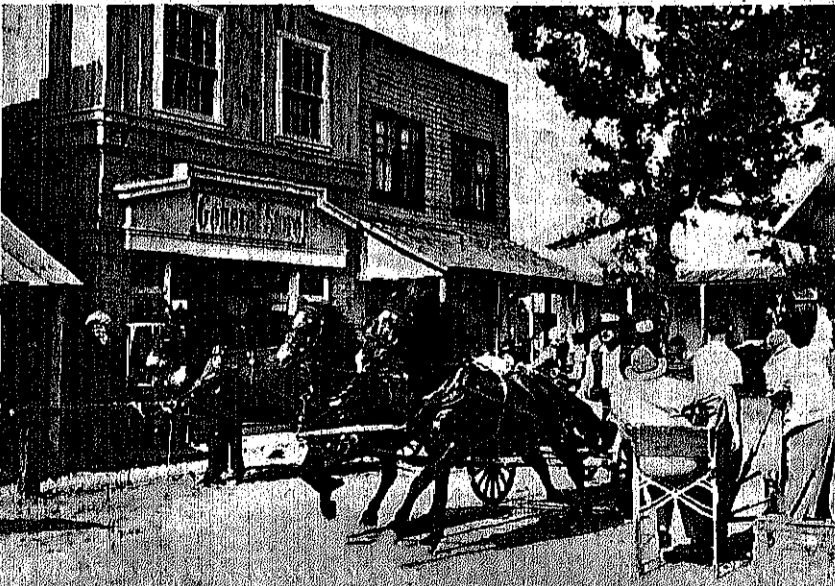
Ma, per finire con le nuove teorie sulle grandi vedette, il loro nome non sembra più da solo capace di aprire miniere d'oro, né scuotere dall'apatia la gioventù, che prima significava il 40% degli incassi, e la cui diserzione appare la causa prima della crisi; crisi che in cifre si esprime con 500 cinema chiusi e il 27% di riduzione degli affari dal 1946 ad oggi.

Marcello Spaccarelli

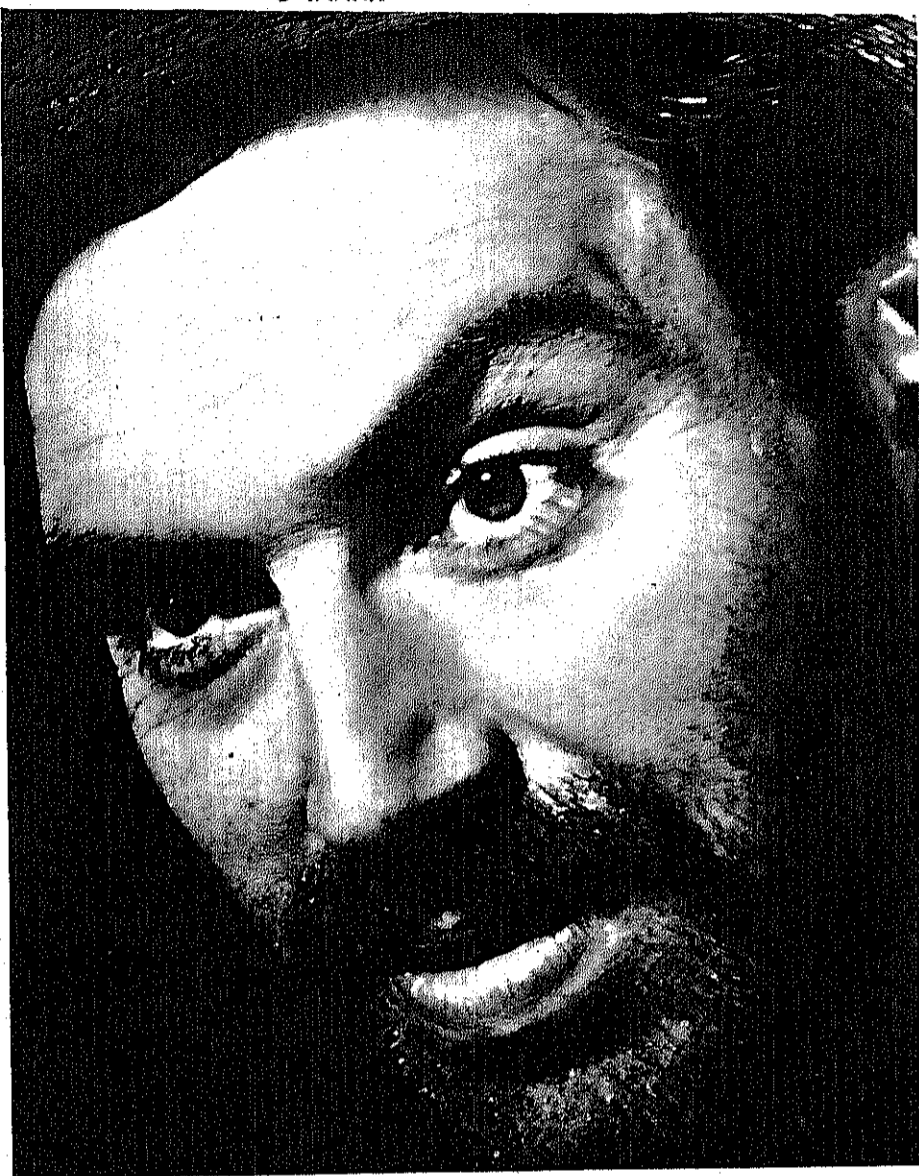


Nel film « In nome di Dio » troveremo nuovamente la coppia che determinò il successo di « Ombre rosse »: John Wayne e il regista John Ford. Fu Ford a lanciare Wayne, il quale da allora è sempre stato l'attore preferito dal celeberrimo regista.

« In nome di Dio » è una storia epica e commovente che si svolge nei giorni che videro l'aspra e selvaggia lotta del west.



La trama è semplice e commovente: i tre fuorilegge cercano di sfuggire alla polizia che li insegue con una estenuante fuga nel deserto; ma il loro istinto di conservazione cede alla pietà quando trovano in un carro abbandonato un bimbo la cui mamma è morta, che riescono a trarre in salvo con sacrificio. Ecco il terzo bandito: Harry Campbell. Ad una banca, sarà il primo a morire.



IL CINEMA INSEGNA

AMORE per C. C.

di G. M. SANGIORGI

Amore e Psiche, Dafni e Cléo, Ero e Leandro, Elena e Paride, Alcassino e Nicoletta, Paolo e Francesca, Abelardo e Eloisa, Giulietta e Romeo, coppie fisse al gran ballo del più tenero e suggestivo dei sentimenti umani. Poi, si è presentato Cicci, con la camicia mezza maniche fuor dai pantaloni, accanto ad Anna Francesca Ruggera, detta Fuffi, con "correttivi" a pera spadonna, e allora abbiamo sentito dire che l'amore, in fondo, non è altro che una "bidonata". Parola posteriore al Dizionario Moderno di Panzini e che, tradotta in italiano, vuol dire, all'incirca, cosa non vera e imbroghiona. Pare che la nostra gioventù abbia sull'amore informazioni totali. E di prima mano.

Forse oggi si ama per copia conforme. Il cinematografo ha messo e quotidianamente mette a disposizione di tutti una casistica esemplificatoria precisa ed esauriente, cosicché non occorre più sforzo per avere una propria personalità. La colpa, tuttavia, non è del cinematografo, come non è stata colpa della Signora delle Camelie o del Piacere se qualcuna o qualcuno si è smarrito: la colpa è di chi dall'invenzione artistica compra abiti fatti e se li indossa senza badare al taglio ed al colore. Ho paura che la gioventù ami come vede amare, non come dovrebbe imparare ad amare; insomma, dopo le elementari, subito l'università.

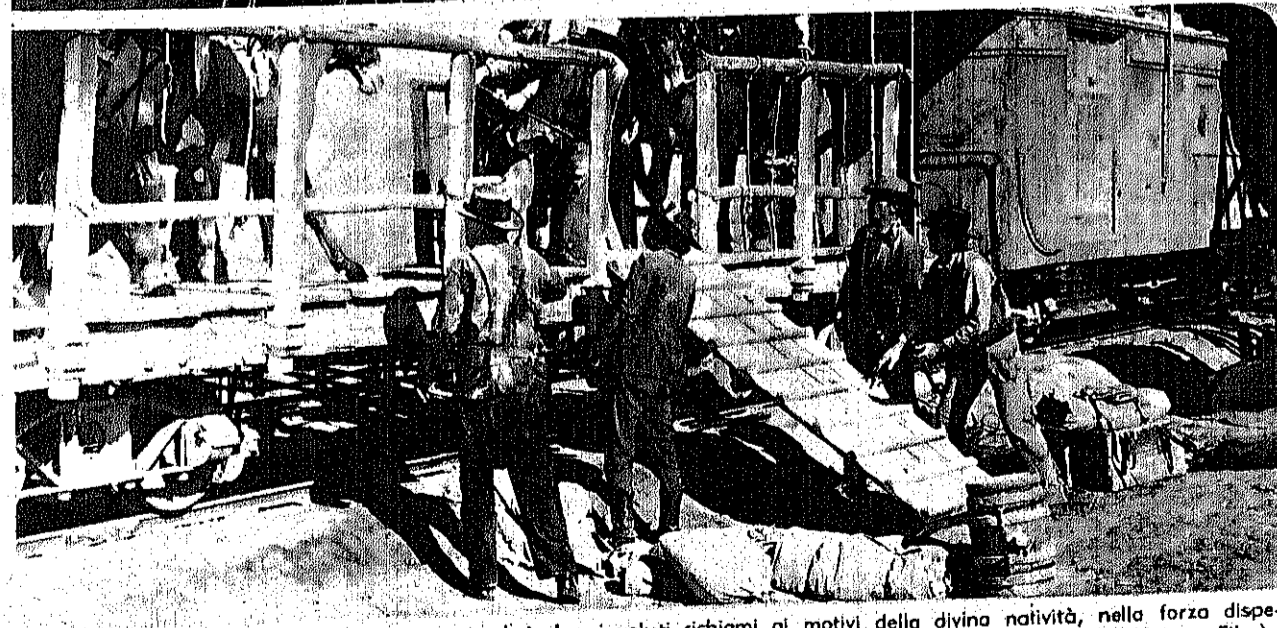
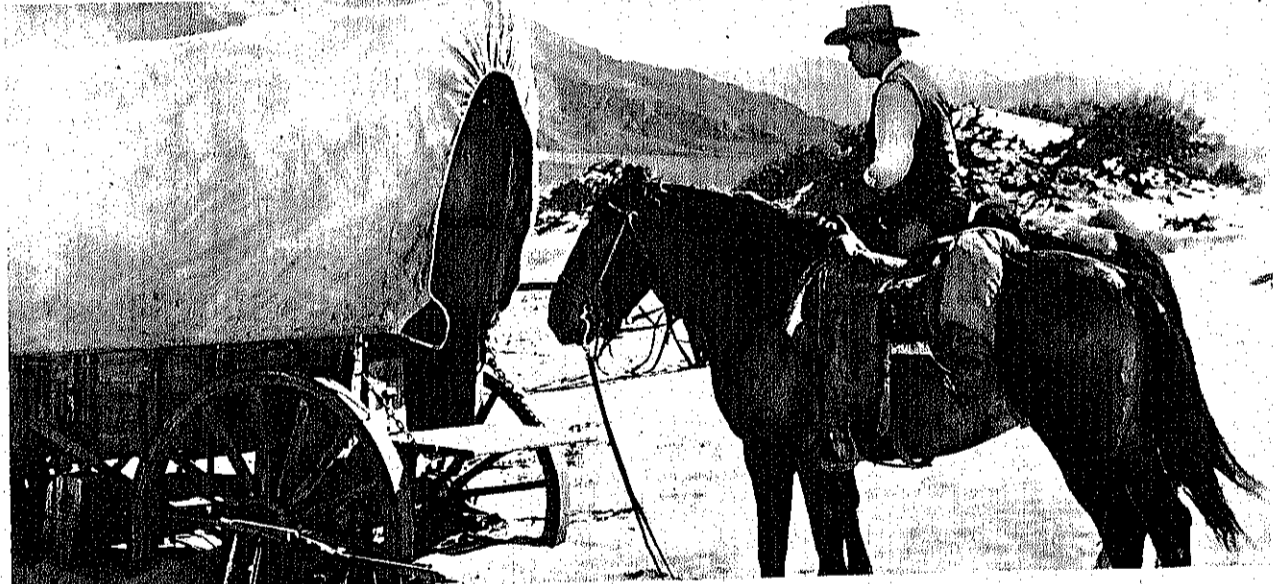
E si sparano, si accoltellano, si suicidano, anche gli anziani, per amore; il che se fosse vera la "bidonata", sarebbe ancor più nefando e peccatorio, o addirittura stupido. C'è da pensare che, sotto, vi sia la più triste delle verità: non è l'amore che avvelena la vita, ma è la vita che avvelena l'amore. Quando è difficile vivere, è difficile amare; quando la vita diventa una rissa, una fatica, una pena, anche l'amore diventa rissa, fatica, pena, quando la vita si spoglia d'ideali, anche l'amore ritorna al cavernicolo.

E Tassoula? Ci siamo. All'epoca di Cicci e Anna Francesca Ruggera detta Fuffi, l'affare Tassoula è un anacronismo. Non in virtù dei due che raccontano anche a vescovi e ministri come si amano, ma dei parenti che se ne occupano con tanta testarda alacrità. E' questo che non usa più: occuparsi di come amano i figli e le figlie. Rettifico: c'è ancora chi se ne preoccupa, ma inutilmente. Su quella "bidonata" i giovani non ammettono indagini; e tanto meno consigli.

Caro Direttore, anche noi, e non è poi molto tempo, abbiamo avuto vent'anni e già all'ora il profumo di spionaggio della signorina Felicità ci sembrava vecchiotto e svanito, fuor di moda come le rime di Guido che tenuti tenuti ne odoravano. Oggi, la signorina Felicità porterebbe pantaloni rimboccati alla pescatora e, magari, coltiverrebbe le sue esili leggiere, per far cruscoso tipo all'oceano.

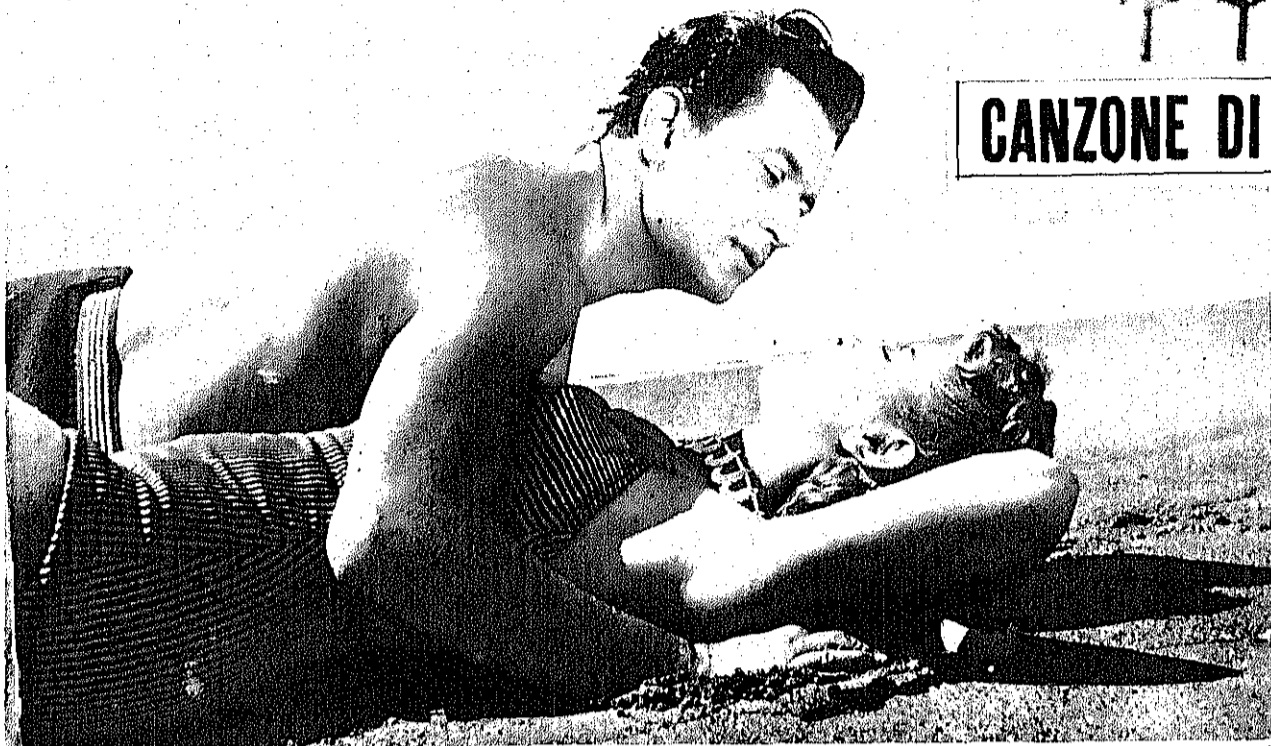
G. M. Sangiorgi

Nel film non manca qualche nota romantica; ma il motivo dominante è l'allucinante fuga di tre fuorilegge attraverso il deserto. Un altro notevole personaggio è quello sostenuto da Pedro Armendariz, il popolare attore messicano che più volte ha lavorato per il cinema americano, ad es. in « Croce di fuoco ».



Jr. Egli, ferito durante l'assalto. Sono evidenti, in questo film realizzato in technicolor, i voluti richiami ai motivi della divina natività, nella forza disperata che spinge Wayne di capanna in capanna, per mettere al sicuro il bambino (Distribuzione Union Film). Solo Wayne riuscirà a salvarsi.

CANZONE DI PRIMAVERA



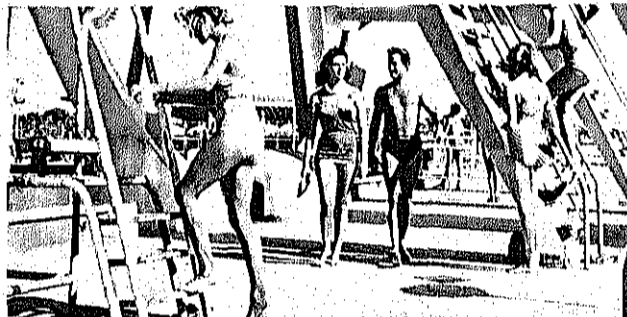
Si è iniziata — a Roma e a Ostia — la lavorazione del film « Canzone di primavera », diretta da Mario Costa, che è anche l'autore del soggetto patetico e brillante, in cui vengono descritte le vicende di uno sconosciuto compositore (Leonardo Cortese) e di una sartina (Della Scala), che ritrovano il loro amore dopo un disperato tentativo della ragazza.



Leonardo Cortese e Della Scala costituiscono realmente una di quelle coppie destinate a far sospirare i loro ammiratori.



« Canzone di primavera » è un titolo appropriatissimo per questo film romantico e divertente, prodotto dallo Zeus.



Fra gli interpreti vedremo anche Tamara Lees, Laura Gore, Tieri, Checco Durante, Dante Maggio, e la Borboni.

IL RITORNO DI UNA GRANDE ATTRICE

DORIS DURANTI E IL CINEMATOGRAFO si sono dati la mano

Nè una Luisa Ferida nè una Mirlam di San Servolo: ma soltanto una povera donna infelice

È un anno preciso da quando Doris Duranti ha varcato i nostri confini, giungendo dalla lontana Argentina; ma in questo frattempo, si è tenuta volontariamente in disparte, attendendo il suo momento, che solo oggi è venuto, oggi che sta per essere presentato il suo primo film girato in Italia dopo la guerra, *Il voto*, del regista Mario Bonnard. Con la sua riservatezza Doris sembrò quasi voler attendere i risultati di un incerto esperimento; e l'esperimento è stato favorevole; i giornali si sono interessati di lei, e in maniera benevola; i produttori l'hanno accolta a braccia aperte, giacché Doris appartiene proprio a quel « tipo » di attrici di cui il nostro cinema sente tanto la mancanza; i profani si sono ricordati di lei con un misto di curiosità e di soddisfazione. E — messa da parte ogni diffidenza, ogni timore — oggi la Duranti sa che per lei nulla è cambiato; il tempo ha pensato a chiarire tutti gli equivoci, a eliminare ogni prevenzione, ad appianare tutti gli ostacoli politici e professionali, che nel 1945 la indussero a riparare in Svizzera.

Quando, cinque anni fa, Doris Duranti trascorreva

sull'altra riva del Lago di Lugano le sue prime giornate elvetiche si sentiva molto triste; tristezza e sfiducia, del resto, sono i sentimenti propri ai profughi d'ogni razza e d'ogni nazionalità.

Già dalla caduta del fascismo, Doris Duranti era stata chiamata dalla « voce popolare » — così si disse — a rappresentare l'ingrata parte di pupilla del regime; sul suo conto eran state fatte circolare voci e dicerie in cui lei era a volte la Mata Hari, a volte la Du Barry, e mai la povera donna sentimentale e perfino romantica che era veramente. Mirlam di San Servolo, Luisa Ferida e Doris Duranti costituivano — così si disse — i tre vertici di un triangolo, nel cui centro era impressa a fuoco l'aquila littoria...

Mirlam di San Servolo riparlò in Spagna: coraggiosamente — come la sorella aveva saputo morire — si rifecce una vita, senza più conoscere i fasti, le protezioni, che le erano stati attribuiti; pian piano, cambiato il suo nome d'arte in Mirlam Day, si conquistò le simpatie del pubblico, si piazzò fra le maggiori attrici spagnole; ora — da quando ha termina-

di DINO PAGANINA

to *Flor de lago*, il suo ultimo film, anche all'estero molti si chiedono se per caso quella ragazza non sia veramente una brava attrice...

Luisa Ferida fu la più disgraziata delle tre; ma la sua



Doris Duranti torna sullo schermo, dopo la sua lunga assenza, con un film di Bonnard: « Il voto » (Produzione ARA; distribuzione Fincine).

tragica morte, il sangue da lei versato per amore, lavorò istantaneamente odii e rancori, le riguadagnarono molte delle simpatie spazzate via dal « vento del nord ».

Ma anche la vita di Doris Duranti, in questi cinque anni, non è stata facile. In Svizzera per un momento sembrò che dovesse trovare nell'amore la ricompensa di tante ingiuste tribolazioni. Uno dei più noti industriali del Canton Ticino, l'ingegner Luciano Paganini, si interessò di lei, tenendo il suo scontro; pochi mesi dopo, i due si sposavano. Il matrimonio si rivelò una esperienza disgraziata, e dalla Svizzera la Duranti presto riprese il volo stavolta per l'Argentina, dove interpretò *L'uomo che perdette la coscienza*, *La stella del mattino* e *Qualcuno si avvicina*. Questi film la resero immediatamente popolare nell'America Latina, dove tuttavia era già conosciuta ed apprezzata attraverso i suoi film precedenti. Ma, tutto sommato, anche di questo periodo la Duranti non conserva un buon ricordo; giacché, data la insufficiente attrezzatura tecnica di cui dispone la cinematografia argentina, quel film non riuscirono, nonostante tutti gli sforzi, a raggiungere un livello tale da poter giungere all'estero.

Ma non c'era altra scelta. In Italia avrebbe voluto tornare; sentiva fortemente

la nostalgia dei suoi paesi, dei suoi amici, della sua lingua, del « suo » pubblico; ma non era possibile, ancora non era possibile; le acque erano ancora agitate, i rancori — veri o artificiali — non si erano ancora assopiti.

La storia ristabilisce l'equilibrio, si dice; e la storia si identifica con il tempo. L'altro anno, Doris Duranti ritenne giunto il momento di tornare dal suo doloroso esilio. Sbarcò un giorno quasi di nascosto, senza pubblicità; e solo qualche modestissimo trafiletto ne annunciò l'arrivo. Qualche giornale — per lo più di sinistra — tentò un « attacco », che cadde nel vuoto. Pochi giorni dopo, nuovamente dimenticata, la Duranti riprendeva nella sua casa del Parioli la vita di cittadina qualunque.

Ma i suoi amici andavano a cercarla sempre più numerosi, anche quelli che l'avevano avversata; l'andavano a cercare i produttori.

Oggi Doris Duranti ha terminato — come dicevamo — il suo primo film italiano del dopoguerra, *Il voto*; e per il prossimo futuro l'attendono già numerosi e importanti film: *L'ultimo appuntamento* (tratto dalla commedia di Marco Praga *La biondina*), *L'uomo che va verso il Sud*

(che la riporterà in Argentina, e più precisamente nella Terra del Fuoco, ma con ben altre attrezzature tecniche e possibilità), e infine dovrà sostenere un personaggio che probabilmente resterà fra i più belli e patetici da lei interpretati: la celebre *Maria Tarnowska*. Questi tre film saranno prodotti da Eugenio Fontana, mentre *Il voto* — che verrà presto presentato dalla Fincine — è stato prodotto dall'Ara Film; i suoi compagni di lavoro nel film di Bonnard sono stati Maria Grazia Francia, Giorgio De Lullo e Roberto Murolo.

La nostra brava, grande attrice in questi anni non è per nulla mutata, quasi che gli anni e i dispiaceri fossero passati sul suo spirito, senza neppure sfiorarlo. Conserva la sua inconfondibile « linea », conserva la sua bellezza conturbante, il suo tipo di *vamp* emotiva, prorompente, se vuole; conserva i suoi capelli bruni, i suoi occhi scintillanti. E, quasi a confermare questa sua immutabilità, c'è un altro particolare curioso da osservare: il personaggio che sostiene nella attuale riduzione cinematografica del capolavoro di Salvatore Di Giacomo è quello di « Carmela »; e « Carmela » si chiamava anche l'ultimo personaggio da lei sostenuto in Italia, prima della catastrofe.

Una semplice coincidenza, certo; ma coloro che cercano di interpretare i misteriosi segni del destino in ciò certamente vedranno una nuova prova della triste parentesi che si è chiusa, di due periodi che si riallacciano proprio come le mani che oggi Doris Duranti e il Cinema italiano tornano a stringersi così cordialmente.

Dino Paganina



La celebre trasmissione radiofonica di Garinei e Giovannini; « La bisarca » — una delle più seguite degli ultimi anni — viene ora trasportata sullo schermo, con tutto il suo contenuto umoristico e satirico, le sue canzoni, i suoi personaggi. Alla sceneggiatura hanno collaborato anche Majuri, Metz, Amendola e Maccari. Il regista del film è Giorgio C. Simonelli.



Gli interpreti sono tutti i più popolari attori dello schermo, del teatro e della radio per la prima volta riuniti in un solo film. Vediamo Peppino De Filippo e l'affascinante Kay Medford.



Di fascino non manca davvero neppure Silvana Pampanini, che viene mostrata legata nella stiva della « Bisarca », in attesa dell'esito della tenzone fra gli « uomini più sfortunati ».

DALLA RADIO AL CINEMA

LA BISARCA PRENDE IL MARE

DI GINO PIAGGIO

Guarda un pò, il progresso, che ti combinal! Una volta, a dare lo spunto agli sceneggiatori per un film a successo sicuro — non fosse altro che per la pubblicità indiretta di cui potevano giovare — erano i romanzi.

Ma oggi, volete mettere? Siamo nell'epoca della radio, no? Ed ecco che i soggetti del film vengono pescati dalle trasmissioni radiofoniche. Finora ci sono solo pochissimi casi, è vero, ma tutti illustrissimi; e, anche se son pochi, non tuttavia l'indice di una evoluzione che chissà dove potrà portarci: forse, ai film tratti dal film televisivi...

Comunque possa andare nel futuro, fatto è che una delle più popolari trasmissioni radiofoniche — La bisarca — oggi è divenuta un « fatto cinematografico »: o, meglio, sta per diventarlo, perchè la realizzazione del film, alla quale sovrintende il regista Giorgio S. Simonelli, non è ancora terminata. Detto questo, non ci sarebbe altro da dire, giacché, cari lettori, davvero non riuscirete a darci ad intendere che voi non siate stati fra quei milioni di radio-abbonati che attendevano con impazienza il venerdì sera, per mettersi in ascolto dinanzi all'apparecchio.

C'è da dire, magari, che il film — sceneggiato, oltre che dagli autori della rubrica, Garinei e Giovannini, dai migliori umoristi, come Majuri, Metz, Amendola e Maccari — ha preso tutti gli elementi classici, addirittura, della trasmissione, per im-

starli in un soggetto parimenti divertente. Quando il geloso parrucchiere Alberto (per intenderci meglio, Aroldo Tieri) e la sua avvenente fidanzata manicure (per spiegarci, Silvana Pampanini) vengono sorpresi dal diluio universale e tratti in salvo sull'arca di Noè, non hanno affatto finito le loro perizie. Sull'arca c'è una sola donna fra tanti uomini; e il saggio Noè decide di assegnarla allo più sfortunato dei salvati.

Gli ospiti cominciano così a rivivere i loro episodi più... contrarianti, e — logicamente — più comici, battendosi per la conquista della bella. Il tedesco, (Franco Coop) abitava al confine della zona quadripartita di Berlino; immaginatevi la sua luna di miele, con le varie pattuglie che attraversavano continuamente la stanza da letto... Lo spagnolo (Carlo Campanini) invece, per sfuggire ad un accertamento fiscale, aveva reso la sua casa più misera di una bicocca: giunse inespertamente il ricchissimo padre del fidanzato di sua figlia, che, vedendo tanto squallore, minacciò di mandar tutto all'aria. Per rabbonirlo, egli aveva cominciato a enumerare tutti i suoi beni, senza accorgersi che l'agente delle tasse nel frattempo era arrivato... Più sfortunato ancora si dichiara il francese (Enrico Viarisio); ed infatti, immaginate un povero deputato, giunto in gita in un paese dove si sta inaugurando un monumento all'« insigne cittadino » (in

questo caso, il ciclista Brambillon) e costretto a improvvisare un discorso su un uomo di cui conosce soltanto il nome! E l'americano? Sì, decisamente l'americano (Peppino De Filippo) avrebbe vinto la contesa: si era trovato al centro di un orrendo complotto, per disgrazia aveva ingoiato una pillola di uranio, era diventato l'« uomo atomico »... Una bomba pericolosissima, vivente, che esplose quando scoppiò la tempesta. Dell'equipaggio, si salvarono solo Alberto e la fidanzata; o meglio, la moglie, giacché i due si sono sposati, e hanno avuto quattro bambini, tutti in una volta. E quando Alberto esclama: « Adesso sì che il mio amore per te non avrà più confine », i soliti pappagallesi commentano bonariamente: « Fine... Fine... Fine... ».

Come vedete, quindi, non mancano neppure i pappagallesi impertinenti. Né manca la « Settimana Malinconica ». Il tutto condito di canzoni, trovate, musiche, ed allegria, quale ci si può attendere da un cast che comprende anche Lida Baarova e Maria Donati, Clelia Matania e Kay Medford, Riccardo Billi e Galeazzo Benti, Arturo Bragaglia e Tino Buazzelli, Armando Migliari, Paul Müller, Virgilio Riento: tutti i più popolari attori dello schermo, del teatro e della radio, per la prima volta riuniti in quello che promette di essere il più grande film comico dell'annata.

Gino Piaggio



Aroldo Tieri (il barbiere) e il gelosissimo fidanzato di Silvana che, essendo manicure, è accusato di passare tutto il tempo « con le mani nelle mani dei clienti ». Il cliente è Benti.



In questa fotografia vediamo Billi e Viarisio. « La bisarca » è realizzato dalle « Produzioni Colomoni - Montesi » e sarà distribuito dalla « Distribuzione Cinematografica Nazionale ».

LE FILM
NUOVI

SETTE GIORNI A ROMA

Una settimana dedicata quasi completamente al film italiani durante la quale, abbiamo visto sfilare sullo schermo un De Filippo regista e un Fabrizi tornato alla "macchietta", assieme ad altri eroi del comico e del buffo

NAPOLI MILIONARIA — Interpreti principali: Edoardo De Filippo, Totò, Titina De Filippo, Leda Gloria — Regia: Edoardo De Filippo — Produzione: De Laurentis — Distribuzione: Enic.



Il debutto di Edoardo in qualità di regista cinematografico pone un dilemma terribilmente spinoso: leggerezza o presunzione? Qualunque sia la risposta, il fallimento di questa nuova esperienza del popolare attore napoletano non può trovare alcuna giustificazione. Edoardo è partito con tutti gli atouts in mano — soggetto proprio, ottimo cast, produttore intelligente — ma lungo la strada, l'avversaria, la diabolica macchina da presa, glieli ha fatti cascare tutti sul tappeto. Non c'è che dire, il cinema è veramente difficile ed Edoardo ha sbagliato credendo di poterlo affrontare alla garibaldina, con la stessa sicurezza con cui aveva, in otto giorni, scritto una commedia. Fiasco, dunque, tanto più clamoroso in quanto il debutto del bravo attore-autore era atteso con benevola fiducia.

Ma, a parte l'episodio, in fondo secondario, di un film mancato, sorge ora un problema ben più rilevante: e cioè, fino a che punto al «Teatro di Edoardo» può essere riconosciuta quella universale validità che la gran parte dei critici italiani ha esaltato. Che non si tratti, invece, di un fenomeno particolarmente fortunato per la felice tempestività della nascita? Un successo, per intenderci, paragonabile a quello di Roma, città aperta, film che deve la sua fortuna soprattutto alla sua coincidenza con la cronaca?

I dubbi si moltiplicano e credo di non essere il solo ad avanzare qualche riserva sulle opere del grande attore. Veramente, si può dire che alla lettura a tavolino, spogliate dalla magia della recitazione di Edoardo, le sue commedie reggano? E come, invece, non dar ragione all'acutissimo E. F. Palmieri che per primo, tra un coro generale di iperbolici osanna, rilevò la mediocrità di Filomena Marturano?

Per scrupolo ho voluto rileggere le ultime commedie di Edoardo e ho dovuto concludere, sia pure a malincuore, che — a parte Questi fantasmi (i primi due atti, però) e in tono minore Napoli milionaria — si tratta, in genere, solo di discrete commedie che non escono dal limite del dialettale. Ben lontane, insomma, dalla potenza drammatica di Salvatore Di Giacomo.

Certo, il limite tra il dialetto e la lingua, in un paese così suddiviso come il nostro, è oltremodo oscillante; tuttavia non è difficile affermare che Pirandello per esempio, riuscì ad elevare su un piano di stile il dialetto siciliano. Ora chi si sente di sostenere lo stesso per De Filippo? Nel suo caso il dialetto non lievita, rimane un puro giuoco di divertimenti espressioni idiomatiche. E chi non ne è convinto provi a leggere una commedia di

Edoardo in versione italiana: che squallore, che genericità di dialogo!

La traduzione cinematografica di Napoli milionaria ha reso un cattivo servizio al teatro di Edoardo: ne ha rilevato i luoghi comuni, ne ha fatto svanire quell'alone poetico che l'intimità del palcoscenico gli donava. Attraverso la vivida recitazione di Edoardo su pochi metri quadrati delimitati dal bocascena si sentiva vivere Napoli; nella regia di Edoardo, regia libera di spaziare nell'autenticità dei veri «vasci», Napoli è morta, è diventata gratuita ed oleografica.

Difetto di convinzione, soprattutto: a parte certi grossolani errori di linguaggio (Edoardo deve ricordare che nel cinema il movimento non basta sia interno all'inquadratura ma deve vivere attraverso il ritmo delle varie inquadrature) al regista di Napoli milionaria è mancata la fiducia nella macchina da presa. Edoardo non crede al cinema e il cinema si è vendicato.

Tra gli attori non posso dimenticare un Totò straordinario (non è più una macchietta, è un vero personaggio), la bravissima Leda Gloria (di cui i produttori dovrebbero accorgersi più spesso), il giovane Glori (un ragazzo che indubbiamente sa recitare) e naturalmente il grandissimo Edoardo.

LA SPOSA NON PUO' ATTENDERE — Interpreti principali: Gino Cervi, Odile Versois, Gina Lollobrigida — Regia: Gianni Franciolini — Produzione e distribuzione: Lux.



Già nel 1939 Enrico Falqui, in una breve nota su «I poveri sono matti», apparso da poco, indicava l'angelismo come il maggior pericolo a cui andava incontro Zavattini scrittore. E, se ben ricordo, Falqui concludeva il suo pezzo con l'avvertimento: «Adagio con gli angeli».

Allora nessuno avrebbe potuto prevedere che il raffinato autore di libri così terribilmente «letterari» sarebbe diventato, nel giro di pochi anni, lo scenarista principe, una specie di linfa segreta del cinema italiano. E Falqui, naturalmente, non avrebbe mai immaginato che le sue parole avrebbero potuto passar per buone nel 1950, di fronte ad una delle ultime fatiche cinematografiche di Zavattini.

Ma oggi è ancora il caso di ripetere: adagio con gli angeli! Purtroppo, infatti, dal bonario ottimismo al più trito sentimentalismo il passo è assai breve e le ultime creature zavattiniane forse hanno troppo dimenticato il saggio «Homo homini lupus» perchè possano riuscire credibili in tempi in cui i paralleli costituiscono confini elastici e sommamente provvisori.

La sposa non può attendere è il caso limite di questa facile teoria della bontà universale ed è anche il confine estremo oltre il quale Za-

vattini non potrà più spingersi senza rischiare un clamoroso tonfo nel convenzionale. (Ma chissà, forse con questo film, le colonne d'Ercole fatidiche sono già state incautamente superate e ormai «Hinc sunt leones»!).

Partendo da uno scenario così ingenuo Gianni Franciolini non ha potuto fare altro che tentare di sottolineare i rari momenti felici, giocandosi di un Cervi in stato di grazia, ma non è riuscito a raddrizzare una storia zoppicante e discontinua; la sua regia ha tentato di prendere l'avvio e solo nel secondo tempo ha potuto raggiungere un certo ritmo, continuando tuttavia ad accusare disturbi alle candelette, e senza mai riuscire a sollevarsi all'altezza raggiunta da Blasetti in Quattro passi tra le nuvole, evidente modello ispiratore.

Gli attori — a parte Cervi sorprendentemente bravo — non sono convincenti. Specie Gina Lollobrigida non è mai persuasiva: in fondo, è un'attrice «a fumetti», vale a dire ha solo tre o quattro espressioni più o meno adatte a vari usi: dolore, gioia, tristezza, passione. Molto meglio Odile Versois che ha un viso interessantissimo e — una volta che avrà imparato a recitare — potrà dare qualche buon risultato.

IL CANTO DELL'UOMO OMBRA — Interpreti principali: William Powell, Mirna Loy — Regia: Edward Buzzell — Produzione e distribuzione: Metro.



Les Dieux s'en vont, dicimolo pure. Se ne vanno in sordina, quasi in punta di piedi, sconfitti da una

epoca in cui l'ingenuità ha perso il diritto di cittadinanza nel mondo. Ed anche l'Uomo Ombra, l'infallibile Philo Vance di Hollywood, è stanco, annoiato, minacciato da una incipiente calvizie e da una petulante pancetta. La compagna, conscia della sua responsabilità di membro dell'UNESCO, si presta al giuoco con elegante distacco — forse una nonchalance troppo ostentata per essere sincera — preoccupata soprattutto che l'operatore non la riprenda di profilo denunciando così irrimediabilmente lo sfacelo di un prepotente doppiamento. Naturalmente anche il mistero in cui i due eroi si trovano coinvolti è casalingo, facile a risolversi come i quiz di Mystery Magazine, adatto alle capacità di un sergente di polizia non particolarmente perspicace.

Il regista Buzzell non ha saputo trovare l'incisività necessaria ad un «giallo» e si è limitato a raccontare la storia con onesta precisione, non curandosi assolutamente del ritmo e disdegnando altezzosamente ogni colpo di scena.

Non ricordo se la serie dell'Uomo Ombra dell'anteguerra fosse più riuscita, comunque oggi i vari Dashiell

Hammett e Raymond Chandler ci hanno guastato il palato e forse è proprio colpa nostra — di noi spettatori del '50 — se non riusciamo più ad interessarci alle infantili vicende di questo film. Oggi il pubblico reclama il «thriller», di cui il modello più spietato è forse il recente Non ci sono orchidee per Miss Blandish, tratto da un morboso romanzo di James Hadley Chase. E per William Powell e Mirna Loy ci sono ancora — ahimè — troppe orchidee, per non fare una figuraccia di fronte a detectives come Sam Spade o Philip Marlowe.

VITA DA CANI — Interpreti principali: Aldo Fabrizi, Gina Lollobrigida, Tamara Lees, Delia Scala, Edoardo Passerelli — Regia: Steno e Monicelli — Produzione: Ponti — Distribuzione: D. I.



Suppongo che nel realizzare questo film i registi Steno e Monicelli non si siano posti problemi artistici. Evidentemente il loro intento è stato solo quello di confezionare un discreto prodotto commerciale e, in questo caso, bisogna onestamente ammettere che il loro scopo — e quello del produttore Ponti — è stato raggiunto. In superficie il film scorre, è divertente, discretamente recitato, realizzato con pulizia; del film diretti da questo binomio è senz'altro il più curato.

In superficie, s'è detto. Ed è un peccato perchè l'ambiente dell'avanspettacolo, affrontato con maggiore umanità, avrebbe potuto offrire un straordinario materia per un film. In Vita da cani, invece, il retroscena della «ribalta minore» è stato adoperato solo in funzione degli effetti, senza la minima preoccupazione per la verosimiglianza del racconto, affidato a personaggi in rotocalco che non riescono a nascondere la loro stretta parentela con le creature disegnate da Bertolotti per le pagine di «Grand Hotel».

Tutto falso: dalla ragazza che vuole vivere la sua vita al giovane ingegnere povero ma bello, dalla ballerina si ma onesta al padre libertino che si redime, e così via.

Più che personaggi, autentici clichés di personaggi. Tra gli attori si fa largo la prepotente vitalità di Aldo Fabrizi che costruisce un indimenticabile personaggio di comico di avanspettacolo. Talvolta gli manca il senso della misura ma è un tale godimento veder recitare questo eccezionale attore che si finisce per dimenticare la sua esuberanza. Tra gli altri bisogna ricordare Edoardo Passerelli che va diventando sempre più bravo.

Il pubblico si interessa, ride, versa qualche lacrimuccia e a noi non rimane che attendere il film di Alberto Lattuada Luci del varietà che forse avrà saputo cogliere la dolente umanità di questi poveri «artisti» di periferia.

MANI LORDE — Interpreti: Glenn Ford, Barry Kelley — Regia: Joseph Lewis.



Mani lorde è stato realizzato sulla base di un rapporto ufficiale che Frank J. Wilson, capo del Servizio

Segreto americano, ha di recente divulgato. Il film è singolarmente coraggioso nel suo intento di mettere a nudo la rete di connivenze, corruzioni, complicità che impediscono la scoperta delle frodi fiscali; forse, raramente in passato si era visto un così esplicito atto d'accusa cinematografico che non esita a coinvolgere persino l'ordinamento giudiziario. Il regista Joseph Lewis e l'autore dello scenario Sidney Boehm evidentemente si sono accuratamente documentati su questa piaga che da tanti lustri affligge l'America e che ha direttamente generato il banditismo ufficiale. Non bisogna dimenticare che tutti coloro che, negli Stati Uniti, vivono oltre i confini della legalità hanno ai loro ordini tutta un'armata di avvocati corrotti e mercenari che fondano la tranquillità dei loro clienti sulla nota possibilità di comprare larghi strati della burocrazia politica e giudiziaria.

Mani lorde si richiama direttamente a quei celebri casi e nella figura dell'invisibile protagonista, l'inattaccabile «Re delle corse», è adombrata probabilmente quella di un personaggio realmente esistito. Ma Lewis non si contenta di arare sul seminato ed affronta anche il problema della corruzione della polizia, cercando di dimostrare che gli agenti, più che corrotti, sono impediti nelle loro funzioni da misteriose pressioni indefinibili che riescono persino ad interferire nella composizione delle giurie dei tribunali. Cosicché, in un certo senso, l'accusa è rivolta piuttosto contro le stesse leggi americane che, improntate come sono ad un romantico individualismo settecentesco, finiscono per diventare la migliore protezione offerta ai criminali.

Suppongo che il film di Lewis debba aver suscitato un certo scalpore in America per l'ardire del problema che affronta e per il coraggioso rigore con cui lo svolge. Ma, a parte la nobiltà dell'intento, Mani lorde rimane su un piano di ordinaria fattura, lontano dalla cruda verità di certi film di Dessin o di Dmytryk.

Al regista Lewis manca il senso della narrazione, il gusto dell'equilibrio: il suo film ondeggia inspiegabilmente senza mai raggiungere un preciso piano stilistico. A sequenza elaboratissime in cui l'inquadratura è sempre scelta con una precisa funzione espressiva (sequenze forse troppo ricercate per non riuscire in definitiva troppo fredde), se ne alternano altre scatte, dozzinali, in cui persino il comico cinematografico attraverso cui è prospettata l'azione è mal scelto o comunque discutibile. E questa continua incertezza di scrittura cinematografica si ripercuote sul-

la macchina narrativa a scapito dell'interesse stesso del racconto. (Non a caso una lunga sequenza centrale viene regolarmente «beccata» dal pubblico che avverte inconsciamente che in quel punto è turbata l'economia e la proporzione del film.)

Tuttavia non bisogna dimenticare qualche momento di autentica emozione; per esempio, l'inseguimento e lo assassinio di un gangster nel quartiere italiano, episodio tutt'altro che peregrino ma che, in questo film, raggiunge un livello altissimo soprattutto per una felice intuizione sonora; le grida della bambina che corre disperatamente dietro gli assassini del padre.

Eccezionale, poi, la scelta dei tipi: un giorno bisognerà pure scrivere un capitolo di storia del cinema sulle «facce» che appaiono nei film americani, facce di una verità e di una credibilità quale raramente ci è dato di trovare nei nostri film. E senza cadere in un arido elenco di nomi, basterà citare l'attore Barry Kelley, un viso che non ricordiamo di avere già visto.

I CADETTI DI GUASCOGNA — Interpreti principali: Walter Chiari, Ugo Tognazzi, Carlo Campanini, Mario Riva, Virgilio Riento, Riccardo Billi — Regia: Mario Mattoli — Produzione: Excelsa Film — Distribuzione: Minerva.



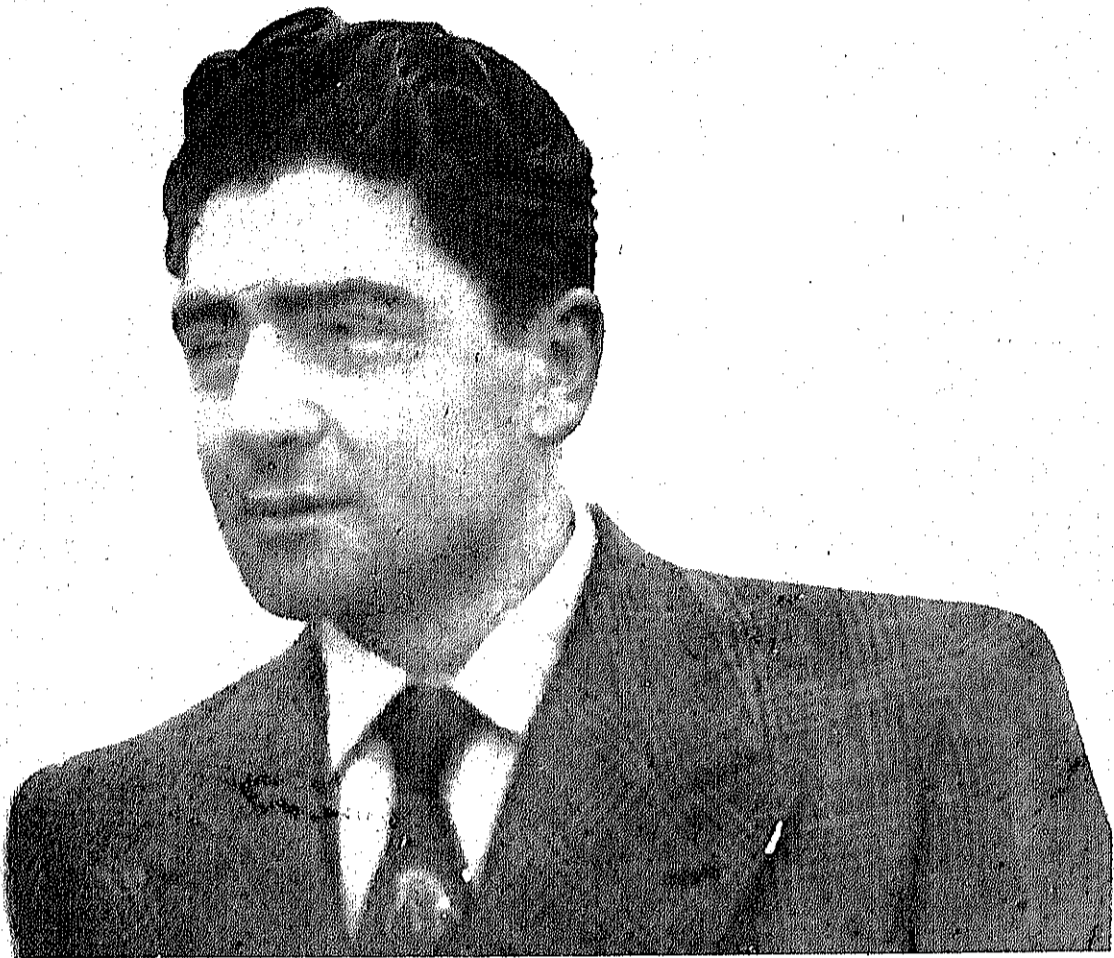
Con cronometrica puntualità i film di Mattoli imperverano. Dopo L'inafferrabile dadici ecco, a ruota, questo sconnesso I cadetti di Guascogna, ispirato dalla nota canzone di Fragna e che, senza discussione, è notevolmente più brutto e assai meno divertente.

Il vecchio e ormai classico sketch dei coscritti è stato stracchiato dagli sceneggiatori sino all'inverosimile e il regista ha creduto di avere buon giuoco affidandosi agli accenti dialettali di una folta schiera di comici di rivista.

Putroppo la ovvietà delle battute e delle situazioni non ha permesso ai migliori (Walter Chiari e Ugo Tognazzi, una coppia simpatica che può trovare una sua maniera cinematografica) di apparire a fuoco e così tutto il sostegno comico della vicenda si appoggia alla dozzinale disinvoltura di Billi e di Riva, indubbiamente divertenti ma totalmente privi di quel minimo di stile, necessario se non si vuole che un film comico scada ineluttabilmente nella volgarità dell'avanspettacolo periferico.

In tutta questa turbolenta atmosfera da Teatro Jovinelli risaltano l'innegabile bravura di Carlo Campanini che riesce a salvare un personaggio del più risaputi (il sergente che parla a «sfondoni») e il volto interessante di Fulvia Mammi che però desidereremmo vedere meno leziosa e più impegnata.

Mario Landi



Vi presentiamo il regista de « I predestinati »: Aldo De Bassan, ventisette anni. Questo film segna il suo debutto come regista di lungo metraggi, ma ha avuto già modo di farsi una notevole esperienza come operatore e come documentarista.

COME NELLO SPORT

EMOZIONATO, ORDINO' L' "AZIONE,"

Aldo De Bassan ha iniziato la lavorazione del suo primo film "I predestinati,"

di PIERO FOLTI

A noi giornalisti cinematografici capita a volte — come ai nostri colleghi del mondo dello sport — di dover parlare non diciamo di un outsider (chè davvero non sarebbe questo il caso), ma di « promesse », di « speranze », che, pur essendo ancora pressochè sconosciute, hanno però tutti gli atouts per poter divenire uno dei più sensazionali « colpi di scena » sul piazzamento in una corsa.

Questa premessa era necessaria, perchè vi potessimo parlare di un ultimo « iscritto » alla corsa del cinema, il regista Aldo De Bassan, il quale si è appena « allineato » al nastro — assieme agli altri già noti sports-men del cinema.

L'inizio della corsa è stato promettente. Il colpo di pistola — o per dir meglio, il primo giro di manovella — è stato dato la mattina del 9 (quindi, si può parlare addirittura di poche ore fa) in una delle piazze della periferia elegante di Roma: un'oasi di verde nel deserto di giganteschi palazzi moderni o quasi.

E De Bassan, per quanto sia abbastanza « navigato », non è riuscito a nascondere quel po' di emozione che gli velava la voce ordinando il fatidico « azione », quel po' di lieto nervosismo che lo ha assalito quando la tavoletta del ciak è stata sbattuta per la prima volta sul suo primo film, *I predestinati*, prodotto dalla Valente Film.

E, nella piazza, secondo le prescrizioni del copione, cominciarono a muoversi i suoi attori. Anche questi non sono conosciuti: De Bassan è un fautore del neo-realismo cinematografico, ed ha preferito ricorrere a « volti nuovi », che forse, domani, saranno notissimi. « Lei » è una ragazza bruna, formosa; si chiama Stefania Naghi. « Lui » invece è José Luan, un giovane energico, molto robusto; ha davvero il « fisico del ruolo » — come direbbero i francesi — giacchè, nel film, egli è il bandito, marito di Stefania, e padre del piccolo Lory Day.

Aldo De Bassan è anche l'autore del soggetto e della sceneggiatura di questo film, che vuol essere l'esame psicologico di uno di quegli uomini che, pur possedendo delle doti di lealtà e di onestà d'animo, sono tuttavia travolti dalla vicenda della vita, dal destino.

José (è questo il nome del personaggio principale) infatti non è un « bandito » nel senso più brutale del termine: se lo è diventato, è perchè la vita onesta non gli permetteva di raggiungere — anzi, gli ostacolava — i suoi sogni, per quanto modesti essi fossero: sposare Bea. E non avrebbe commesso il suo primo « colpo » se il bimbo che Bea stava per avere non avesse avuto bisogno, per nascere, di denaro, di tanto denaro.

E il film si conclude in modo commovente e drammatico: scoperto dalla polizia, viene braccato, ferito, sente vicina la sua fine. Torna a casa per riabbracciare — dopo tanto tempo — il bimbo, la moglie che egli tratta duramente nella speranza di rendere così l'addio meno gravoso; ma Bea lo comprende, gli fa scudo quando sopraggiunge la polizia. José sfugge ancora una volta; è ridotto ormai un cane randagio, lacero, sanguinante, disperato. Trova la chiesa nella quale si era sposato, vi entra; impara nuovamente a pregare. E, quando esce, la polizia non può prenderlo: José cade morente, sul portale della chiesa.

E' questa la storia che Aldo De Bassan ha iniziato a tradurre su un nastro di celluloido, la storia che egli stesso aveva ideato e scritto in un momento particolarmente difficile della sua vita, quando i suoi genitori erano stati fucilati.

Ma De Bassan di momenti difficili ne ha incontrati parecchi, nella sua vita; ed è un suo grande merito quello di esser sempre riuscito a superarli; anzi, ha quasi il gusto della difficoltà. E fin da giovanissimo comprese la realtà della vita; per comprenderla meglio, si è procurato ogni genere di esperienze. A quindici anni già alternava il lavoro allo studio: e, se è stato corrispon-

dente di alcuni quotidiani di provincia, se è un esperto scultore, se la sua cultura è più profonda della media, tuttavia non ha evitato a gettarsi a capofitto anche nei lavori pesanti. Per un certo periodo è stato carrozziere; e, come ricordo, ha oggi la sua splendente 1100 « fuori serie » — nera foderata in rosso — che ha carrozzato da se, con grande gusto aerodinamico, a forza di battere col martello sulla lamiera.

La sua prima esperienza cinematografica risale a quattordici anni fa, quando — bimbo tredicenne — riuscì a costruirsi completamente da solo una macchina fotografica. Abbiamo descritto questa — come sua prima esperienza cinematografica — giacchè indubbiamente denota il suo attaccamento per il mondo della pellicola, che più tardi lo spinse a far l'operatore, con Bragaglia, per l'Istituto Luce, e per altre produzioni.

Quest'anno poi, dopo la lunga esperienza indiretta fatta come operatore, si è preparato a dirigere il suo primo film a lungometraggio realizzando due documentari, *Italia terra del sole* e *Lungo le strade*, i quali gli hanno consentito di porsi e risolvere in pratica i problemi non solo del regista, ma anche dell'operatore e del montatore, giacchè egli ha potuto vedere quanto il buon gusto e le capacità narrative debbano essere unite, in un buon regista, alle più minute capacità tecniche.

Piero Folli



Il volto di Stefania Naghi è espressivo interessante e molto adatto al ruolo che sostiene ora nel film « I predestinati ».



Il protagonista maschile del film è José Luan. Anoh'egli inizia con i « I predestinati » la sua carriera cinematografica.



Lory Day, figura nel film come loro figlio. « I predestinati » è stato appena iniziato; è prodotto dalla Valente Film.

LA POLTRONA SCOMODA

« FOSIA » DI MILANO

IL GIALLO non è morto

DI LUCIANO RAMO

MILANO, ottobre. Una sera di cinque mesi fa, la cucina-salotto di un notissimo uomo d'affari teatrali a Milano, (quella cucina-salotto vi dice subito che si tratta di un napoletano) ospitava tra gli altri giocatori di ramino serale, Giulio Donadio. Donadio, munito di occhiali azzurri come porta adesso per non affaticarsi la vista, così gli ha suggerito il medico, giocava e perdeva. Disse a un certo punto della solita scalcagnata serata, mescolando il mazzo: — Sfortuna al gioco, fortuna in amore!

La battuta suscitò immediate irriverenti risate nell'uditorio: Giulio soggiunse il suo pubblico al disopra degli occhiali, diede il mazzo a tagliare, e aggiunse: — E siccome il mio solo amore in questo momento — e guardò sua moglie che lo fissava con occhio di compatimento e sopportazione — in questo momento è il teatro, così...

— Così va bene... Così hai ragione... Così tutto è chiaro... — furono le reazioni dell'uditorio.

Quando Giulio, puntualmente, dette fondo all'ultimo « milione » portato con sé (attenzione a non stampare milione, per carità), raccontò agli amici che era sua intenzione riunire una compagnia per spettacoli gialli: Bernardo Papa e Guido Bossi gli avevano promessa una stagione all'Odeon. L'Odeon d'estate, d'inverno di primavera e d'autunno è una miniera, niente di male che a quella miniera attingesse an-

che lui quest'anno, come l'anno scorso del resto, a Milano non c'è stagione estiva all'Odeon senza Donadio.

— Spettacoli gialli? Io ti faccio pazzo! — un giornalista conterroneo e conterraneo osservò — Il giallo? Morto e sepolto.

— Chissà — Giulio fece — Io dico che dopo tanti anni che nessuno lo fa più, potrebbe interessare, ho pure una novità di Giannini... Mica Giannini il regista — autore del Carosello napoletano, il vero Giannini, badate.

Bisogna dire che l'annuncio non commosse troppo il pubblico del salotto-cucina: volete sapere la verità? Mentre discendevano le scale, a notte alta, gli ospiti di Salvatore de Marco si andavano dicendo l'uno con l'altro che positivamente a Giulio Donadio aveva dato di volta il cervello, povero Giulio.

Il povero Giulio, adesso, dopo mesi e mesi di stagio-

ne oltremodo fortunata all'Odeon e all'Olimpia, e dopo l'Olimpia con una regolare formazione di sei sette otto mesi, con una « Compagnia Donadio, diretta da Giulio Donadio, primattore Marcello Giorda », ha la formula, ha la ditta, faticosamente trovata e approvata dagli interessati, dopo interminabili discussioni, proteste, riserve, minacce di scioglimento, propositi di « fare da solo », eccetera, tutto il bagaglio che si accompagna da secoli ai progetti e realizzazioni dei comici italiani, dal Ruzzante a Giulio Donadio. E l'ha spuntata.

E questo è quanto.

...

Sicché, amico Petriccione, questo « giallo » dopo tutto non è sepolto, non è morto ancora come dicevi tu, hai visto che una dopo l'altra, le commedie date da Donadio all'Odeon A casa per la sette, Nebbia, la novità di Giannini E Iberaci dal male e quella di Wallace all'Olimpia hanno fatto un interesse straordinario, come diciamo in gergo. E' vero che Giulio tutte le sere si mangia a ramino la paga, la colterezza nella compagnia, ogni tanto un poco di « rientro », e ogni cosa, ma insomma, vai a dargli torto, quando dice che Milano è un gran Milano, e Guido Bossi è il suo profeta.

Luciano Ramo

TEATRO DI RIVISTA

UN TRAM NUOVO che cirolerà moltissimo

DI NINO CAPIRATI

Il Teatro Bernini sembra aver vinto, anche questa volta, al Totocalcio del gusto del pubblico rivistaiolo. Dopo il « colpo gobbo » dello scorso anno, una Bill-Powell-Riva, che ha tenuto il cartellone, a teatri esauriti, per circa sei mesi di seguito, ecco giungere festosamente al capolinea della Via Borgognona la fiammante nuova vettura travagliata cui Raffaele Cutolo ha dato il nome di « Era una volta Roma... ». E' la prima, a giudicare dal lieto debutto, di una serie destinata a comparire per molti mesi il giro della capitale, sotto l'egida dell'Agenzia turistica La Settimana... in ...tram.

Pretese? Limitate, poiché un avanspettacolo al quale si può assistere con un prezzo medio di trecento lire, e che occorre rinnovare ogni due settimane, non può offrire agli imprenditori un euforico respiro economico. Nondimeno la « formula Bernini » è indovinata e merita incondizionato elogio. Eccola: oggi che le grandi Compagnie teatrali si avviano verso la « poltrona a due mila lire », dopo aver chiuso la scorsa stagione quasi tutte in passivo, offrire invece al pubblico medio una rivista (abbinata al film) veramente sostanziosa, malgrado il minimo costo del biglietto.

Non lesinando però sui nomi del complesso artistico, anzi to-

glendoli come è avvenuto proprio in questo caso alle formazioni primarie; curando, nei limiti di un onesto e decoroso possibile, la messinscena e i costumi; selezionando gli elementi del corpo di ballo; ed infine invitando autori di nome a scrivere per un tipo di avanspettacolo che avrà così tutta l'aria di un piccolo « teatrale ».

La produzione di Cutolo è racchiusa esattamente in questa intelaiatura ed il successo, con tanto di autore alla ribalta e distribuzione di bacetti al pubblico, è stato meritatamente festoso. Copione agile, variato, equilibrato, scorrevole, piacevole sempre; anche se non tutto è nuovo di zecca ed anche se la nota romanesca non prevale. Si sorride e si ride agli sketches ed alle strofette. Si ammira e si... sopra nella visione del fatisimo corpo di ballo. Musiche e canzoni ottime, dovute alla sperimentata vena melodica di Prustini. Recitazione o Nino Brero: quest'ultimo diligente ed autorevole direttore d'orchestra. Valida ed accorta la regia dello stesso autore. Ricche di colore, di estro e di movimento le coreografie di Maria Giullano, salvo una piccola riserva su quella teorica conclusione alla Volpessa bene, nella pantomina del Comizio, sospesa a mezz'aria per la presenza di una Magnani, la quale è qualche cosa di mezzo fra un'ancheggiante Mae West ed un allegro gallinaccio che voglia atteggiarsi ad indossatrice. Una Magnani per riconoscere la quale occorrerebbe un raddoppio od il Mago Bakt.

Boschetti, nella realizzazione delle scene, e Gori — bozzettista e figurinista — hanno fatto l'adattamento del loro meglio, in un altalenare di molte cose riuscite e di poche altre meno... riuscite. Difettoso il giuoco delle luci, per l'inadeguato impiego delle gelatine colorate, che lasciano i quadri eccessivamente al buio. In compenso le belle « Muschette del Bernini » (Ma si! Ricordiamole tutte: Grete,

Brika, Tosca, Lotte, Bruna, Maria, Rosetta e Silvana), e le ancor più belle — e brave — sottobrette (Onofra di San Giusto, Sonia Canziani, Jolanda Pittschiller, Fausta Chiodi, Amle Vaschetti, Ilva Rozin), si sono venute con squisita civetteria femminile; rimpicciando cioè di... luce propria! Tra le sottobrette merita un particolare cenno Amle Vaschetti per essersi « agitata » in tutti i modi allo scopo di farsi notare, senza alcun rispetto verso il regista e la coreografia. Ed è veramente riuscita a farsi notare: ma in senso... negativo. Per un avvenimento fanciulla anche questo può essere un modo di raggiungere la felicità.

Di prim'ordine il complesso artistico poggiato sopra tre carriatoli di provato magistero d'arte: Tecla Scarnato, applauditissima attrice, diviziosa di mezzi e di sensibilità; Maria Donati, altrettanto ammirata, e che ogni segreto muliza conosce del suo mestiere; Franco Sportelli, un comico che non straffa, che non smania, non urla, non si attorea e contorce ed ha molti pregi della buona razza germogliata al sole del glorioso San Carlino. Perfettamente a posto Rita Valeri, Jole Nardon e la cantante Vanna Rovi. Ed altrettanto si dica del dinamico fantasiasta Rudy Sollans, del gustoso e simpatico Nando Checchi, dell'intelligente Raimondo Viani e del volenteroso Luco De Santis.

La creola Cannelina ha riscosso, nel suo caratteristico repertorio di canzoni cubane, un lusinghiero successo personale. Ed ha animato, con accorto fermento interpretativo, la suggestiva « sceneggiata » scritta da Cutolo sul tema *Io sogno un uomo bianco* sul mio cuor. Non lo vorrei mai stanco stanco del mio amor...

L'intero applauditissimo spettacolo, al completo cioè delle aspirazioni di Cannelina verso l'uomo bianco bianco o soprattutto anzi stanco stanco, si riplicherà a lungo.

Nino Capriati

L'INNOMINATO

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

ARMANDO GUAZZOTTI (Cornigliano) — Navigazione. « Caro Innominato, poiché lei in materia teatrale e cinematografica è un cannone... ». Al tempo, signor Guazzotti: parole come cannone, bomba, armamento, offensiva, combattimento, avanzata, ritirata eccetera sono severamente proibite su questi poveri ma onesti colonnelli. Ah signor Guazzotti, a parte il

fatto che io non sono quell'affare che dite voi, vi prego di ripetere le tre domande (mi pare fossero tre) senza il minimo accenno a cose del genere. Il foglio sul quale era scritta, ridotto pietoso cenno, naviga a quest'ora lungo le fognie del Castello.

ESTELLA (Faenza) — Anche il mio decrepito cuore era a Faenza, la sera del debutto di Paola Barbara a tea-

tro: non l'avete visto volare torno torno alla platea dell'Arena Borghese, o l'avete scambiato per un pipistrello, dite la verità? Bene, non era un pipistrello quel coso nero, che svolazzava ero io, era questo cuore in incognito e sotto mentite spoglie, che faceva il suo dovere, questo è tutto.

L'Innominato

Ultimi giorni di vendita e... buona fortuna!

SERIE 2-1
N° 004532
MINISTERO DELLE FINANZE
ISPETTORATO GENERALE
PER IL LOTTO E LE LOTTERIE

TOTOCOR
DI MERANO
MATRICE

MATRICE
TOTOCOR
DI MERANO
MINISTERO DELLE FINANZE
ISPETTORATO GENERALE
PER IL LOTTO E LE LOTTERIE

N° 004532
SERIE 2-1

TOTOCOR DI MERANO

MINISTERO DELLE FINANZE
ISPETTORATO GENERALE
PER IL LOTTO E LE LOTTERIE

TOTOCOR
DI MERANO

N° 004532
SERIE 2-1

Costo L. 200
1/2 BIGLIETTO L. 100
1/4 BIGLIETTO L. 100

TOTOCOR
DI MERANO

MINISTERO DELLE FINANZE
ISPETTORATO GENERALE
PER IL LOTTO E LE LOTTERIE

N° 004532
SERIE 2-1

Ecco il biglietto del TOTOCOR DI MERANO, il nuovo gioco lanciato dal Ministero delle Finanze col concorso del Totocalcio per la grande Corsa Ippica di Merano. Costa 200 lire, ma se ne può acquistare anche mezzo a lire 100 conservando tutti i diritti — natu-

ralmente divisi a metà — del biglietto intero. Ben 108 milioni saranno distribuiti a 1885 vincitori. Il primo premio è di 30 milioni, il secondo di 15 milioni, il terzo di 5 milioni e dal quarto al sesto 2 milioni ciascuno. Le sei serie di biglietti emesse

sono contraddistinte dal ben noti simboli del Totocalcio accoppiati: 1-X, 1-2, X-1, X-2, 2-1, 2-X. Ad ogni simbolo corrisponde un determinato lotto di cavalli. Il giocatore, acquistando il biglietto, può scegliere la serie che preferisce. Ma, indipendentemente dalla

sceita, si precisa che ciascuna delle serie avrà un uguale numero di vincitori. L'estrazione avrà luogo improrogabilmente l'8 ottobre. Affrettatevi dunque ad acquistare un biglietto alla più vicina ricevitoria del Totocalcio o in qualsiasi altra rivendita. E' buona fortuna!

per l'ospite di riguardo.

CHERRY BRANDY

SIS



così la vedremo ne « La luna sorge » di Frank Borzage, assieme a Dane Clark.

Anche « Questo è il mio uomo » è di Borzage; ne è protagonista la brava Catherine McLeod.



tornerà sugli schermi ne « La fiamma »; è un'attrice fortemente drammatica.

Ruth Warrick è l'interprete di « Fiore selvaggio ». La Victor distribuirà questi quattro film.

film
D'OGGI



Il « western » prende sempre più quota, e nelle più recenti produzioni l'elemento spettacolare è stato intelligentemente innestato in quello artistico dei film di gran classe, con ottimi intrecci ed eccellenti protagonisti. Un nuovo esempio viene dato da « Rocce rosse », che sarà distribuito dagli Artisti Associati, al quale appartiene l'inquadratura che pubblichiamo. Il cow-boy è George Montgomery, e la ragazza tanto graziosa ed espressiva Ellen Drew. « Rocce rosse » diretto da Lew Landers, è un tipico modello della nuova scuola.

Dolvere di stelle

di GIUSEPPE PERRONE

PROVERBI DEL CINEMA

Tanto va la gatta al fardo che si lascia il gambero.
Tira più un capello di Isa Baralza che cento pila di attori.
Vedi Napoli e poi un film del regista Faloria.
Tra moglie e marito non mettere il dito.
Mistaguet onor di capitano, di colonnello, di generale, di soldato semplice, di soldato di ventura, degli eserciti dell'ONU di tutti.

APPRENDIAMO

che il Santo Padre ha ricevuto in udienza privata l'attore Alan Curtis. Si è saputo poi che Pio XII lo ha scambiato

per Orson Welles. A prescindere dal fatto che ciò dimostra quale potente personalità abbiano gli attori americani pensiamo che non sarebbe male se i Sacri Palazzi si abbonassero ai giornali cinematografici più in voga.

COMINCIÒ COSÌ

Giorgio Bianchi era venuto con la moglie, allora lo misero tra vecchi signori; lui abbozzò male anche perché c'era una bellissima inglese con la quale avrebbe voluto avere uno scambio di vedute sul suo prossimo film. Vi dirò subito che si trattava del pranzo propiziatorio per film *Il caimano del Piave* prodotto da Cevenini e Martino, già noti ovunque vuoi per aver prodotto *La sepoltura viva*, o non vuoi, ma intanto fa lo stesso perché l'hanno già fatto, *La mano o il bacio di una morta*.

Dunque al pranzo da Alfredo a Trastevere c'erano, oltre ai produttori, il dinamico Franz De Biasi, Frank Lathmore protagonista del film e Milly Vitale senza mamma. Sembra che alla energica signora, Martino abbia affidato, nel suo film, la parte della donna invisibile, così, per tutta la durata del *Caimano*, la signora Vitale senior non potrà farsi vedere in alcun modo.

Poi il pranzo ebbe fine, vi furono fotografie, saluti, macchine e la pioggia.

Noi andavamo al letto ed un film entrava in cantiere.

IL REGISTA MOGUY

Preferisco alle professioniste (leggi: attrici professioniste) le giovinette prese dal vero perché, così, almeno lo scopro. E questo, nel cinema, è un gran merito.

NOTE DEL SANTO UFFIZIO

Da una lettera di G. J. Rondi ad Adriano Baracco, pubblicata su *Cinema*, apprendiamo che, poiché Luigi Chiarini ha criticato il libro di Rondi, quest'ultimo ha stabilito che il Chiarini non merita il titolo di critico.

Giuseppe Perrone