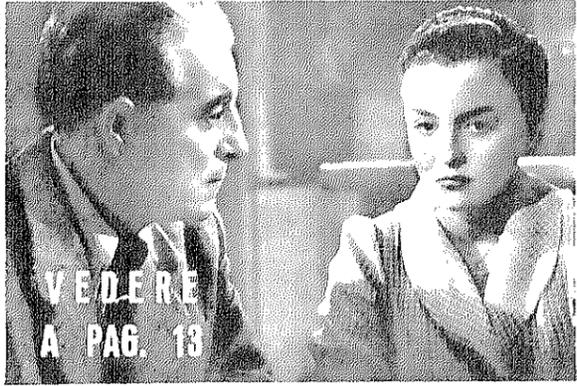




film D'OGGI



VEDERE
A PAG. 13

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



MANGANO "NUOVA SERIE,,

Dopo un anno di assenza dal cinema la nostra popolarissima attrice sta ora per tornare sugli schermi assieme a Nazzari nel film «Il brigante Musolino», diretto da Mario Camerini. (Produzione Ponti-De Laurentiis).

film
DOGGI

ULTIME E PENULTIME NOTIZIE

GLI DEI SE NE VANNO

ALLA CHETICHHELLA
È FINITO IL "QUO VADIS",Dopo una cena di addio addirittura clandestina,
ognuno è tornato al suo paese d'oltre oceano

di G. P.

«Gli dei se ne vanno»: una volta tanto, sia permesso anche a noi di rispolverare questa vecchia, gloriosa, espressiva frase fatta, pur tanto adatta per commentare la partenza per i patrii lidi di tutti i realizzatori del Quo vadis?

Dopo poco meno di sette mesi di lavorazione, il più colossale film dei nostri tempi, è arrivato all'ultimo giro di manovella; e, quasi a confermare che era proprio finito, i riflettori si sono accesi, la macchina è stata piazzata, per eseguire la fotografia-ricordo di tutta la troupe: ed è stato appunto questo l'ultimo fotogramma impressionato a Cinecittà.

La sera stessa, tutti si sono ritrovati al «Circolo Artistico», in quella Via Margutta che non può non richiamare e non impressionare gli americani con la sua fama bohemienne; ma di bohemienne ben poco ha avuto quella festa di addio, intonata allo stesso stazzo, alla stessa abbondanza che hanno caratterizzato il film. Cena pantagruelica e allegrissima, orge di champagne e di doppi whisky, abbracci per sanzionare le nuove e le vecchie amicizie, abbracci per

stringer le dame nei vortici delle danze.

Tutti, prima o poi, hanno fatto il rituale discorsetto; tutti si sono dichiarati soddisfattissimi del loro lavoro e dei loro colleghi. Atmosfera idilliaca, che — abiti moderni a parte — si sarebbe prestata, verso le due o le tre, quando l'aria si era già «riscaldata», ad un «rifacimento» delle costosissime e lussuose scene del banchetto di Nerone.

Tuttavia, nessuna delle mille trombe che erano squillate per annunciare l'inizio del film, ha suonato ora per solennizzarne la fine: anzi, tutto ciò è stato mantenuto nel segreto più rigoroso; e la festa di addio è rimasta davvero una «festa in famiglia», dalla quale gli estranei erano stati esclusi con diligente cura. Ed ai giornalisti è stato dato addirittura l'ostracismo. Quando il sole cominciò a sbiadire il nero della notte, filtrando attraverso un cielo piovigginoso, nel chiuso del «Circolo artistico» Robert Taylor, Deborah Kerr, Mervyn Le Roy, Leo Genn, Sam Zimhalist e tutti gli altri (qui il «tutti

gli altri» ci risparmiò un elenco interminabile di attori, di aiuto-registi, di tecnici, di esperti, di addetti) si trascinavano ancora nell'ultimo tango.

Il giorno dopo, sempre alla chetichella, hanno tutti lasciato Roma. Robert Taylor — forse premuroso di dimostrare alla sua Barbara Stanwyche l'inesattezza delle «voci» corse in questo giorno sul suo conto, per dare ad una neo-attrice il fascino di una certo non disprezzabile pubblicità — non ha atteso neanche un'ora per



Mitzi Roman, la giovanissima prima interprete di «Sambo», prodotto dalla P.R.O. Pontina e distribuito dalla Discina.

prendere l'aereo che d'un sol balzo l'ha portato a Los Angeles, nella sua casa accogliente. Bob è rimasto molto soddisfatto del suo soggiorno romano; certamente, prima o poi, ci tornerà come semplice turista. Per ora, preferisce andarsi a riposare in compagnia della moglie, nell'ambiente che gli è abituale.

Anche Deborah Kerr e Leo Genn sono ripartiti, ma per Londra. Deborah potrà restarvi solo qualche settimana, perché dovrà andare in California ad interpretare un altro film per la Metro. Peter Ustinov — il Nerone del Quo vadis?, celebre come attore, come regista e come commediografo — è invece andato a Parigi, dove sta organizzando un film che sarà realizzato nei prossimi mesi in Italia dalla «Ustinov Productions», una nuova società da lui fondata.

G. P.

IN GIRO PER I TRIBUNALI

INGRID
A PARIGIDopo quelle per il divorzio, è ora
il turno della causa con la R. K. O.

di MIRIAM CRIS

PARIGI, novembre. Me lo dissero un'ora prima dell'arrivo del treno, e il «Boulevard des Capucines» è molto lontano dalla stazione. Comunque feci in tempo.

C'era molta gente in attesa della «coppia del secolo», e pareva che tutti i fiori di Parigi fossero lì, per dare il benvenuto a Ingrid.

Poi Ingrid e Roberto cominciarono a sorridere, di quel classico sorriso senz'anima che tutte le celebrità, dall'Aga-Kan a Garry Davis, assumono di fronte ai fotografi. E i fotografi ritrassero idilliaci sguardi fra moglie e marito, ingenui sorrisi di felicità malcontentata.

I coniugi Rossellini, in realtà, non hanno molti motivi per essere felici; e il viaggio quasi-di-luna-di-miele, è un comunissimo viaggio di affari. Affari sgradevoli, però, giacché si tratta della ben nota vertenza con la R.K.O. per il notissimo «Stromboli». La causa, che si trascina ormai da parecchi mesi, vedrà la sua conclusione a Parigi? E come sarà questa conclusione? Gli «sposi» spe-

rano bene, a giudicare dai loro sorrisi...

Non è la vertenza con la R.K.O., l'unica bega dei Rossellini. C'è anche in corso una querela contro di loro da parte della ex-governante del piccolo Robertino, querela che però vedrà il suo epilogo in Italia.

Sicché, in definitiva, l'unica soddisfazione che Ingrid e Roberto hanno avuto in questi ultimi tempi, l'hanno avuta dall'ultima persona al mondo che avrebbe potuto darla loro: cioè Peter Lindstrom, l'ex-marito dell'attuale moglie del regista dei registi. Peter, infatti, ha finalmente concesso il divorzio.

Comunque, concluso il divorzio, ogni cosa è stata appianata. Restano ora da concludere due cause, meno gravi dal punto di vista sentimentale, ma molto più importanti dal punto di vista pratico.

Non sappiamo cosa ne pensino Ingrid e Roberto nell'intimità del loro appartamento, ma davanti a noi sembra che tutto vada a gonfie vele, a giudicare dai sorrisi.

Miriam Cris

L'INNOMINATO

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● Anna Privitera (Roma). Certo, sono stato a vedere quel film: non mi ha per niente commosso. Ah ma non dovete pensare che chi vi parla sia un duro di cuore, un «sordo ai sentimenti dell'anima» come voi dite, e iddio solo sa come e perché vi saltino in mente stoltezze del genere. «Immagino» voi continuate che vi lascerebbe assolutamente tranquillo e pacifico la più dolce storia di amore e di morte... Come no, come no: istorie le più dolci e giuliebbate che mai siano state cucinate ed offerte al mio palato, al mio gusto, al sentimenti dell'anima mia eccetera, da quindici anni a questa parte, né caldo né freddo mi fanno, che diavolo. Risale al 1935, signorina Privitera, l'ultima mia commozione: dopo di quella ebbe principio la mia

«sordità», inguaribile a tutt'oggi che vi parlo, e immaginate come. Si era tra Natale e Capodanno, lungo la strada che da Berlino porta a Magdeburg, una scomoda strada (per le macchine avvezze alle autostrade italiane ed alle vie nazionali di Francia) tutta a zig-zig e virate, un castigo di Dio. «Che è quello?» — disse ad un tratto il povero Cialente accanto a me, mentre, appunto, la macchina che ci conduceva rallentava ad una svolta. «Un albero di Natale, in un cimitero?». Fermammo, scendemmo, entrammo. Proprio così: un abate carico di candeline, di carte fiorate, di batuffoli argentati, di cartocini e angioletti, era messo vicino ad una tomba, a lato del marmo bianco, dove faceva spicco un medaglione col ritratto di un bambino. Leggemmo sul marmo: «Peter Schultz. 12 aprile 1928-9 settembre 1932». Non ci dicemmo nulla, Renato ed io. Ce ne tornammo alla macchina, risalimmo, riprendemmo la via. «Però» fece Cialente dopo un poco «è bello che babbo e mamma Schultz vadano a portare, forse ogni anno, un albero di Natale vicino alla tomba del loro bambino...».

● G. Mitri (?) William Dieterle non è americano: è tedesco, lei perde la scommessa e torna indietro al numero sei, come nel gioco dell'oca.

● Fabiolina (Cosenza). Il rumore dei fischii da una commedia altrui, diventa ineffabile musica per qualsiasi commediografo.

AFFISSIONE I
AFFISSIONE I

Nel cortile maggiore del Castello viene sempre affissa la lettera più curiosa o più intelligente o più sciocca pervenuta durante la settimana, ed alla quale è superflua ogni risposta.

Signor innominato, è straordinario, dopo il celebre «Accadde una notte» il successo del verbo «accadere», anzi precisamente della parola «accadde» nei titoli dei film. Avemmo, qualche anno fa, un «Accadde a Damasco», ma la cosa sarebbe potuta accadere indifferentemente a Corfù, a Saragozza, a Tripoli di Barberia. Ora abbiamo un «Accadde in settembre» ed io non ho visto il film di Joan Fontaine e Joseph Cotten, ma immagino che potrebbe svolgersi comodamente in aprile o in dicembre, la cosa non inciderebbe menomamente sulla bravura di lei e di lui. E' la bravura e soprattutto la originalità dei produttori di film che va messa un poco in dubbio, e lei che cosa ne pensa?

Marcello Morano (Brescia)

● Un tuo lettore napoletano (Roma). Non conosco l'indirizzo di Anna Maria Pierangeli, la giovane attrice di Domani è troppo tardi, eppure vedete mi, manca il coraggio di scrivere a Doletti: accet-

ta le mie dimissioni, non mi reputo degno di occupare un posto simile data la mia vasta ignoranza, la mia pochezza, la manifesta mia inferiorità, chiama un altro, e amici più di prima. Che faccio allora, mio caro? Bene, ve lo dirò in un orecchio: apro a caso il primo libro che mi capita sottomano, come faccio adesso nel caso vostro, ecco qua, si tratta, udite udite, del Dizionario filosofico di Voltaire, pagina 122, rigo settimo: «Bisogna dire che costui sia un grande ignorante, dal momento che risponde a tutto quello che gli si domanda...» E affettuosi saluti.

● Filadelfo Palazzo (Messina). Il direttore mi manda la sua lettera, col solito «Innominato, a te!» a nord-ovest della missiva. A noi dunque, signor Palazzo, e lei ha ragione, come no, si bandisce un concorso, e poi... Ah ma stavolta il concorso non era stato bandito da «Film», il giornale non fece che riferire, giusta comunicati ricevuti a suo tempo, al tempo della ultima Mostra di Venezia. Quel concorso, così mi pare, faceva parte del programma del Festival, ah quante belle cose facevano parte di quel programma, non ricorda? E lucevan le stelle, e olezzava la terra, si schiudeva l'uscio dell'orto, e un passo sfiorava l'arena... Ma l'ora è fuggita, signor Palazzo, e ci mancherebbe altro che noi morissimo disperati per questo.

● Coriandolo blu (Voghera). Toh chi si rivede. Pensavo l'inverno vi avesse finalmen-

te inghiottita, piccola scrittrici, e chi vi ha dato il permesso di varcare ancora una volta il ponte levatoio, dite un po'! E come osate chiedermi se Raf Vallone preferisce le bionde o le brune, disposta come siete a tingervi «nel suo colore preferito», eccetera? Andate, andate un po' a farvi tingere come meglio vi pare una buona volta, liberatemi per sempre della vostra ingombrante presenza, uggiosa pettegola, facinorosa ed evitante creatura, che un film di Carlo Lodovico Braggia vi colga.

● Salvatore Cardillo (Maddaloni). «Signor Innominato, leggo nel numero 4 nuova serie del giornale che il Consorzio italiano cinematografico e Les Films Constellations annunciano il film La grande avventura di ambiente marocchino e che il film che sarà certamente accolto con vivo entusiasmo dalle industrie popolazioni dell'Italia meridionale, sarà a colori. Confesso di non aver capito lo spirito della battuta del redattore della rubrica». Ah non mi pare che il redattore della rubrica abbia inteso fare dello spirito, per carità. Egli ha soltanto pensato alla gioia che procurerà alle industrie popolazioni meridionali un film a colori: anche voi che siete meridionale, signor Cardillo, non potete negare che le industrie popolazioni campane, pugliesi, calabresi, siciliane vanno pazze per il colore, mangiano pane e colore: intere popolazioni del mio paese si cibano, quotidianamente, di una pagnottella intrisa di sempli-

ce pomodoro, non tanto per l'eccellente sapore, quanto per la vivacità di colore che quella pagnottella assume a contatto col succo di pomodoro, una delle industrie (quelle del pomodoro) più fiorenti in tutto il Mezzogiorno, e prego figurarsi.

● Duilio Michieli (Borghetto S. Nicolò). «Signor Innominato, che sviluppi, che progresso in questa Hollywood italiana (eccetera). Ormai quest'arte, Dea di tutte le Arti si assorbi quant'è di più nobile (eccetera). Io scrissi ed in via inviata alla Mostra cinematografica di Venezia un soggetto a titolo Sublime calvario, opera che non mi illusi di saperla accettata ma di trovarne un critico insegnamento mi illudevo almeno. Come avrà impressionato la Giuria presieduta dall'esimio sig. Diego Fabbri, mi sarebbe possibile saperlo dal suo giornale che sa tutto in materia di cinema? Bene, son cose che avvengono in questa Hollywood italiana, signor Michieli, dea di tutte le Arti come giustamente lei dice. E quanto alle impressioni della Giuria di Venezia in seguito al suo Sublime calvario, ebbene Diego Fabbri che ho interpellato ieri sera ebbe l'impressione di essere lui il protagonista, tanto che alla fine gli venne fatto di pronunciare le parole che sono tuttora nei sacri libri: «Signore, perdona loro, già che essi non sanno quel che si fanno», e non spirò, mi ci mancò poco.

● A. D. (Avellino). Condivido e moltiplico per 3.14: e un re sul trono, un attore sulla scena, una bella donna in società, tutto è scenario, è messa in scena. Tutto ci scoccerebbe, alla fine, se non ci fossero le quinte.

L'Innominato

ANNO II, N. 7
(Nuova serie)Spec. in abbon. post.
Gruppo II - Romafilm
DOGGI

15 NOVEMBRE 1950

SETTIMANALE DI SPETTACOLO

Direttore: MINO DOLETTI

Redattore Capo: GIANNI PADOAN

DIREZIONE, REDAZIONE
AMMINISTRAZIONI:

ROMA, Via Fratello, 10 - Tel. 61740

S. E. S. - Società Editrice Spettacolo

RALLENTATORE

DISSOLVENZE

di D.

Da una discussione polemica che si sta svolgendo sui giornali apprendiamo che alla Mostra di Venezia c'erano, quest'anno, circa trecento giornalisti. Cioè trecento critici cinematografici. Ora, se pure il tema non è nuovo, è il caso di tornarci sopra con una certa energia perché questa — questa dei battaglioni, anzi dei reggimenti dei critici — è una delle plaghe più gravi e antipatiche della Mostra. Ho detto tante volte (e con tanto maggior calore quanta era l'illusione — anni fa — di non predicare al deserto) che il «difficile» del cinematografista sta nel fatto che sembra «facile». E, naturalmente, anche la critica cinematografica sembra la cosa più facile di questo mondo. Basta avere una penna in mano (spesso, anzi, senza neanche saperla tenere), basta avere uno straccio di giornale al quale si è offerto il «servizio» gratis, per diventare critici e per affollare i corridoi della Mostra, con tessere d'ingresso, casella postale assegnata e certificato di accreditamento. Già: perché — se non lo sapete — alla Mostra c'è sempre una Commissione giornalistica la quale deve «accreditare» (o no) gli «invitati speciali» che si presentano a Venezia; ma le brave persone che la compongono spesso fanno delle «gaffes» colossali (ho visto io «accreditare» un tizio che si era presentato con una tessera di un giornale sportivo scaduta dal 1932) e così arriviamo al trecento critici! I quali, per una Mostra cinematografica — e specialmente per quella di Venezia — sono troppi: francamente sono troppi.

II

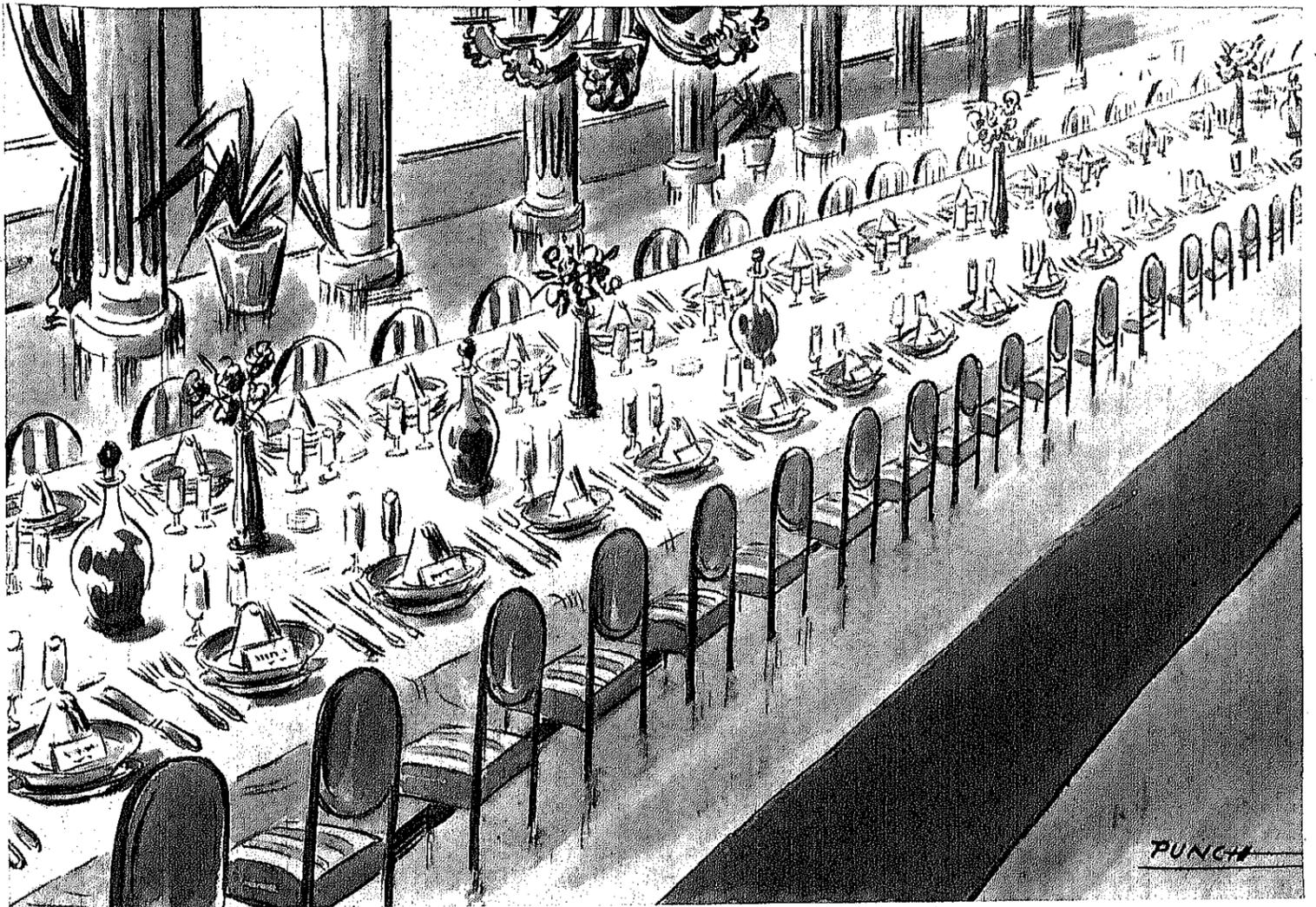
Parliamoci chiaro. Al Vallo c'è la compagnia di Luigi Cimara e di Andreina Paul (ai quali si è aggiunta, per «Un uomo come gli altri», Lea Padovani). Eccellenti sono state le accoglienze della vice-critica (diciamo vice-critica perché, trattandosi di una ripresa, i «grossi calibri» non si sono scomodati), con la sola eccezione di un vice-critico il quale ha trovato modo di scrivere qualche parola di cauta riserva sull'interpretazione della primattrice. Ora, vorremmo dire al caro «vice» che se pure egli è — per tutt'altri motivi — in polemica con noi, nelle polemiche — di solito — bisogna seguire la cavalleresca regola di risparmiare almeno le donne e i bambini.

III

E, sì: ha ragione Arturo Tofanelli, direttore di «Tempo»: mezzo miliardo per ingrandire il Palazzo del Cinema al Lido è troppo. Evidentemente a qualcuno la Mostra ha dato alla testa.

D.

Al prossimo numero
un articolo di
GUGLIELMO GIANNINI
UN SINDACALISMO
IMPOSSIBILE



PUNCH

DIZIONARIO CINEMATOGRAFICO: BIENNALE DEL CINEMA

«... Scopo della Mostra del Cinema è quello di presentare opere che attestino un reale valore della cinematografia...» (Dal Filmlexicon).

NEI TEATRI DI POSA E FUORI

CINECITTA' E DINTORNI

di GIANNI PADOAN

La notizia più importante di questa settimana è la fine quasi clandestina del «Quo vadis?»; ma di ciò potrete sapere tutto quel che vi interessa nelle «Ultime e penultime notizie», e quindi noi andiamo subito a dirvi della visione privata con cui i produttori Donati e Cancellieri hanno presentato alla stampa il loro «Atto di accusa». I Signori Critici intervenuti in massa hanno tutti lodata l'eccezionale ed efficace interpretazione di Lea Padovani, e quelle non meno lodevoli di Andrea Checchi, Marcello Mastroianni e Karl Ludwig Diehl; e dopo la proiezione si sono intrattenuti con Donati — fra un boccone di pasticcini e un sorso di «martini-dry» — per commentare il film. Tutti si sono trovati d'accordo nel prevedere per «Atto di accusa» un soddisfacentissimo successo artistico e di cassetta; ma molti vorrebbero consigliare al regista — Giacomo Gentilomo — alcuni sapienti tagli che, se oltremontano alcuni «pezzi di bravura», eviterebbero tuttavia che la tensione psicologica venga allentata di quando in quando.

Poi i Signori Critici si sono trasferiti in massa all'Isola Tiberina, che — per chi non lo sapesse — è uno dei punti più cinematografati di Roma, dato che tutti i registi che hanno lavorato a Roma negli ultimi mesi non hanno mancato di farvi una puntatina. Stavolta l'Isola presentava un aspetto insolito: centinaia di lampadine alla veneziana, lampadine

cosparse sulla facciata della Chiesa di San Bartolomeo, «saltarello», orchestre, e tavolini di osteria affollatissimi: il tutto necessario al regista Mario Costa per riprendere una tipica festa romana per il suo «Canzone di primavera», della Zeus. Dante Maggio, in grembiule bianco, fungeva da oste. In una pausa abbiamo parlato con Cortese, che, contemporaneamente a «Canzone di primavera», ha realizzato «Terra senza tempo» e «Plume au vento». Leonardo ci ha detto che, a causa del lavoro intensissimo, negli ultimi mesi il suo famoso romanzo non ha fatto molti progressi: si sta avvicinando, invece, l'epoca del suo debutto come regista. Per ora

ha costituito una società per la produzione di documentari, in modo da poter intanto mettere alla prova le sue capacità tecniche in questo campo meno impegnativo.

L'Ufficio Movimento ci comunica l'arrivo di due attori beniamini delle ragazze dai 14 ai 60 anni: Montgomery Clift, che è venuto a godersi un nuovo breve periodo di riposo, e Vittorio Gassman, tornato dalla Spagna dove ha terminato con Maria Felix e Rossano Brazzi «La corona nera». A Roma Vittorio ha trovato un ambito e lusinghiero riconoscimento delle sue eccezionali doti di attore: la nomina a

professore di recitazione dell'Accademia di Arte Drammatica. A soli 28 anni, non c'è davvero male.

Poi è tornata a Roma tutta la «troupe» del film «Cristo proibito», che però tornerà a Chiavari appena terminati gli interni attualmente in lavorazione negli stabilimenti De Paolis, servendosi di un quasi miracoloso fondale fotografico di Civirani, che in sessanta metri quadrati ricrea tutta la piazza di Montepulciano. Anna Maria Ferrero — che ne è una delle interpreti, assieme a Raf Vallone, Elena Varzi e Luigi Tosi — ne approfitta per rimettersi dal suo esaurimento nervoso. Sono guai che capitano quando, a sedici anni, si è già

«diva», e si sono interpretati tre grossi film l'uno dopo l'altro.

Alla Titanus intanto Amedeo Nazzari e Yvonne Sanson stanno ultimando «Tormento», diretto da Raffaele Matarazzo, che sarà il seguito di «Catene». E, per quel che riguarda il lavoro, restano da segnalare solo alcuni progetti, stavolta però abbastanza seri.

La Capitolium, accantonata momentaneamente «La romana», prepara un film brillante, intitolato «Amore e zanzare». Aldo Raciti sta per mettere in cantiere, per la Major, un colossale film avventuroso italo-americano, «Old Campeador», che sarà diretto da Blasetti. Rovere ha in serbo un «Scopriamo l'America», mentre Mario Costa dovrà dirigere per la Romana «Incontro mortale». Franchini annuncia imminente «Noi impudati», ma Atli, che con Franchini già ha prodotto «Il cielo è rosso» e «Alina», ci ha dichiarato che stavolta egli non entrerà nella combinazione. Maurice Cloche inizierà nei prossimi giorni, per la Minerva, che ormai è riuscita ad affermarsi come il massimo complesso cinematografico italiano, «Peppino e Violetta», che sarà la storia di un bambino ed un'asina. In questi giorni Cloche sta scritturando i suoi attori: il più quotato è finora Luigi Tosi.

E con ciò, cari amici, tanti cordiali saluti. Cercheremo di far meglio la prossima volta.

Gianni Padoan

ANTOLOGIA APOCRIFA DI SPOON RIVER

Sarei stata grande come Milly Dandolo ma il destino non volle.
C'era il vecchio, l'eterno problema: celibato, matrimonio o impudicizia?
Venne il ricco possidente, un conte filosofo e mi offrì un casa. Aperta, s'intende.
Ed io lo sposai, ci stabilimmo a Firenze e misi al mondo otto figlie: tutte Fiorentine.
Ma così non ebbi più tempo per scrivere.
Non tutto il male, o amici, viene per nuocere.



M. L.



Tino Scotti è una « riscoperta » del nostro cinema. Lo schermo servirà a mettere in risalto ancor maggiore uno dei più notevoli coefficienti della sua comicità, cioè l'estrema mutevolezza del suo volto, che, come un caleidoscopio, ad un semplice colpettino può assumere sempre nuove espressioni. In questa fotografia possiamo ammirarne un eccezionale campionario.

UN NUOVO COMICO PER IL CINEMA

UN CALEIDOSCOPIO NEL VOLTO DI SCOTTI

di CARLO BELLI

Ghe pensi mi, ecco lo slogan che scatena la comicità di Tino Scotti, questo curioso personaggio che sembra disegnato dalla magica matita di un Garretto. « Ci penso » dice Scotti e l'universo è coinvolto in una furibonda girandola che si ferma solo allorché l'esplosivo comico ha raggiunto il suo scopo. Scotti, che sulla scena ha creato il personaggio del Cavaliere, (un curioso tipo spaccone, arruffone, intelligentissimo, diretto discendente di Capitan Spaventa), si presenta al pubblico con la sua formula Ghe pensi mi e aggiunge: Ghe, il nome; Pensi, il cognome; Mi, la targa. La battuta solleva un boato di risate tra il pubblico e Scotti ha anche raggiunto l'intento di sottolineare l'origine milanese della sua comicità. Già, perché, se non lo sapete, Scotti, a Milano, è importante quasi quanto la Madunina, el Panettùn, el Carlèto di Porta Romana (che tra parentesi, per chi non fosse documentato, sarebbe Annovazzi, la colonna del Milan) e le canzoni di Bracchi e Danzi. I milanesi che hanno scoperto Scotti solo un anno fa in una rivista di successo: « Sotto i Ponti del Naviglio » gli hanno decretato un trionfo e l'hanno assunto a furor di popolo tra le glorie cittadine.

Era logico che il cinematografista dovesse ingelosirsi di questo enorme successo che Scotti doveva al teatro e ha subito provveduto a rapire

il nuovo astro. Dunque: addio teatro, e contratto per tre film, il cinema difficilmente si lascia sfuggire una miniera di quattrini. Ed ecco il primo film già pronto: *E' arrivato il Cavaliere*, diretto da Steno e Monicelli su scenario di Marchesi e Metz. Primo film della nuova serie, intendiamoci; perché Scotti, più che una scoperta è una riscoperta, avendo già in passato preso parte a ben 18 film tra cui: *Non me lo dire* (vi ricordate il surreale pazzo che andava su una immaginaria motocicletta?), *L'ultima carrozzella*, *Labbra serrate*, *La valle del diavolo*, *Il fanciullo del West*. Oggi però Scotti è finalmente protagonista assoluto e ha per di più la soddisfazione di portare sullo schermo lo stesso tipo che ha entusiasmato le platee teatrali di tutta l'Italia Settentrionale.

Non è facile cercare di individuare la comicità di Tino Scotti perché egli come tutti i comici di razza, sfugge ad ogni definizione. Appartiene alla grande scuola del comico, a quella stessa da cui discendono Charlot e i fratelli Marx. Renato Simoni, dopo il suo debutto in prosa sulla scena dell'Olimpia di Milano scrisse: « ...Io Scotti ha pronta e ricca e originale l'invenzione grottesca, e ieri sera ha avuto un successo assai caldo, non aprì mai bocca e non gesticolò mai senza esser applaudito... »

ed Eugenio Ferdinando Palmieri, dal canto suo, scrisse: « ...E' un attore singolarissimo. Possiede una comicità funambolica e mordente e non ripete nessuno. Ha il dono della fantasia, della satira, del ritmo e non sbaglia un effetto... ». Riconoscimenti autorevoli di due grandi critici che, come tutti sanno, hanno il palato difficile.

Il cinematografo può mettere a fuoco particolarmente la comicità dinamica, basata sul puro ritmo, e quindi si può fare i profeti a buon mercato prevedendo un successo eccezionale a *E' arrivato il Cavaliere*. In questo film Scotti, che recita accanto a Silvana Panzanini, Vlarisio, Berti, Alda Mangini, Billotti, affronta una serie di avventure complicatissime, tutte originali e tutte divertenti. Raccontare la trama di una vicenda in cui prende parte il personaggio del Cavaliere è praticamente impossibile; per lo meno presenta la stessa difficoltà che spiegare la formula dell'atomica. Scotti è la disintegrazione dell'atomo, una forza esplosiva inesauribile superiore a centinaia di cariche di dinamite. Ma forse tutto si può facilmente riassumere in una semplice frase: Scotti è un comico nuovo, diverso da tutti quelli che finora avete visti sugli schermi. Sarà una sorpresa, e possiamo assicurarvi in coscienza, sarà una lietissima sorpresa.

Carlo Belli



Scotti, bomba atomica della comicità ha terminato ora « E' arrivato il cavaliere, in cui ha per compagna la bellissima Silvana Pampanini (Prod. ATA-Ponti; distr. Minerva Film).

QUADERNETTO

CRONACHE DEI 4 VENTI

Esistono dive di sangue blu? - L'ultima smorfia d'un gigione.
Alessandro Blasetti risponderà a Welles? - Tempo di resurrezione

di MARCO RAMPERTI

— Esistono attrici, attori di razza nobile? — tale la domanda, forse un tantino sciocherella, che è sentito però rivolgere da qualcuno in via Veneto...

— Che dite? Pure voi, persona seria, andate a perdere il tempo in quella strada?

— E' stato Balzac a dire che bisogna, ogni tanto, mandare anche il cervello in vacanza. Ora in quella strada, credetemi, è il riposo completo. Sapete come la chiamo, via Veneto? Il «dopoavoro dell'intelligenza»!

— Non siete gentile!

— E' tale la mia paura d'assomigliare a Panfilo, che non voglio essere Gentile. Il professor Panfilo, appunto, è uno degli assidui di Rosati. E' là che discute, con le signorine venute al suo tavolo per *faire du beau*, d'economia politica, di teologia indocinese e d'altri problemi d'ermetica. Socrate a colloquio con Aspasia! Dovrete riconoscere che è molto chic.

— Ma non ne capiranno niente, le poverette!

— La cosa non è importante: basta riesca lui, il professore, a capirci qualche cosa. Ieri sera poi, come vi è detto, l'argomento era un po' meno cospicuo. Si trattava di stabilire se ci siano, o non ci siano, dei divi di nascita patrizia, delle dive di sangue blu.

— Che rispose, il professor Gentile?

— Corrugò la fronte, meditò il tempo necessario, e decise che quel sangue azzurro non deve esistere. Tutte le volte, infatti, che in un *technicolor* a fondo drammatico il protagonista viene ferito, o la protagonista muore ammazzata, il sangue che si vede sgorgare dalla piaga è sempre rosso, del più vivo rosso plebeo...

— E voi, che ne pensate?

— Beh; penso che, una volta tanto, il dotto Panfilo l'abbia indovinata. A parte il Principe De Curtis, in arte Totò, di cui tutti conoscono l'alto linguaggio, e a parte Tullio Carminati, di cui pochi sanno che la madre è una granduca Eäsenelever, nobiliti in arte non ne abbiamo. Mi risponderete che da qualche anno Clara Calamai è diventata la contessa Bonzi, Laura Adani la duchessa Visconti. Ma forse il loro sangue non s'è abbastanza inasurrato: tant'è vero che non si arrischiavano, né l'una né l'altra, a farsi recidere le vene in qualche pellicola *technicolor*; come non si sarebbe fidata Mariella Lotti, se fosse diventata Principessa. Viceversa Rubi D'Ima, che di nascita è un'autentica Villahermosa, non domanderebbe di meglio che mostrarcelo, il suo sangue bleu versato a flutti, in qualche vicenda poliziesca... Ma da tempo la signora D'Alma è senza scritte, il che è una vera ingiustizia, impedendole di morire, assassinata sullo schermo, e quindi di mostrarci la diversa tinta delle proprie vene.

— Avevete dimenticato il conte Cimara...

— Qualcuno dice, infatti, che lo sia. Peccato che lui lo tenga nascosto! Al tempo dell'altra guerra mondiale, durante la breve convivenza in un corpo aerologico dove lo rimasi due anni e lui pochi giorni, quel titolo non appariva, infatti, nei registri di furberia. Può darsi, quindi, ch'egli lo nascondesse; oppure che gli abbiano conferito il blasone in seguito. So di un altro attore che si vanta discendente d'un casato, un grande casato piemontese. Senonché il povero Renato Ciaronne, pur essendogli amico, lo metteva in dubbio. E un giorno che l'altro s'era rischiato ad avviare un discor-

so con queste due parole: «Noi aristocratici...», Renato (la cui mamma austriaca era realmente aristocraticissima) prese a guardarsi intorno, fingendosi sorpreso che fossero loro due soli: «Uhm. Ecco un plurale che mi sembra alquanto singolare...» E l'altro non fiatò più.

— Peccato.

— Perché?

— Perché fra le ballerine ci sono almeno due o tre Principesse, le quali fanno buona compagnia a una Regina del Grammofono e a una Duchessa del Bal Tabarin... Non è giusto che in cinematografia rimanga solo, col suo stemma insigne, Sua Altezza il Principe De Curtis.

— Pazienza. Totò è un grande artista. In ogni caso, non rimarrà solo come un cane.

Gloria Swanson è sbarcata a Londra con la figliola. La cinquantatreenne attrice — che nelle fotografie non trucate ne dimostra trentacinque — girerà in Inghilterra un film. D'un altro, credo Regina Kelly (la cui lavorazione era incominciata nel '29 sotto la direzione di Stroheim: fu interrotta da una partita a pugni col regista, in cui fu l'uomo dalle spalle quadrate ad avere la peggio) chi l'ha veduto dice le più alte meraviglie: Lea Padovani, che pure non è l'ammirazione facile (cioè l'facilissima, ma soltanto allo specchio) dopo avervi assistito in visione privata a gridato al capolavoro. E gli intervistatori parlano di lei come d'un essere assolutamente fenomenale: prodigio di fermezza, miracolo d'intelligenza, compendio di tutte le energie possibili e immaginabili. E pensate che si tratta d'una donna, piccola di statura, che non fu mai bella! Il che non aveva impedito al povero Wallace Beery, notoriamente il più assennato degli uomini, di perdere il testone per lei; al melanconico Herbert Marshall di considerarla l'unico sogno della propria vita; a un paio di miliardari dell'Oklahoma e di principi del Turkestan di gettarle ai piedi fortune cospicue e cuori di vent'anni. Ora si dice che Gloria non amasse che l'arte sua. Ma doveva essere inesatto anche questo: perché ad un certo punto, per quanto non avesse affatto perduto il favore del pubblico e la stima dei produttori, l'attrice si ritirò dallo schermo per coltivare un piccolo ranch che s'era acquistato alle porte di Los Angeles. Ciò accadeva ai primi del 1930. Ho sentito raccontare, due anni dopo, che essendo andata a male un anno prima l'azienda agricola, il campicello aveva dovuto essere messo all'asta insieme alla casetta che c'era dentro. Che fece però la bella diva quel giorno? Calma, olimpica, impassibile, affittò un aeroplano, e intanto che si svolgeva la vendita all'incanto del cielo le grida dei banditori, si divertì a volteggiare sopra il ranch non più giare sopra le «foglie morte» agli «avvitamenti», e intonando una canzoncina imparata in collegio a Copenhagen (essa è originaria della Danimarca) a guisa d'un fluttuoso scherzante tra i flutti in tempestal Avesse potuto vederla in quel momento Pola Negri, l'impiacabile sua nemica, che chissà quante volte le aveva augurato disgrazia! Non solo Gloria sapeva sopportarli, i dispiaceri che la toccavano, ma ci cantava e ci volava sopra...

Essa rappresenta, evidentemente, il trionfo della volontà sull'avversità, e dello spirito sulla materia. Niente da fare per ridurla in soggezione! Ha resistito alle cabale della Negri. Ha resistito ai pugni di Stroheim. Adesso ci dimostra di saper resistere anche ai graffi e ai morsi del tempo, risorgendo più viva e indomita che mai da quella polvere dell'oblio in cui la credevamo adagiata per sempre. Due dei tre mariti sono morti. Della rivale, la «sforita rosa di Varsavia», non si sa più niente: chi la dice defunta, chi informa che s'è fatta monaca come Cécil Sorel. E quando ancora si parla d'una Pola, è per alludere a un'Isa, non polacca ma italiana. Rivedremo presto, viceversa, la Swanson in *Sunset Boulevard*; e già sappiamo che se la fronte di lei non porta neanche una ruga, gli occhi, i limpidissimi occhi, anno ancora vent'anni.

Non è però la sola resurrezione di cui ci rallegriamo. Lasciatemi dire il mio compiacimento d'aver riveduto, ad esempio, il volto sempre così regolare e piacente di Gemma Bolognesi la quale — senza dubbio un segreto di gioventù; anzi dev'essere un segreto di bontà, di serenità; poiché ad ogni sua ricomparsa sullo schermo vedo accrescersi nel di lei viso quell'espressione soave, quella sicurezza tranquilla ma nient'affatto presuntuosa di sentirsi ancora attraente, quella sorta di irradiazione che conservano, invecchiando, soltanto le donne di grande cuore e gli uomini di molto ingegno. Saluto ancora, tra le ultime riapparizioni cinematografiche, quella di Leda Gloria. Come la Swanson, Leda porta un nome fastoso. Ma lo merita. Perché è brava. E perché è bella. Bella, intendo dire, a quel modo che sono le donne quando conservano del fuoco nello sguardo, e s'indovina che un tale ardore viene dall'anima, e che quest'anima brucia senza consumarsi; privilegio d'ogni artista nato; dono d'ogni attrice che abbia diritto di chiamarsi tale. Non avete dunque letto che il basso Pinza, alla soglia dei sessant'anni, è diventato l'idolo di tutte le giovinette di New York? Ecco un fuoco che, in un uomo qualunque, sarebbe spento da un pezzo. Ma c'è la genialità, che fa da soffietto; e c'è ancora chi, alla fiammata, vorrebbe scaldarsi le mani.

Perché non crediate che il cronista di *Film d'oggi* abbia l'occhio soltanto per l'altro sesso, o dell'ultima o della penultima generazione, riportato alla luce della macchina da presa, ecco qua fra i *revenants* dello schermo, anche un anzianissimo, Aldo Silvani. Costui, che è riveduto sul telone anche l'altro ieri, fatto anche magro e più lungo dalla proiezione fotografica, me lo ricordo fin dal tempo in cui sosteneva il personaggio principale di una rappresentazione della Morte di Gesù. Quella parte la pretendeva, se è buona memoria, un altro attore, di nome Massimo Ungaretti; da non confondere con l'omonimo commediante, molto meno meritorio, che una volta scriveva dei versi giurando di morire per Mussolini e da cinque anni in qua è assunto il ruolo di martire antifascista. Dunque Massimo, non Giuseppe, Ungaretti pretendeva d'essere lui il Crocifisso. — Sono l'attore più indebitato d'Italia: — diceva — tanta pratica del Monte di Pietà, che nessuno saprebbe salire meglio di me il Monte Calvario! — Ma il regi-

sta fu d'un altro parere: — Date le tue abitudini, tu farai invece sul Golgota la parte di quello che pianta i chiodi. — E così il personaggio, com'era giusto, fu affidato a Silvani, che ne fece un Gesù bolognese ma di primo ordine. Ora ogni Crocifissione sottintende una Pasqua; e così il bravo Silvani risorge, una volta all'anno, in una figurazione diversa. I chiodi gli anno portato fortuna.

Leggo che a Venezia, dove per girare un certo film era bisognato di sgomberare qualche giorno la Piazza, impedendo quindi il solito piccolo commercio ai venditori di grano per i piccioni, costoro pretesero d'essere risarciti in ragione di ventimila lire per ogni giornata senza lavoro! Ecco quindi un buon impiego, un impiego più che sicuro per l'avvenire; nutrire i piccioni di Piazza San Marco. Possibile che Massimo Ungaretti non ci avesse ancora pensato?

Scrivo nel frattempo a Blasetti, per mezzo di *Film d'oggi* queste due righe.

«Caro Blasetti, mi vien detto che nella commedia fatta rappresentare da Orson Welles a Parigi, un personaggio disegnato come «sporaccione» porta il nome di Alessandro, è italiano, e fa il regista.

Non le parrebbe opportuno di chiedere qualche spiegazione in merito, al signor Orson Welles?

Scusi il disturbo; e creda, in ogni caso, all'interessamento del suo

Marco Ramperti



Bourvil, uno degli interpreti di «Miquette...», ascolta da Clouzot le istruzioni per una scena (Distr. Artisti Associati).

IN ATTESA DI «UN MARITO PER MIA MADRE»

PERCHE' CLOUZOT HA GIRATO UN FILM COMICO SENTIMENTALE

di EUGENIO ACTIS

Dopo la presentazione di *Manon* alla X Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, prima che a questo film fosse assegnato il Gran Premio assoluto «Leone di S. Marco», e prima ancora che su questo film si scatenassero tanti commenti e tante leggende, un noto critico scriveva del regista: «... Forse Clouzot è un satirico, ancora torvo e rattenuto, che, un giorno più o meno lontano, potrà facilmente liberare il suo più schietto temperamento...» Nella stessa occasione, altri critici scrissero che Clouzot in *Manon*, come nel *Corvo* si confermava per quello che è: un regista duro e spietato, un regista che possiede soltanto uno stile aspro ed arido, che non conosce la poesia, la bontà, la gaiezza. Altri, ancora, lo accusavano di saper comporre solamente film di

pura intelligenza, di fredda calcolata intelligenza. Chi aveva ragione in queste diverse e contrastanti definizioni del regista di *Manon*? La risposta la diede poco dopo, lo stesso Clouzot non a parole ma a fatti, vale a dire con un nuovo film. E, con questo nuovo film, Clouzot provò altresì quali fossero le sue capacità e soprattutto la sua versatilità.

Le cose si sono svolte così. Appena ricevuto il Gran Premio «Leone di S. Marco», Clouzot lasciava Venezia in aereo, felice per il riconoscimento decretatogli, ma impaziente di raggiungere Parigi. Qui l'attendeva una nuova fatica: la messa in lavorazione di *Miquette et sa mère* (in it. *Un marito per mia madre*) un film tratto da

una vecchia commedia di Fiers e Callarivet, ripetuta a Parigi 1600 volte di seguito, a cavalliere del 1910, e rappresentata in Italia dalla più celebre ed ormai storica compagnia drammatica: la Galli, Armando Rossi, Giovanni e Lyda Borelli. La notizia che l'autore di *Manon* avrebbe girato un film tratto dalla commedia comico-sentimentale, da una commedia caratteristica di un'epoca che, se pur non tanto lontana, appare ormai come attraverso un velo, di un'epoca che è stata così cara a Lubisch e che la è ancora per René Clair, non mancò di impressionare e sconcertare gli esegiti tutti del cinema, gli iniziati alla settima arte ed anche, e soprattutto, gli ammiratori di Clouzot. Molti si domandarono perché Clouzot avesse affrontato un simile tema. Per dimostrare a certi critici, come abbiamo detto più sopra, ch'egli non è soltanto un regista duro e spietato, ma un poeta delicato, un pittore dal tocco leggero e sfumato? Forse per questo, ma non soltanto per questo. Difatti non è improbabile che Clouzot sia stato tentato a girare *Un marito per mia madre*, perché in fondo al cuore di ogni cinico c'è sempre, ben nascosto, un po' di sentimento, il quale, ad un certo momento, trabocca irresistibile. Non è pure improbabile che siano riaffiorate in lui le lontane esperienze giovanili. Clouzot, non ha scritto, poco più che ventenne, i dia-



Beniamino Gigli ha ripreso a cantare — più giovanilmente che mai — dopo che il mago D'Angelo ha saputo riscuoterlo da una sorta di spleen che l'aveva ammutolito. Eccolo con la moglie, la figlia, alcune conoscenti, e il Mago, mentre festeggia il liettissimo avvenimento che lo restituisce all'arte.

loghi di *Ma cousine de Versoie*? Non è l'autore di una operetta? Non fece per anni il soggetto e l'adattatore di canovacci per rivista di varietà? E non incominciò la sua carriera scrivendo le parole di molte canzonette? Può darsi altresì che Clouzot abbia avuto bisogno, fra Manon e la grande avventura ch'egli stava per intraprendere con *Brasile*, di un film di transizione, di un'opera come dire neutrale, serena.

È possibile, infine, che *Un marito per mia madre* gli sia servito di pretesto per una parodia satirica dell'epoca in cui si svolge il racconto e, soprattutto, per una parodia dei film di quell'epoca. *Un marito per mia madre*, difatti, non ha lo stile di un vecchio film di Max Linder? E i cartoni che annunziano le scene, non sono inquadrati da arabeschi come si usava allora e non hanno un tono simile a quello d'allora, seppur leggermente satirico? Una cosa, comunque è certa: malgrado le numerose situazioni comiche, malgrado il dialogo brillante, tutto sorrisi, Clouzot non perde l'occasione di tirar fuori, qua e là, le unghie e di scalfire anche profondamente. E ciò si nota soprattutto nel finale, durante la rappresentazione nel giardino del casinò. A questo punto, egli passa dalla caricatura alla satira, dal rosa al rosso e la caricatura che egli fa di Monchablon e dei suoi guffi diventa incisiva, ancora più che buffonesca e, spesso crudele. Là, dove René Clair, nel *Milione*, si era limitato a segnare un poco i contorni d'un disegno caricaturale, Clouzot incide profondamente, seziona i caratteri, li mette a nudo. Qui ritroviamo il Clouzot di nostra conoscenza e qui, infine, comprendiamo perché il regista di *Manon* abbia voluto girare *Un marito per mia madre*.

Eugenio Acis



Alla visione di «Atto di accusa» Lea Padovani riceve i complimenti di Yvonne Sanson, che sarà, probabilmente, l'interprete di un secondo film prodotto da Donati e Carpentieri.



Franco Jamonti mostra ne «Il brigante Musolino», una maschera efficace ed espressiva.



Mario Costa, regista di «Carizione di primavera», spiega una scena a Dante Maggio.

VARIAZIONI

DOPO LE "MISSES", I "MISTER",

di GIORGIO M. SANGIORGI

Dopo le «mises», i «mister» di bellezza: si è fatto così un grande passo avanti, con profonda soddisfazione di Jean Cocteau e di Luchino Visconti. La buona idea è nata a Parigi, dove al Palais de Chaillot — quello stesso che ospitò un'assemblea generale dell'O.N.U. — hanno disposto la solita regia di passerelle e riflettori, dedicata, questa volta non a Venere ma a Adone: ossia ai «meglio» atleti dilettanti belli e muscolosi. Perché, se un atleta avesse pur avuto il corpo più perfetto ma il naso camuso o il labbro leporino, inutile che si presentasse. O belli, o niente. E allora si capisce tutto: circa cinquemila donne gremivano il salone. Don Giovanni, attirato da tanto pollaio, s'affacciò sulla soglia, ma fuggì via, preso dalla paura che qualcuna, riconoscendolo, volesse anche lui in slip, sulla pedanella.

Poi le duecento e più femmine che avevano votato per John Farrothik, proclamato vincitore con titolo di «Mister America», hanno scavalcato sedie e poltrone urlando come tigrotte di Mompracem o come le Erinni in caccia di Tesco, si sono lanciate su «Mister America», per toccarlo, baciarlo, stringerlo freneticamente ai correttivi. «Mister America», colto dal terrore di esser sbranato, è fuggito, infilando per sua fortuna la porta di un ascensore che ratto si è innalzato sopra l'ululante torma mullebre rimasta in basso, ardente e delusa. Dunque non è vero, come sosteneva Etienne Rey, che il pudore è una questione d'illuminazione: Palais de Chaillot ha uno splendido impianto elettrico.

Superfluo scomodare Fidia, Prassitele o Scopa, Michelangelo e Leonardo, Rodin, Medardo Rosso, Messina o De Carolis: superfluo citare la Mitologia da Ercole ad Apollo ed a Ganimede; superfluo invocare il cinema, da Rodolfo Valentino al Fairbank, ai Weissmuller, al Crabbe. Tutt'al più, consentiamo un riferimento alla rivista, in lingua inglese, *Muscle Power*: carta patinata e fotografie a colori di bei maschioni nerboruti in pose vantaggiose. Per i muscoli, s'intende. L'atleta è bello negli stadi, quando l'armata potenza del suo corpo risponde ad un fine agonistico. Fuor di lì, si tenga giacca e pantaloni. I greci non portavano gli atleti nelle agorà, per incalorire i ginecei circostanti; le opere dei grandi scultori e pittori nulla hanno che non sia scopo e fine d'arte; il cinema, con gli attori dotati di maggior vigoria fisica, ci dà immagini plastiche e evidenti del coraggio, della forza, dell'audacia. Tutto è ben altro discorso che quello tenuto a Palais de Chaillot. Per provarlo, basterebbe proiettare a confronto *Olimpiadi*, della Leni Riefenstahl, e le riprese girate durante la gara degli Adoni. Il Partenone accanto al Bal Tabarin.

Caro Direttore, diceva De Maistre che la cosa più ridicola in una donna è di voler essere un uomo; o meglio, diremo noi, di agire come un uomo. Circe tramutava gli uomini in porci; se scambiamo i termini, in che si tramuteranno le donne? Un pessimista ha notato che la civiltà sembra più disposta a raffinare i vizi che a perfezionare le virtù: forse perché, come rilevava La Bruyère, non esiste vizio che non abbia una falsa somiglianza con qualche virtù e non se ne giovi.

Giorgio M. Sangiorgi

riuscito ad impostare un racconto cinematografico sulla Accademia di S. Luca di una certa suggestione, forse un po' troppo compiacendosi per alcuni scherzi di luce e per alcuni effetti puramente meccanici.

In ordine semplicemente elencativo vanno citati ancora *Il vecchio e le stelle*, *Il cane innamorato*, *Merletti e intarsi*, documentari poveri di fantasia e di tecnica narrativa.

Edoardo Bruno

SCHERMO MINORE

I DOCUMENTARI

di EDOARDO BRUNO

presto ci si avvede come ogni cosa si esaurisca in questa meccanica, piuttosto convenzionale e di puro divertimento.

Più interessante, invece, sia come fattura tecnica sia per un certo interesse scientifico (ma assai limitato, invero) ci è sembrato *Industria meravigliosa* di Alberto Ancillotto che descrive, con una certa minuzia, la vita del baco da seta e le sue metamorfosi. L'industria meravigliosa è, naturalmente, quella della seta: e la macchina spinge lo sguardo del suo obbiettivo

vo sin dentro il bozzolo stesso, la prigione di seta, entro la quale si rinchioda il baco per la prima sua trasformazione in crisalide.

Michelangiolo Antonioni, peraltro apprezzato sia nel campo del documentario, sia in quello del lungometraggio a soggetto con *La villa dei nostri* sembra si sia voluto rinchiodare entro i limiti, assai ristretti, di una descrizione di alcune statue di una villa nei pressi di Roma. Ne è venuto fuori un documentario

assai mediocre, quasi senza stile e personalità.

Sia pur limitato entro i rigorosi confini dello sport, di Victor De Santis, descrive, con una certa efficacia e compiacenza stilistica, i preparativi che portarono gli «azzurri» della nostra squadra alle vittorie olimpioniche e di campionato. È un abile gioco di montaggio, che rivela un gusto certamente abile e, in qualche momento, pure persuasivo.

Con *La casa delle tre arti* Mariano dell'Anguillare è

"FILM D'OGGI", PRESENTA:

Giornale parlato

(La scena rappresenta il campo di concentramento di Ellis Island. La Incom sta riprendendo un documentario di attualità. Interpreti principali: Goffredo Alessandrini, Doris Duranti, il produttore Fontana, Filippo Scelzo ed altri noti personaggi che si trovano casualmente nei dintorni).

LA VOCE DI GUIDO NOTARI, IL COMMENTATORE DELLA INCOM — ... In questo momento l'operatore sta piazzando la luce... attenzione: ho detto luce... elle, elle come Littorio... gli attori indossano delle autentiche camicie da forzati... delle camicie vere... attenzione: ho detto vere... vu, come Vincere... su un grande palco il famoso nostro Direttore, Sandro detto anche Sandro Magno, dirige le riprese... questo palco certamente passerà alla storia... dunque, dicevo che sullo storico grande palco... sullo storico palcone... ho detto: palcone... pi, come Partito e non bi come Benito... (e la trasmissione viene ineluttabilmente sospesa per reato di apologia mentre Notari viene immediatamente trattenuto ad Ellis Island).

GIUSEPPE DE SANTIS (il giovane regista che trae

ispirazione per i suoi film dai Mig-15, i famosi caccia a reazione nordisti, e per questo viene ormai guardato con sospetto da molti compagni che lo chiamano «reazionario») — Farò un documentario scientifico sulla mosca, questo insetto che ha scelto la libertà, e in particolare studierò le mosche apportatrici della malattia del sonno. Lo intitolerò *Mosca Mao Tze Tze*.

ROBERTO ROSSELLINI (recandosi alla Società degli Autori) — Desidero una informazione a carattere confidenziale. Qual'è la star americana che fa i maggiori incassi?

CARLO SALSA (direttore della SIAE) — Perché desidera saperlo?

ROSSELLINI (evasivamente) — Così... pura curiosità, mi creda...

SALSA — Allora, in questo caso, posso dirglielo... gli incassi maggiori li fa Lassie.

ROSSELLINI — Porc... Bè, pazienza... in fondo, è una bella bestia! (si imbarca).

MICHELANGELO ANTONIONI (il brutto che picchia a sangue le giovani attrici nel tentativo di dipingere la ricca borghesia milanese) — Farò un film storico sul Ceto Giorni e sulla conseguente cacciata di Bonaparte. Lo intitolerò *Via! Via Montenapoleone!*

GIANCARLO VIGORELLI (a Diego Calcagno) — Sai l'ultima? Pare che, dopo *Come si garba* che ha intitolato *Rosalinda*, Visconti farà una nuova edizione dell'*Amleto* e la intitolerà *Occupati d'Ofelia*. Carina, vero?

CALCAGNO — Spiritosissima! (Incontrando Giorgio Prosperi) Sai l'ultima? Pare che Visconti farà una nuova edizione di *Otello* e la intitolerà *Occupati di Desdemona*. Carina, no?

PROSPERI — Spassosissima! (poi, ripensandoci, dopo lunghi minuti di riflessione) Ma che vuol dire?

CALCAGNO — Già! Eppure mi era sembrata così divertente! Ma forse non doveva essere proprio così! (si allontana pensieroso).

PADRE MORLION — Ho visto un magnifico film italiano: *Le due Madonne*. (a G. L. Rondi) L'hai visto?

RONDI — No. Io per meno di quattro madonne non mi spreco Capirete, ha una posizione ufficiale da difendere! (Frattanto negli ambienti si parla di un flirt tra Bob Taylor e una ballerina del Teatro Jovinelli. Giungono in Italia Linda Darnell, Lana Turner, Jeanne Crain. Appena messo piede sul suolo italiano si innamorano fulmineamente di Edoardo Bruno, Nino Capriati e del neoregista Rate Furlan. Quest'ultimo, dopo pochi minuti, viene sostituito).

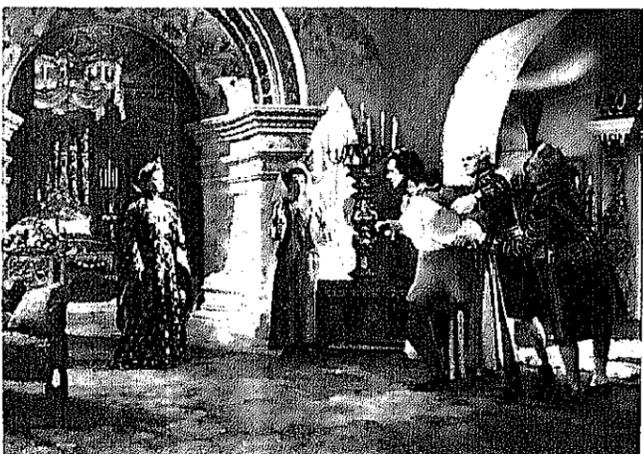
Il regista



film
D'OGGI
PRESENTA.

**LA RIVALE
DELL'IMPERATRICE**

UN FILM CALERA-TUSCANIA



1 Il conte Alessio Orloff (Richard Greene), governatore della Crimea occupata dall'esercito di Caterina II di Russia, viene accusato di aver abusato dei suoi poteri, e la sovrana dà ordine di arrestarlo, malgrado l'amore che nutre per lui. Egli però le rivela che in Crimea sta per scoppiare una rivolta.



2 Gli insorti stanno per sollevarsi nel nome della principessa Elisabetta Tarakanova (Valentina Cortese), leggendaria pretendente al trono di Russia, che a Venezia ha una corte in uno splendido palazzo. Il conte Orloff viene incaricato di recarsi a Venezia e di rapire la piccola e dolce avventuriera.



3 Il principe Radziwill (Antonio Centa) — che finge di seguire gli ideali di Elisabetta per i suoi egoistici fini — viene però a conoscenza della missione di Orloff, e riesce a far catturare dai suoi schiavisti un amico del Conte, il capitano Nikolsky (Hugh French), che rinchiude nel Fondaco dei Polacchi due



7 Radziwill ordisce un agguato per sopprimere Orloff; ma Elisabetta, combattuta fra l'amore già nato e il dovere, salva l'amato pur decidendo di non vederlo più. Ma qualche giorno dopo, scoperta la perfidia di Radziwill, dà a Orloff un appuntamento per annunciarli la decisione di rinunciar al trono.



8 In una patetica scena Orloff le rivela di aver rinunciato alla sua missione e le dà i mezzi per mettersi in salvo a Parigi, ma Korsakov, capo della polizia segreta di Caterina (Charles Goldner), ha teso un agguato e si impadronisce dei due giovani malgrado la strenua e disperata difesa di Orloff.



9 A bordo della nave che li trasporta in Russia, Orloff e Elisabetta possono vedersi di quando in quando; e il loro amore sboccia pienamente. Fra l'altro il Conte mette in guardia la Principessa contro Korsakov che, innamorato di Caterina, non desidera altro che eliminare il suo più fortunato rivale.

UNA PROFEZIA SBAGLIATA

LA NAVICELLA DI VALENTINA HA DUE OCCHI PER STELLA POLARE

di M. R.

Quando ero bambino e mi portavano in villeggiatura sul lago Maggiore, incantato da quell'acqua così teneramente azzurra, ne attingevo un bicchierino e mi stupivo che, nel piccolo recipiente, essa non avesse conservato la stessa tinta celestiale! Era, adesso lo capisco, un'illusione infantile. Ma siccome la storia, qualche volta, realizza anche le immaginazioni più favolose della fanciullezza, ecco che in una primavera dell'anno 1923, o 24, viene al mondo in un paese delle Borromee una creatura dagli occhi azzurri, ma così azzurri, come soltanto l'acqua del lago appare in tutta la sua estensione. Cioè a dire che il miracolo d'aver conservato il colore — e, insieme al colore, la soavità — dell'acqua del lago, doveva compiersi nello spazio d'una pupilla, ancora più piccolo di quello d'un bicchiere! La nascita si chiamava Valentina Cortese: e già l'avete indovinato. L'avete indovinato per la semplice ragione che non esistono, in tutto il mondo, due occhi come quelli.

Quando la conobbi, una decina d'anni fa, adolescente appena agli esordi, n'ero naturalmente innamorato anche io. Fui anzi io, come ebbi a raccontare un'altra volta, che misi la fanciulla in guardia da un tenebroso rendez-vous che un Principe milanese, pazzo di lei, aveva osato mormorarle all'orecchio. Avevo dato quel consiglio per virile. Anche un pochino per

gelosia. Fossi stato Principe pure io mi sarei comportato un po' più galantemente, come il Sultano delle Mille e una notte. Confesso, nei riguardi di Valentina Cortese, d'aver allora sbagliato la profezia. L'amore è cieco, e non vede giusto nemmeno nell'avvenire. Con quegli occhi da idillio, con quel sorriso da barcarola, con quell'aspetto trepido e fragile che hanno le giovinette, appunto, nei romanzi ottocenteschi ispirati al Lago Maggiore, prevedevo che il repertorio di Valentina si sarebbe limitato, sia pure stupendamente, alle parti di *souffrante*, di *martire*, di *vergine prigioniera del mostro*, oppure affacciata al verone del paterno castello a invocare l'arrivo di Marco Visconti, o della rondinella pellegrina cantata in ottonari dal verbanese Tommaso Grassi. Cominciò infatti in tal modo l'esordiente delle Borromee. Ricordo la supplicante, lagrimante Elisabetta della *Cena delle beffe*. Ricordo l'affettuosa maestraina dell'*Americano in vacanza*. Ma poi la prigioniera uscì dal castello, la rondine volò via dal lago, la barchetta dell'idillio romantico si spinse sino al Tamigi e sino all'Atlantico. S'era formata una gloria essendo andato a male un pronostico. La California volle Valentina, come l'aveva voluta l'Inghilterra. E così lo schermo ci rivelò una Cor-

tese, come né io né voi avremmo potuto immaginarla da quelle pupille invocanti, colore d'onda e di cielo: una Cortese che sapeva soffrire ma anche far soffrire; farsi amare ma anche amare, con tutto l'impeto dei vent'anni e l'ardore del sangue lombardo; versare delle lagrime di carità, ma anche esprimere odi, furori, esaltazioni, pentimenti: tutta la gamma, insomma, delle passioni con cui la vita può affliggere una donna e l'arte confortare una attrice. Lo strano, poi, è che doveva essere Hollywood a rivelare tutto questo agli Italiani. La solita storia dello spumante che passa il confine, e poi ritorna *champagnel*.

Nella *Rivale dell'Imperatrice*, oggi, Valentina Cortese sostiene il personaggio di Elisabetta Tarakanova, contendendo un giovane favorito (il quale avrà il vago sembiante di Richard Greene) alla Zarina di tutte le Russie: e sarà, ancora una volta, un film di portata internazionale, essendo ormai internazionale la rinomanza di colei che vi partecipa e che, come già scrissero in America, alla dolcezza di una Joan Fontaine congiunge l'intelligenza d'una Hepburn e la grazia d'una Garson. La navicella del lago Maggiore, come si vede, è andata molto lontano. Vero che navigava sotto il segno, non di una, ma di due stelle confidenti: due occhi azzurri, due occhi raggianti e sognanti, i più begli occhi della terra.

M. R.



Valentina Cortese: la dolce pretendente al trono di Russia.



Richard Greene: l'intrepido ma



Audacement Orloff osa sfidare da solo le guardie polacche di Radziwill, penetra nel sorvegliatissimo palazzo salvando l'amico. I due vengono inseguiti dalle guardie, ma riescono ugualmente a sfuggire con una serie di emozionanti salti che impegnano vittoriosamente sui tetti infidi del Fondaco.



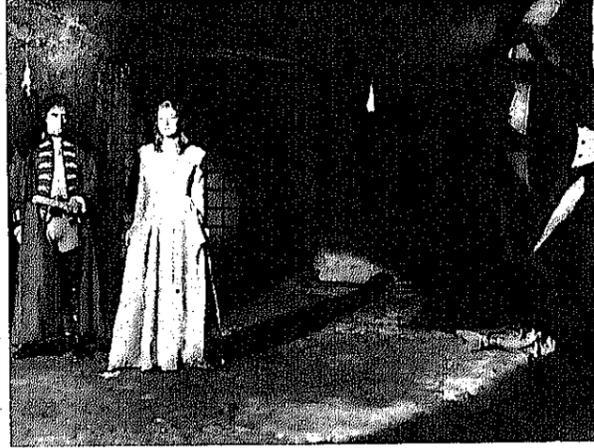
5 Ora Elisabetta è in grave pericolo, e Radziwill le proibisce di lasciare il palazzo. Ma la principessa non vuol rinunciare ai divertimenti del carnevale veneziano; si fa quindi prestare il costume da una sua cameriera, ed esce. Caso vuole che incontri proprio Orloff, anche lui mascherato.



6 Fra i due giovani sorge subito una vivissima simpatia; ma a causa delle false spoglie che nascondono il loro vero essere, essi si lasciano senza sapere nulla l'uno dell'altro. Ma la sera successiva Orloff e Elisabetta si rivedono in teatro, si riconoscono e vengono a conoscenza delle loro vere identità.



7 Infatti, una volta in Russia, l'Imperatrice Caterina (Isa Pola) sarebbe disposta alla clemenza. Ma Korsakov gioca maestro sul suo orgoglio ferito di donna; e quando Elisabetta, in un drammatico incontro, confessa il suo amore scambiato per Orloff, la loro situazione diviene disperata.



11 Avuta la conferma che la loro non è, come credeva, una avventura senza conseguenze, la sovrana si fa inesorabile: i due amanti verranno decapitati l'indomani mattina, ma prima Elisabetta dovrà dichiarare che le sue pretese al trono sono infondate; e il crudele Korsakov è incaricato di torturarla.



12 Ma Orloff riesce a liberarsi, e con i suoi amici corre in aiuto di Elisabetta. Il suo eroismo riesce, dopo emozionantissimi duelli in cui Korsakov trova la giusta punizione, a sgominare gli avversari; e i due amanti possono correre verso la felicità che li attende oltre la vicina frontiera svedese.

IL "BELLISSIMO" SPERICOLATO

DA FAIRBANKS, FLYNN E BOYER E' NATO RICHARD GREENE

A conti fatti, se c'è un genere di attori di cui la cinematografia mondiale risente di una carenza assoluta, è proprio quello dei «prodi avventurieri», degli eroi settecenteschi maestri dell'arte della spada e di quella non meno difficile e raffinata del rubar il cuore alle dame.

L'ultimo grande rappresentante di questa categoria fu Douglas Fairbanks, che con le sue gesta riuscì innumerevoli volte a far palpitare i cuori dei ragazzi e delle signorinelle, e non solo di questi. Scomparso lui, fino a ieri, a conservare il primato in questo campo, restava — pressoché unico concorrente — Errol Flynn.

Oggi, tuttavia, *La rivale dell'imperatrice* ci rivela un altro di questi «avventurieri» dello schermo: Richard Greene, che con un solo film ha dimostrato di poter con diritto aspirare alla successione al trono del «cappa-e-spada» non solo, ma di non aver davvero nulla da invidiare ai suoi predecessori.

Greene qui in Italia ancora non gode pienamente della popolarità che merita: ma in Inghilterra e in America è già notissimo. La sua passione per il teatro si manifestò quando egli, ancora giovanissimo, entrò a far parte dell'«Old Vic»; e fu la sua fortunatissima carriera teatrale ad aprirgli la strada di Hollywood. Il suo primo film — *Four Men and a Prayer* — fu seguito da molti altri, fra cui spiccavano *Pattuglia sottomarina*, *L'orgoglio dei Baskervilles* e *Il ventaglio di Lady Wintermere*. Sebbene giovanissimo, era già uno degli astri più in vista della Mecca del ci-

nema. Assieme a Tyrone Power, Robert Taylor e Alan Ladd, era annoverato fra i «bellissimi»; e per lui andavano in visibillo le bobby-soxers americane, suscitando spesso scene di isterismo collettivo.

La guerra interruppe la sua carriera artistica, facendolo tornare in Inghilterra come ufficiale dei Lancieri; ma già nel 1946 lo ritroviamo a Hollywood fra gli interpreti principali di *Ambrò*, il suo sedicesimo film. Dopo un altro film, interpreta *Età pericolosa*, e viene quindi in Italia per sostenere un notevole ruolo in *Mia figlia Joy*; e qui si trattiene per in-

terpretare, come protagonista al fianco di Valentina Cortese, un grande film fatto di avventure e duelli e soprattutto di amore.

Nella parte del Conte Alessio Orloff, Greene ha trovato la piena maturità fisica e artistica. Appena terminata *La rivale dell'imperatrice*, Greene è stato immediatamente richiamato a Hollywood per interpretare una serie di technicolor; Louella Parsons ha recentemente scritto: «Richard Greene è tornato trasformato dall'Italia. Riunisce ora in sé le migliori qualità di Charles Boyer Douglas Fairbanks sr. ed Errol Flynn».

L'AFFASCINANTE ISA POLA

Ogni attrice ha un certo numero di personaggi ideali che desidererebbe interpretare. Un gruppetto di personaggi che la sera, prima di addormentarsi, si mettono sotto il cuscino e si lasciano lievitare in quel dolce dormiveglia che precede il vero sonno. Sono personaggi presi in prestito dai palcoscenici teatrali, dalle pagine di un libro, dalla vita, dalla storia. Questi ultimi — i personaggi tratti dalla storia — sono forse i più ambiziosi, quelli che impongono all'attore o all'attrice un maggiore impegno e in un certo senso mettono anche un po' in soggezione. Isa Pola non è nuova ai personaggi che vivono sugli zoccoli marmorei nei musei. Dieci anni fa ha interpretato quello celebre di Lucrezia

Borgia e oggi affronta un altro famosissimo personaggio: Caterina di Russia.

Qui c'è un precedente: la grande Marlène. Ma Isa Pola si è lanciata ad affrontare lo spinosissimo personaggio con quell'entusiasmo e quella intelligenza che caratterizzano tutte le sue interpretazioni.

E si deve aggiungere che difficilmente un altro personaggio si sarebbe adattato al suo talento e alla sua personalità più di questa passionale ed istintiva Imperatrice Caterina, nella quale la nostra attrice ha trasfuso tutto il suo sex-appeal sconvolgente, e della quale ha fatto rivivere, con la sua singolare espressività, gelosie ed abbandoni, odi ed amori, dispotismi e generosità.



antico conte Alessio Orloff.



Isa Pola: la spietata e seducente Imperatrice Caterina.

"LA RIVALE DELL'IMPERATRICE."

NEOREALISMO ROMANTICO

La realtà alla pari della fantasia

di LAURO MAURI



I fantastici scenari che vedremo nel film non sono — una volta tanto — dei trucchi, ma sono autentici e gloriosi monumenti della Venezia antica, ornati di sculture e affreschi famosi, come quelli del Tiepolo e del Tintoretto.



I duelli de «La rivale dell'Imperatrice» sono fra i più spettacolari ed emozionanti che siano stati cinematografati: sono stati realizzati sotto la guida di uno dei più esperti maestri d'armi italiani che abbia il cinema, Musumeci-Greco.

Certi racconti hanno una strana destino, che assomiglia a quello di certi ufficiali della riserva: ogni tanto, in periodi di emergenza, vengono richiamati in servizio attivo. E naturalmente questi veterani si comportano assai meglio di certi giovani e timidi tenentini di prima nomina. E' inutile, si ha un bel dire ma l'esperienza conta pure qualcosa!

Uno dei più celebri e collaudati racconti cinematografati è indubbiamente la storia della Principessa Tarakanova. Se si dovesse fare una classifica ufficiale, la vicenda della leggendaria pretendente al Trono di Russia conquisterebbe, dopo un duro ballottaggio con la storia dei due celebri amanti di Mayerling, il primo posto assoluto tra i soggetti cinematografati della cosiddetta vecchia guardia. E questa volta la vecchia guardia, oltre a non arrendersi, come calga la tradizione, non muore: la suggestiva leggenda di Elisabetta Tarakanova dimostra, nella nuova recentissima versione internazionale intitolata La rivale dell'Imperatrice, una vitalità inaspettata e di sicuro larghissimo successo.

Il mondo di tutte le epoche sempre più cattivo ma il pubblico delle sale cinematografiche continua ad amare le delicate avventure romantiche; e il drammatico e contrastato amore della giovane e bella Elisabetta per il cavaliere Conte Alessio finisce per commuovere le più smaltizzate platee. E' una ricetta a colpo sicuro, una specie di magica

streptomielina capace di guarire miracolosamente la cronica attuale carenza di buoni soggetti. La formula classica: amore + avventura + lotte e duelli si dimostra ancora una volta un ottimo catalizzatore dei sentimenti del pubblico.

Ma in questa riedizione c'è una novità interessantissima. I produttori hanno fatto tesoro di certi insegnamenti, di certe scoperte del film neorealista e ha pensato di innestare nel film storico la ricerca ambientata tipica al film della nuova scuola italiana. Così, per la prima volta, un film storico non è stato girato nella cartapesta dei teatri di posa, ma alla macchina da presa è stato concesso di spaziare in autentici ambienti che nessuno fantasia di scenografo sarebbe oggi in grado di allestire. Un film vero, dunque, di quella stessa verità che ha costituito il successo di Domenico d'agosto o di Sotto il sole di Roma. Un esperimento interessante che darà l'avvio ad una nuova maniera di concepire il film in costume, lontano dalla polverosa tradizione delle costruzioni teatrali, incapaci di riprodurre quel magico profumo di autenticità necessario ad una qualsiasi storia cinematografica, in qualsiasi epoca si svolga.

E La rivale dell'Imperatrice, infatti, è un film di grande magnificenza, che non si sarebbe potuto realizzare in teatro di posa: solo la realtà dei grandi autentici ambienti ha potuto stare a pari con la fantasia.

Lauro Mauri



Antonio Centa: il sadico ed intrigante principe Radziwill.



Grete Gynt: Loredana, che l'amore priva di ogni scrupolo.



Charles Goldner: il temuto capo della polizia segreta.

ANTONIO CENTA

Antonio Centa, che arrivò nel cinema per puro caso, è un giovine nato; e gli infatti, nativo del Friuli, giovanissimo ancora preferì a una vita piana e facile (che gli poteva offrire il padre) una vita più difficile, ma avventurosa; una vita pericolosa, ma che poteva portarlo lontano. Lo portò infatti, attraverso le sue peregrinazioni, fino in America, quando però andò in America non era semplice come oggi; fu là che si formò il suo vero carattere, e la sua notevole esperienza. Tornato in Italia, entrò in trattative con alcuni cineasti per motivi d'affari; ma mentre questi motivi non approdarono a nulla, la sua fotografia o il suo temperamento forte e incisivo, fu facilmente intuibile in lui, lo portarono sullo schermo. Fu Luporini a lanciarlo, in *Ballerina*. Poi, con Genina, fu il vero trionfo. *Squadra bianca* segnò la nascita di uno fra i nostri più validi giovani attori. Altre ottime prove le fornì in *Due sergenti*, *Ballo al castello*, *Sotto la croce del Sud*, *Pozzo del miracol*, *Ponte sull'infinito*, *Un colpo di pistola*, *Una storia d'amore*, *Zaza*, *Pian dello stelle*, *L'uomo dal guanto grigio*, e, fra gli ultimi, *La strada buia*. Ora ha appena finito *La rivale dell'Imperatrice* dove ancora una volta ha dato prova della sua versatilità interpretando la parte difficile e complessa dell'ineffabile custode della bellissima principessa Tarakanova, riuscendo a rendere con grande efficienza sia l'eleganza aristocratica del principe polacco che la sua sferzata e quasi sadica volontà di potenza.

GRETE GYNT

Ne *La rivale dell'Imperatrice* il pubblico italiano farà conoscenza — e ne sarà felicissimo! — di una nuova attrice, Grete Gynt, che nel film sostiene il ruolo della Contessa Loredana; cioè la dama di compagnia della Principessa Tarakanova, che la tradisce rivelando al crudele capo della polizia segreta zarista un suo convegno segreto con il Conte Orloff.

Grete è una norvegese, esordendo nata ad Oslo; ma gran parte della sua educazione la ha avuta in Inghilterra, dove fra l'altro debuttò a Manchester in un applaudito balletto. Un anno dopo, denominò anche il suo debutto cinematografico, come protagonista di un film svedese. Dalla Svezia tornò in Inghilterra, scritturata dal «Regent Park Open Air Theatre» come ballerina solista per una edizione del *Sogno di una notte di mezza estate*. Da allora ha interpretato una ventina di film, quasi tutti in Inghilterra; e fra i suoi successi più recenti la critica ha lodato in modo particolare *The Calendar*, *Easy Money* e *Mr. Perrin e Mr. Trull*. Il pubblico internazionale si è particolarmente affascinato a questa affascinante norvegese non solo per le sue doti fisiche ma per la sua abilità ad esprimere le sofferenze e il tormento interiore della gelosia con un calore insospettabile per una nordica.

CHARLES GOLDNER

Charles Goldner — scelto per il ruolo del Generale Korsakov, il capo della Polizia segreta di *La rivale dell'Imperatrice* — meriterebbe Caterina di Russia, ne *La rivale* di essere definito «attore paneuropeo». Infatti, egli è nato a Vienna, ma non c'è praticamente paese europeo in cui non abbia svolto la sua attività artistica.

Calca il palcoscenico da trent'anni, e le commedie da lui rappresentate in tutto questo tempo sono numerosissime ed estremamente variate, passando dalla commedia alla tragedia all'opera.

Il suo esordio nel cinema è avvenuto relativamente tardi nella sua lunga e gloriosa carriera; ma nella dozzina di film in cui è apparso si annoverano degli autentici successi, come *Monte orologio per Miss Blandish*, *Una notte con te*, *Bond Street*, *Cagliostro* in cui ha interpretato in parte del Dott. Mesmer e il recentissimo *Oriente fra i muratori*, in cui certamente anche il pubblico italiano avrà notato la sua eccezionale bravura, nel ruolo del vecchio muratore amico di Wanamaker.

OGNI COSA È AUTENTICA

TIEPOLO E TINTORETTO SCENOGRAFI HONORIS CAUSA

Dopo parecchi secoli di esperienze teatrali, e cinquant'anni di esperienze cinematografiche, si può ormai dire che la scenografia — la difficile arte di creare l'ambiente appropriato attorno all'azione che si vuol rappresentare — ha ormai raggiunto un altissimo grado di perfezione. Quel che gli scenografi sanno ricostruire in un teatro di posa può giustamente colpire la fantasia del profano avventuratosi in uno stabilimento cinematografico, dove, con la cartapesta, i cartoni sintetici, i gessi, le vernici è possibile creare interi palazzi, saloni immensi e sontuosi, «ambienti» di ogni genere; dove, con i fondali fotografici e l'accorto uso delle leggi prospettiche, è possibile far sorgere in po-

chi metri quadrati addirittura delle città.

La scenografia ormai, come dicevamo, è un'arte tanto perfetta, che lo stesso pubblico dei profani comincia a rendersene conto; e i nomi degli scenografi più quotati godono oggi di una loro popolarità anche fuori dell'ambiente; e le realizzazioni migliori o più difficili o più riuscite suscitano l'ammirazione non soltanto dei tecnici.

Ma si deve dire che mai nessun film come *La rivale dell'Imperatrice* ha potuto vantare scenografi più famosi e più numerosi; e non se ne abbiano a male i moderni architetti del cinema di questa preferenza, pensando ai Tintoretto, ai Tiepolo, a tutti gli altri pittori e scultori im-

mortali le cui opere donano un ricchissimo, incantevole, eccezionale sfondo alle avventure di Elisabetta Tarakanova e Alessio Orloff.

Questo film, infatti, è stato realizzato sui luoghi stessi in cui avrebbe potuto realmente svolgersi la colorita vicenda settecentesca: a Venezia, nella Scuola di San Rocco, in Santa Maria del Frari, nel Collegio degli Armeni, nel Palazzo Curtius-Barbaro, tutti ben cari e ben noti agli amanti del bello, come pure sul Canal Grande, alla Salute. Altri brani della storia sono stati ambientati in autentici e imponenti manieri secenteschi, come il castello di Bracciano dei principi Odescalchi, o quello di Ceri dei Principi Torlonia. La sola eccezione, è stata fatta per la fortezza in cui la bella e spietata Caterina di Russia fa rinchiodare il suo favorito e la sua rivale, rivale così in politica come in amore. E' evidente come fosse impossibile servirsi, per queste scene, dell'autentica reggia del Zar; ma essa è stata sostituita da un castello non meno imponente, non meno glorioso di fama e di storia, il romano Castel Sant'Angelo, nei cui sotterranei sono stati installati per settimane i complicati apparecchi per fotografare gli emozionanti duelli e le lotte impari contro gli scherani dell'Imperatrice, che portano Orloff e la bellissima Tarakanova verso la libertà.

Dunque, è esatto ripetere che nessun film si è potuto avvalere di una scenografia più intonata e più affascinante, più interessante e più ricca.

E *La rivale dell'Imperatrice* — nato per diventare uno dei più colossali film internazionali — è pienamente riuscito a realizzare questo suo destino non solo per aver saputo usare le incomparabili bellezze artistiche italiane come sfondo di una tenera e romantica storia d'amore, ma per aver creato una serie di duelli, lotte, tuffi, galoppate da lasciar col fiato sospeso, di un verismo e di un effetto quale neppure i supercolossi di Hollywood ci avevano mai saputo dare.

PERSONAGGI ED INTERPRETI

La Principessa Elisabetta VALENTINA CORTESE
Il Conte Alessio Orloff RICHARD GREENE
L'Imperatrice Caterina II ISA POLA
Il Principe Radziwill ANTONIO CENTA
Loredana GRETE GYNT
Il Generale Korsakov CHARLES GOLDNER
Il Capitano Nikolsky HUGH FRENCH
La cameriera di Elisabetta CIPPI VALLI

Prodotto da DARIO SABATELLO
Diretto da JACOPO COMIN
Supervisione di SIDNEY SALKOV

Prod. Scalera-Tuscania Distr. Scalera Film

LE PRIME INDISCREZIONI DELLA STAMPA

« Il film corre rapido e sonoro come una galoppata dal principio alla fine... Vi sono interni superbi, che nessuna produzione potrebbe più sognare di ricostruire in teatro... Un duello da levare il respiro è stato filmato sui tetti del Grand Hotel di Venezia... Gli attori si sono tuffati a varie riprese nel Canal Grande, hanno battagliato e duellato sul Ponte dei Sospiri... Il particolare più curioso nell'intera faccenda è che la pellicola è stata girata quasi alla chetichella con un riserbo che non ha precedenti nel mondo del cinema. Scoppiò come una bomba ad orologeria. (G. G. Napolitano ne «L'Europeo» del 5 novembre)

NEI QUADRI DEL NOSTRO CINEMA

SINTOMI CONFORTANTI mentre si parla di crisi

"Carne inquieta", di Repaci, sarà portato sullo schermo con nuovi intenti tali da poter valorizzare i chiari valori morali appannandone le scabrosità

di DINO PAGANINA

Il processo di rinnovamento e di ingrandimento dei quadri artistici e tecnici italiani non subisce soste, ma anzi mostra chiari sintomi di voler continuare con un ritmo sempre più intenso; e ciò è davvero confortante, se si pensa alla situazione caotica in cui si trova la nostra industria. Non abbiamo parlato — e a ragion veduta — di « crisi »: proprio in questo periodo le sale di proiezione sono state invase da decine di pellicole italiane, sfornate più o meno contemporaneamente da tutti gli esercenti sia per soddisfare agli obblighi di legge, sia per mantenere libere le « date » più fruttifere del culmine della stagione, ormai prossimo, per le grosse pellicole straniere; e gli stessi esercenti sono stati i più sorpresi nel constatare che le loro medie di incasso e di influenza erano superiori a quelle dei maggiori film stranieri presentati nello stesso periodo.

Non si può, quindi, parlare di « crisi »: ma è innegabile l'esistenza di un caos indescrivibile, che inquina tutto il mondo cinematografico. Società che falliscono, facendo posto ad altre decine e decine di sempre nuovi marchi, dei quali pochissimi hanno probabilità di successo; gruppi di produzione che, dopo aver realizzato un film o due, si liquefano; progetti di film a centinaia, destinati però ad esaurire la loro povera vita fra i cartoncini di un dossier; critiche e proteste che si incrociano da ogni parte, contro questo e contro quello, e naturalmente — « piove, governo ladro! » — contro gli organi preposti dal Governo alla direzione dell'industria cinematografica; attori e attrici per i quali mai sfoglierà l'avvenire, dopo l'iniziativa avventata pubblicità; figli di papà o strambi esistenzialisti che si accostano alla regia come a un gioco...

Ma è proprio in questi ultimi due campi che, una volta liberati dalle inevitabili scorie, si può trovar da rinfocolare la fiducia in un giorno non troppo lontano. Anna Maria Pierangeli, protagonista di *Domani è troppo tardi* e già « diva » di Hollywood; Anna Maria Ferrero, interprete de *Il cielo è rosso*, e giunta ormai, con *Domani è un altro giorno* e *Cristo proibito*, al terzo film; Gianni Giorli, giovane attore che, attraverso numerosi film al suo attivo, si va facendo strada dalle parti di secondo piano verso quelle di maggior rilievo, sono carte tali da non far più temere nell'illanguidimento delle nostre scorte drammatiche.

E nel campo della regia, se molti neo-registi son riusciti a togliersi dall'anonimato solo a causa delle acerbe critiche, si vantano anche alcuni debutti clamorosi: Michelangelo Antonioni, il cui primo film, *Cronaca di un amore*, è stato accolto da molti con entusiasmo; Fellini, che con *Lattuada* ha diritto *Luci del varietà*; Curzio Malaparte, al quale, se

non altro, nessuno può negare il successo della curiosità; Sergio Grieco, che con *La vita riprenderà* si dice abbia costruito un'opera validissima sul piano artistico. E a questa lista di « neoglorie » del nostro cinema ora deve essere aggiunto un altro regista, Silvestro Prestifilippo, il cui esordio forse è passato inosservato al grosso pubblico (e del resto il suo primo film è appena terminato, e chi l'ha visto si è dovuto contentare di una copia ancora grezza) ma non certo ai competenti. Di *Terra senza tempo* i nostri lettori già sono stati informati; e forse avranno notato il nostro crescente interesse per la pellicola, man mano che la realizzazione delle sue promesse andava delineandosi. Ma è interessante notare come il giudizio favorevole sia condiviso da ognuno; e *Terra senza tempo* oggi gode ottima fama.

Appunto perchè attirati da questo... sentore di celebrità, abbiamo voluto conoscere Prestifilippo; e lo abbiamo incontrato negli stabilimenti della Titanus, dove stava realizzando le ultime scene del suo film, che ha per protagonisti Leonardo Cortese e Lilliana Tellini. Prestifilippo è siciliano; è nato fra Messina e Palermo; e lo si comprende dalla vivida e intelligente mobilità dei suoi occhi, dalla sua carnagione scura, da quel certo quid che, in ogni parte del mondo, fa riconoscere un siciliano a prima vista.

E' giovane, ma ha già avuto il tempo di formarsi una buona esperienza del mondo e degli uomini, che traspare nei suoi articoli e nei suoi libri, fra i quali è quel *Mondo sulle strade*, da cui ha tratto lo spunto per il suo film. Nel campo cinematografico è entrato quasi per caso; comunque, non è fra quelli che giurano di aver pensato alla regia fin da quando avevano due anni. E la sua decisione di tentare la Decima Musa non ha nulla di romanzesco: un giorno un suo amico produttore gli chiese perchè non dirigesse un film dal suo libro. Dapprima, Prestifilippo non gli diede neppure retta; ma a poco a poco il tarlo roditore si incuneò nel suo subcosciente... finché venne alla superficie, nei campi sterminati della Calabria dove ha girato gli esterni del film.

Ma non era quella la prima volta che applicava il suo occhio analizzatore alla loupe: già erano usciti con il suo nome alcuni documentari, che erano serviti ad approfondirlo nella tecnica della ripresa. Ci confessa però che ancora oggi le sue preferenze restano alla letteratura, perchè questa ha dei mezzi di espressione assai più vasti che non il cinema, vincolato per forza di cose a « quello che si può vedere ». Anche il cinema gli piace, e anzi sta nascendo in lui (o meglio, sta consolidandosi) una vera e propria

passione; ma è tutt'un'altra cosa.

« Presti » — come lo chiamano familiarmente gli amici — ora pensa già ad un altro film; ed il soggetto che ha scelto è tanto difficoltoso, che l'annuncio ha sorpreso tanto il mondo cinematografico quanto quello letterario. Si tratta di un notissimo romanzo di Leonida Repaci, *Carne inquieta*, che già molti prima di lui avevano inserito nei loro piani di produzione (a titolo di curiosità si può osservare che Repaci, con il suo romanzo, ha fatto davvero un ottimo affare: giacchè più d'una volta riscosse delle opzioni che scaderono lasciandogli la possibilità di cederle ad altri). Ma sempre, tutti — produttori grandi e piccoli, registi famosi e modesti — avevano rinunciato all'impresa, a causa della enorme difficoltà di trasporre sullo schermo, e quindi aprire a tutti, una vicenda che nella sua crudezza stilistica e sostanziale è bene resti circoscritta nel mondo più evoluto e meno impressionabile degli amanti della letteratura.

Ma Prestifilippo non si è lasciato demoralizzare da questi... infausti precedenti; anzi, ha già pronta nella sua mente una soluzione che gli consentirà di superare tutte le difficoltà, diremo così, « ambientali »; e in ciò gli è di valido aiuto la collaborazione dello stesso Leonida Repaci — suo ottimo amico da anni — il che al tempo stesso garantisce che *Carne inquieta*, che al suo apparire scandalizzò i puritani, nella rielaborazione necessaria per renderla accessibile a tutti, non perderà tuttavia nulla della sua saporosità originaria. Ed anche l'ambientazione resterà quella del romanzo — cioè la società napoletana degli anni attorno al 1910 — giacchè se la storia dovesse essere trasportata ai nostri tempi, perderebbe molte di quelle giustificazioni causali che le sono date dalla moralità corrente agli inizi del secolo.

Femia, la protagonista, però non sarà più nel film la peccatrice del romanzo; o meglio, non sarà più la donna viziosa o corrotta, giacchè i suoi rapporti con gli uomini saranno improntati quasi ad un senso di fatalità ambientale, al quale lei — contadina semplice e di una bellezza eccezionale calda — non può sottrarsi. La Femia cinematografica è succube del peccato, e dentro di sé prova un vago senso di ribellione ad esso. Ancora più trasformata sarà la sua amica, la donna strana dai misteriosi desideri, che non starà in un convento come suora così come l'ha vista l'estremismo di Repaci, ma sarà una « rifugiata » nel convento dove si rifugia anche Femia per la stessa ragione di tormento e di disperazione. E l'ingenua Femia non riuscirà a comprenderla, anche se a volte ingenuamente la asseconda, tan-

to che — quando ella si innamorava di un giovane, e l'amica se ne risente aspramente — interpreta le sue parole come dettate da gelosia nei riguardi del giovane, e non nei riguardi di lei.

Ma quel che sarà il principale mutamento — nella visione che Prestifilippo ha del suo nuovo film — sarà molto più sostanziale, anche se meno apparente: verrà infatti valorizzata quella moralità celata nelle righe « immorali » del libro, facendo rilevare come non bisogna condannare i peccatori, se non si condanna prima il peccato, se non si condannano prima coloro che, volontariamente o involontariamente, lo provocano. Se fosse possibile fare un accostamento su questo piano ideologico, noi rechiameremmo *Carne inquieta* al recente *Domani è troppo tardi*: il peccato c'è, è inutile negarlo e fingere di non vederlo; bisogna invece affrontarlo e eliminarlo nelle sue radici.

Così rielaborato, ed aggiungendo i brani più scabrosi affidando all'ambiente la funzione del « coro » delle antiche tragedie greche — quella stessa funzione che in *Terra senza tempo* Prestifilippo ha affidato alle masse dei contadini — si possono ritenere brillantemente superate tutte le difficoltà che finora avevano impedito la realizzazione cinematografica del fortunato romanzo; e certo non ci sarà censore — per quanto severo, per quanto conformista — che potrà trovar da obiettare e da opporre gli stessi argomenti del passato lontano e recente, anche tenendo conto del significato morale che il film verrà ad assumere, valorizzando quelle sfumature che nel libro erano lasciate alla comprensione e alla meditazione degli « iniziati ».

E questo nuovo film nasce sotto i favorevoli auspici di un interesse notevolissimo, che si risente in ogni ambiente, in quello cinematografico forse più che in ogni altro: ed un indice molto chiaro è che sono non meno di trenta — e potremmo farvene i nomi! — gli attori che annunciano e dichiarano di essere stati scritturati da Prestifilippo per *Carne inquieta*, dichiarazioni spesso giustificate solo dal desiderio di interpretare un film che presenta ruoli tanto efficaci e tanto impegnativi da entusiasmare. Invece, il regista e produttore (giacchè Prestifilippo è anche il maggior esponente della Febea, che ha prodotto *Terra senza tempo* e che realizzerà *Carne inquieta*) ancora non ha fatto la sua scelta. I protagonisti saranno probabilmente Marina Berté e Leonardo Cortese, ma ancora non c'è nulla di definitivo in questo. E gli unici attori che già ora possono a ragione enumerarsi fra gli interpreti del film, sono Lilliana Tellini (che sosterrà la difficile e drammatica parte di una prostituta) e Aldo Silvani.

Dino Paganina



Primo dovere di ogni buon regista è quello di curare tanto la macchina quanto i suoi attori; e Silvestro Prestifilippo, come vedete, davvero non gli vien meno. Ha già terminato il suo primo film, « Terra senza tempo » (Prod. Febea-Distr. Victor Film).



Leonardo Cortese è il protagonista di « Terra senza tempo », in cui ha dato una nuova e non necessaria conferma delle sue capacità; per Prestifilippo, interpreterà « Carne inquieta », in cui sosterrà una parte molto impegnativa adattissima a lui.

SEI SETTE GIORNI A ROMA

IN NOME DI DIO — Interpreti principali: John Wayne, Pedro Armendariz — Regia: John Ford — Produzione: John Ford e Merian C. Cooper.



Il romanzo di Peter B. Kyne da cui è stato tratto *In nome di Dio* era già stato trascritto cinematograficamente nel 1930 da William Wyler. Ford che cercava un soggetto per la sua casa produttrice, l'Argosy, deve essersi ricordato di quel vecchio film, che certamente aveva colpito la sua fantasia di protestante quasi fanatico, e nel cui soggetto aveva intravisto un'occasione per affrontare finalmente una rivalutazione spirituale del western.

Nella storia del tre disperados che raggiungono la pace dello spirito mediante il miracoloso incontro con un bimbo, c'è una continua ricerca di parallelismi simbolici con la Storia Sacra: il Bambino Salvatore, la Natività in un carro (che non a caso ha la forma di una grotta), i Tre Magi (di cui non per pura combinazione uno è di sangue misto), la Stella, l'Asina della Bibbia e persino una città che si chiama Nuova Gerusalemme. Ford ha forse commesso l'errore di credere che i suoi simboli potessero raggiungere una efficacia emotiva e si è perso nel giuoco, addirittura puntiglioso, di rintracciarne, nella storia che stava nar-

rando, il maggior numero possibile; perdendo di vista però l'efficacia reale del racconto.

Tuttavia il regista ha saputo dare alla sua storia un riuscito tono popolare di leggenda, senza timore di apparire primitivo in certe scene intese ad ottenere effetti comici. Ford è uso ridere grossolanamente, come si usa ridere tra uomini, in una caserma; l'educazione dura del western gli ha dato una rigidità quasi militare e, da buon soldatuccio, egli ride di gusto di fronte all'imbarazzo dei suoi tre banditi alle prese con l'allevamento di un neonato. Sono forse i momenti migliori del film, quel-

PRIMA COMUNIONE — Interpreti principali: Aldo Fabrizi — Regia: Alessandro Blasetti — Produzione: Universal-Franco London Film.



L'autobiografia spesso può giocare brutti scherzi: basta pensare alla narrativa in cui alla sorprendente narrazione di un Proust corrispondono le logorree di quella folta schiera di giovani scrittori italiani per cui a suo tempo fu creata l'ironica formuletta « complesso del nonno ».

Zavattini è il profeta della autobiografia cinematografica, pericolosissima tendenza che può facilmente sfuggire dalle mani se non c'è un regista capace di controllare i

facili sbandamenti sentimentali. Ma Blasetti ha polsi di ferro e ha saputo inchiodare il tema offertogli da Zavattini sul filo di una brillante narrazione piena di spunti saporosi e di notazioni di autentica umanità. Lo spirito tenue, roseo, evanescente di Zavattini si accoppia magnificamente alla robusta concretezza di Blasetti e il risultato: *Prima comunione* è senz'altro di prim'ordine. Forse Zavattini ha veramente trovato il suo regista, l'unico che sappia reagire alla facilità pargoleggiante dei suoi soggetti (per altro sempre intelligenti), l'unico capace di dare alle storie che narra un piglio serrato da cui è inesorabilmente escluso il dolcissimo del lattemiele zavattiniano.

La storia del commerciante Carloni, uomo arricchito

di MARIO LANDI

UNA LUCE NELL'OMBRA — Interpreti principali: John Garfield, Geraldine Fitzgerald — Regia: Jean Negulesco



Indubbiamente il cinema americano è stanco. Emilio Cecchi era stato buon profeta quando, più di dieci anni fa, aveva segnalato un preoccupante principio di crisi ma, forse, allora, l'allarme poteva considerarsi prematuro. Oggi, invece, i film che ci giungono dalla

col proprio lavoro, è la storia di Zavattini (questi non ha saputo resistere alla tentazione di dare una precisa indicazione auto-biografica: Via Merici, vista però attraverso gli occhi di un regista (quando ci decideremo a considerare Blasetti il miglior regista italiano?) che non si è lasciato neppure per un attimo suggestionare dai trabocchetti sentimentali di cui lo spunto iniziale era pieno. Con una fantasia sempre vigile Blasetti ha costruito un film delizioso, vero anche se impostato su un ritmo di ballata.

Fabrizi è ormai veramente un grande attore: guidato da Blasetti, in *Prima comunione* crea un personaggio indimenticabile, di quelli che possono a testa alta entrare nelle pagine della storia del cinema.

centrale di Hollywood accusano il peso di una inventiva esaurita.

Una luce nell'ombra, anemico racconto delle crisi di coscienza di un losco ricattatore, è l'immagine fotografica dei limiti entro cui agnizza il cinema americano del dopoguerra. Persino il film di gangsters, una volta il classico cavallo di battaglia dei realizzatori d'Hollywood, è diventato un timido muletto della Riserva, e risente ormai dell'indecisione tipica a tutta (o quasi) la recente produzione. Gli americani si sono definitivamente spediti nei grovigli pseudo-psicologici e hanno perso di vista quell'immediatezza e quella spregiudicata comunicativa che costituivano la principale caratteristica del loro film. Il loro è stato una specie di disperato tentativo di nobilitare un genere, erroneamente ritenuto inferiore, ma le sabbie mobili dei veri problemi spirituali hanno finito per inghiottire malamente i loro sforzi.

Jean Negulesco, di solito attento narratore, questa volta ha preferito dichiarare forfait di fronte alla prevedibile storia dei suoi personaggi e ha diretto con disdegusto. Palesemente seccati di trovarsi coinvolti in una così sciocca vicenda, gli attori hanno recitato distrattamente, dando al pubblico l'impressione che mentalmente stessero cercando di fabbricarsi un alibi.

Mario Landi

QUANDO IL CINEMA SCENDE PER LE STRADE

MOGYU DISSE DI SI MA IL DESTINO DISSE DI NO

di MARINO ONORATI

L'operatore Aldo, Nastro d'Argento 1950, per la migliore fotografia, aveva appena terminato, con l'aiuto dei propri assistenti, di piazzare le luci per la ripresa della scena. Il regista Leonida Moguy che aveva fatto i dialoghi agli attori, appariva particolarmente soddisfatto, tanto che rompendo gli indugi dette l'ordine di cominciare. Si fece subito un assoluto silenzio. Tutti si irrigidirono quasi di colpo, davanti la strana ed anche buffa sensazione di una improvvisa paralisi collettiva non so perché mi venne di pensare al museo delle cere. Sembrava che nessuno respirasse o quando alla fine fui costretto a degnarmi, ebbi la sgradevole sensazione che tutti se ne fossero accorti e mi guardassero con cipiglio severo. Solo un piccolo uomo si mosse e venne a mettersi dinanzi alla macchina da presa volgendo le spalle agli attori in camice bianco che erano intorno ad un tavolo operatorio. Portò in avanti uno strano arnese in legno nero sul quale con cornice bianca era scritto in stampatello «DOMANI È UN ALTRO GIORNO» ed alcuni misteriosi numeri e, allorché sollevata la tavoletta, si apprestava ad abbassarla di colpo, venne improvvisamente interrotto da qualcuno che gridava: — Dottor Ponti! Dottor Ponti!

Leonida Moguy si voltò di scatto, sorpreso e irato. Tutti persero la loro immobilità.

— Cosa succede? Cosa succede?

— Dottor Ponti! — seguì una voce.

Uno degli attori in camice bianco, lasciò il suo posto davanti alla macchina da presa, si fece largo attraverso il gruppo degli operatori e tecnici e si fermò davanti all'uomo che chiamava.

— Cosa c'è — chiese.

— Dottor Ponti... rispose l'uo-

mo affannosamente — deve recarsi immediatamente in sala operatoria...

Il Dottor Ponti non perse tempo: senza neppure togliersi il cerone che aveva sul viso, si precipitò verso una porticina laterale e scomparve piantando in asso regista, operatore, attori e tecnici, che per preparare la scena da girare avevano impiegato due ore buone.

Già che vi ho narrato è accaduto in una sala dell'Ospedale Fatebenefratelli in Roma; la cui intiera ala destra a pianterreno era stata messa a disposizione della «troupe» del film *Domani è un altro giorno* in cui il regista Leonida Moguy ha deciso di affrontare una piaga che in questi ultimi anni si è aggravata in ogni paese del mondo: il suicidio.

Non è stato facile ottenere dal direttore del noto ospedale romano, Padre Priore Maurizio Blalek, il permesso di ospitare per quarantotto ore una troupe cinematografica, tanto più che la richiesta comportava lo sgombrare da una intera ala dell'edificio di un notevole numero di ammalati da trasferire al piano superiore.

Ed infatti nulla si ottenne fino a che si parlò il linguaggio delle cifre, ma quando il Direttore dell'Ospedale conobbe la finalità del film di Moguy, il permesso venne accordato. Per le corse di quell'ospedale infatti erano passati numerosi, i corpi esanimi di uomini e donne che avevano cercato la morte, raccolti nel fiume, in lontane strade portafortuna, in angoli solitari e melanconici di giardini pubblici, nei pressi della strada ferrata.

Padre Blalek aveva conosciuto tante tragedie e tanta miseria di poveri esseri che avevano perduto il timone della vita, e per questo l'ambizione fu con-

sa perché se il cinema intende aiutare tanti infelici, è opera di umanità dargli ogni aiuto possibile.

Il trasporto degli ammalati ai piani superiori avvenne senza alcun incidente con ordine ammirabile e furono usate tutte le precauzioni affinché i ricoverati ne ricevessero il minimo fastidio possibile. Lo stesso piazzamento dei materiali, nei luoghi ove si sarebbero girate le scene fu fatto quasi in silenzio per non disturbare la quiete di quel luogo di cura e a tale scopo i gruppi elettrogeni furono sistemati in modo da radiare appena un brusio. Poi Moguy si fece prendere da quella che è una caratteristica personale. Occorreva un medico, per la scena da riprendere e Moguy prese un medico «vero»... Si recò personalmente

a conoscere quelli dell'Ospedale, finché fermò la sua attenzione sul dottor Ponti, un valoroso chirurgo che da qualche anno presta il suo servizio e la sua opera nell'Ospedale dell'Isola Tiberina, e cercò di convincerlo a partecipare alle riprese. Era restio, lo insisteva soprattutto il fatto di doverci impiantare il viso di cerone, ma poi, anche per l'interessamento di Padre Blalek, si lasciò convincere.

Ma evidentemente il destino aveva stabilito definitivamente che il dottor Ponti doveva fare esclusivamente il chirurgo poiché mentre la macchina da presa stava per fissare le sue sembianze sulla pellicola, come abbiamo narrato, un caso urgente, una operazione difficile, interrompeva la sua... carriera cinematografica per condurlo in una «vera» sala operatoria per salvare una vita umana.

Il lavoro di una intera mat-

tinata stava per andarsene in fumo, ma Moguy che possiede il fantastico dono di non perdere la calma anche nelle situazioni più difficili e di risolvere istantaneamente i problemi più immedesimati che gli si presentano, dette alcuni ordini secchi. Alcuni operai si precipitarono ad eseguirli e, poco dopo al posto del dottor Ponti era piazzata la macchina da presa. Così la scena poté essere ripresa.

Leonida Moguy è un uomo che ha dedicato la sua vita alla risoluzione dei problemi che affliggono l'umanità. È un uomo che ama il prossimo suo, e amorevolmente a disposizione del prossimo mette la sua fertile intelligenza, la coscienza degli uomini e delle cose, l'esperienza acquistata durante anni faticosi e terribili, o la squilibrata sensibilità del suo animo d'artista, per aiutarlo a superare e forse anche a risolvere le sue miserie o le sue piccole e grandi infelicità.

Moguy, attraverso il cinema, intende dare agli uomini ciò di cui hanno bisogno. Vuole alleviare le sue pene coltivando la fiducia. È uno dei pochi registi del mondo che, convinti dell'importanza sociale del cinema, non hanno mai tradita la funzione.

«Io penso che il cinema — scrisse nel 1937 — in ragione della sua vasta credibilità, non deve dimenticare le sue funzioni sociali. I giornali che leggiamo la mattina e i film che ci recitano a vedere la sera servono da intermediari tra gli avvenimenti o gli uomini. Ora, un quotidiano di informazioni, quando la guerra inferisce in una parte del globo, quando milioni di uomini muoiono in Asia, quando i più crudeli avvenimenti oscurano l'orizzonte d'Europa, non può scivolare in prima pagina che tutto va in meglio o nel migliore dei modi in questo mon-

do. Ma non è la stessa cosa per il cinema il quale può rappresentare avvenimenti fittizi. Il suo scopo è dunque quello di dare agli uomini ciò di cui hanno bisogno. E' per questo che ritengo di attualità il film *Quintetti*, quelli che danno il coraggio di vivere. Noi attraversiamo un'epoca difficile, il cinema deve contribuire con la sua funzione a dare la forza agli uomini, la forza di superare l'avversità dei tempi».

Questo dichiarazioni costituiscono anche il credo di Moguy e la sua attività è stata sempre tesa verso ciò che egli crede sia necessario per il bene dell'umanità: la forza morale di resistere alle avversità della vita o la speranza di un domani migliore. Per queste sue idee nel '37 affrontava con il cinema un problema allora di acuita attualità: quello della gioventù travolta e della sua rieducazione. Non venne fuori un film che ancora oggi viene ricordato con commozione: *Prigione senza sbarre* con la allora esordiente Corinna Lucchini. Il contributo portato da Moguy con il suo film alla risoluzione del problema fu ineccepibile. Il successo clamoroso, le insistenti polemiche che ne scaturirono provocarono la revisione dei statuti di rieducazione nelle case di correzione minorile. Il risultato fu dunque magnifico ed incoraggiò il valoroso regista ad affrontare altri problemi.

In Italia Moguy fu accolto dall'entusiasmo di suoi numerosissimi ammiratori.

Ma altre battaglie lo attendevano e subito si mise all'opera. Con *Domani è un altro giorno* affrontò il problema dell'educazione sessuale della gioventù, e con l'attuale film *Domani è un altro giorno* che sta girando per le strade di Roma, quello del suicidio.

Moguy infatti fu subito colpito dall'enorme numero di suicidi verificatisi in questi ultimi anni in ogni paese del mondo. Quotidianamente i giornali riportano con tragica monotonia l'estremo disprezzo getto degli stanchi della vita, ma ciò che maggiormente impressionava era la constatazione che il più delle volte i suicidi erano minorenni! Il fenomeno turbò molto Moguy che per lungo tempo si dedicò allo studio del problema, indagando in superficie o dove era possibile in profondità ovunque avrebbe potuto ricavare notizie utili per gettare le basi di un soggetto d'interesse mondiale. Ultimamente lo suo ricerca, egli aveva accumulato un materiale vastissimo e prezioso, lo studio e la revisione del quale richiesero altro lunghissimo tempo, ma infine i frutti di tale estenuante lavoro furono raccolti sotto forma di un copione ritagliata in cartone lavorato. Quel copione fece il giro di molti paesi e Moguy trovò per la prima volta una traccia delusione. Inespugnabilmente i più noti produttori di fama mondiale dissero di no. Forse trovarono il soggetto troppo azzardato, poco consona ai gusti del pubblico. Ma Moguy non si dette per vinto o fu in Italia che trovò coloro che senza discutere accettarono di produrre il film. Attualmente Moguy è in pieno lavoro ed è molto soddisfatto: dei suoi attori, della macchina e soprattutto della comprensione trovata nel nostro Paese.

Il problema del suicidio in Italia è particolarmente sentito. Lo cronache ne registrano una media di cinque al giorno. Perché tanta infelicità? Perché, ci domandiamo costernati — uomini e donne, il più delle volte giovanissimi si tolgono la vita? Erano proprio insopportabili i loro problemi? Come sono giunti a tanta gravissima debolezza morale? E come incolore in questi esseri la speranza di un domani migliore?

Ad ognuna di queste domande si è proposto di rispondere Moguy e siamo certi che con il film verrà data ai disorientati o agli infelici di questa terra un'indicazione sia pure approssimativa della via che conduce alla serenità.

Marino Onorati



Una scena di «Domani è un altro giorno» diretto da Leonida Moguy, con il dottor Ponti — di cui si parla in questo articolo — Laura Gore e Anna Maria Ferrero (Distr. Minerva).

I FILM CHE VEDREMO

CONTRO L'ASTUZIA DELLA VERGINE NIENTE DA FARE PER JEAN GABIN

Ne "La vergine scaltra", l'attore francese vuol conquistare le donne con l'esperienza e il fascino delle tempie brizzolate

di IL CRONISTA

Carné è un regista che davvero non ha bisogno di esser presentato. Questo è il ventunesimo anno della sua attività direttoriale, che si iniziò con "Nogent": un già allora Marcel Carné non poteva essere considerato un « novellino », dato che già da qualche anno era l'aiuto di Jacques Feyder, tuttora considerato fra i maestri insuperabili della tecnica e dell'arte cinematografica.

La caratteristica che contraddistingue tutta l'opera di questo acuto regista è la suggestione ambientale che riesce a creare attorno al personaggio dei suoi film: film drammatici, intensi, a volte ossessivi e sempre efficaci nelle emozioni che riescono a provocare. Di ciò avemmo un esempio memorabile nel 1937, quando il porto delle nebbie fece apparire sullo schermo il binomio Carné-Gabin; e tanto lo « stile » del regista era adatto a quello dell'attore (già reso celebre da "Pepé-le-moko", che aveva preceduto di un anno il film di Carné) che le due personalità sembrarono fondersi in una unica entità, in una sola forza drammatica.

Il quindi perfettamente comprensibile l'interesse singolarissimo provocato anche in Italia da un nuovo film, firmato dai due stessi grandi nomi: "La vergine scaltra". Ma da port, diceva il titolo francese: ed infatti anche in questo film il protagonista — staremmo per dire — è un piccolo porto atlantico, uno di quei caratteristici villaggi di pescatori aggruppati sulle coste tempestose della Normandia, tanto cari alla letteratura francese, quanto al suo cinema.

Si deve riconoscere che il « protagonista » è stato scelto benissimo. La sua nobiltà velata, i suoi pescherecci pieni di carmine, le sue tavole fumose, le sue misere case serenate fanno di Port-en-Bessin un elemento pienamente cinematografico. Ma l'ambizione di Port-en-Bessin sono i suoi abitanti, le sue tipiche figure proprio come l'ambizione di "La vergine scaltra" sono i suoi personaggi.

Jean Gabin ora non è più il tenebroso gradasso di allora; ma conserva quella certa naturalezza con cui non sottintende sul peccato e l'umorosità coloro che hanno respirato l'atmosfera di un piccolo paese che, vinto dalla miseria, non può preoccuparsi d'altro. Lui, però, da quella miseria ha saputo togliersi, facendosi strada nella vita a forza di gomiti. Nel film lo troviamo uomo già maturo, ricco proprietario di una birreria e di un cinema di Cherbourg. E' cosciente della sua potenza, ed è sicuro di poter sempre avere tutto che desidera, in affari come in amore — giacché egli sa anche quello strano fascino esercitato sulle donne i suoi capelli brizzolati, indice di grande esperienza.

Infatti, ha una amante; ma fra di loro ormai non si può dire che la passione eserciti una gran presa: restano insieme, per abitudine lui, e per amore della comodità lei. Questo dono Blanchette Brunoy sa apprezzarlo, lei che è nata fra le case più povere di Port-en-Bessin; o al trionfo, l'agiatezza che può avere dalla nuova esistenza che ha accettato si adatta perfettamente alla sua indole pigra.

Ne "La vergine scaltra", questa coppia in conoscono in un momento piuttosto triste: è morto il padre della formosa ragazza, ed essi tornano al villaggio, per assistere ai funerali. Gabin l'accompagna soltanto; e infatti, durante la esumazione, in attesa in un caffè, da dove vede passare il mento curvo. Ma lo colpisce una ragazza bruna, giovane, dall'aria candida, che cammina al fianco della sua amante. E' la sorella; che ora, per poter vivere, dovrà mettersi a lavorare come sguntera nel caffè dove

si riuniscono i pescherecci la sera quando tornano, o quando il mura è troppo cattivo perché possano avventurarsi al largo sui loro trabiccoli naviganti.

Gabin conosce Nicole Courcel (questo ruolo infatti è sostenuto dalla giovanissima e brava attrice francese, rivelatasi proprio con questo film che segna il suo debutto) più tardi, proprio al caffè; e scambia con lei qualche parola, durante una riunione di famiglia. Soltanto poche parole: ma gli bastano per incapricciarsi di lei. Nicole è una ragazza inesperta, bisognosa, ingenua; lui invece è sicuro di sé, e sa come bisogna prender le



Per conquistare le grazie della Courcel, Gabin ricorre ad ogni espediente; ma la sua esperienza è destinata a restar scornata dall'ostinazione e dall'astuzia della ragazza.

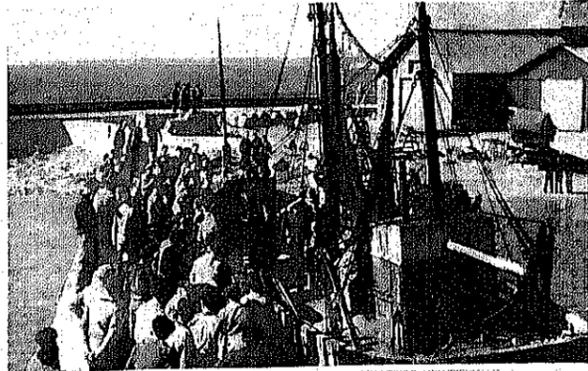
donne. Perché è sicuro che stavolta la sua sarà una impresa ancora più facile delle altre.

Gli manca soltanto l'occasione di rividerla ancora; ma la fortuna gli viene incontro. Proprio quel pomeriggio viene venduto all'asta un peschereccio, che appartiene a un certo Vian, che ha fatto pessimi affari e ora cerca di annegare nell'alcol i suoi dispiaceri (come motivo di curiosità, si può ricordare che in questo ruolo vedremo Julien Carette, che anche quest'anno ha lavorato assieme a Jean Gabin, a Roma, in "Il più facile che un commello"). Per Gabin, invece com'è, acquistarlo è una

esperienza dell'amore e tanto meno delle donne, non possiede birreria o cinematografo, ma in compenso è un giovane romantico e innamoratissimo della ragazza.

Si sa, però, che l'amore ben poco può contare, quando viene messo a confronto con un uomo interessante e ricco come Gabin; così, a poco a poco, i suoi discorsi tanto appassionati da sembrar ridicoli quando sono ascoltati a cuore freddo, le sue gelosie, le sue premure esagerate finiscono per urtare Nicole (e, naturalmente, per spingerla sempre di più verso il nuovo concorrente).

Gabin, che ha ormai l'ottimo pretesto della sua minuscola « flotta da pesca », trova ogni occasione per lasciar nella vicina città la sua amante, e correre a Port — più precisamente, al caffè di Nicole. La canzone, la corteggia, scherza con lei e le fa delle proposte. Presto anche gli altri avventori del caffè se ne accorgono, e allora le voci — pimentate dalla curiosità morbosa dei piccoli villaggi — cominciano a circolare, e raggiungono anche il geloso fidanzato. Fra i due giovani ha luogo un incontro molto vivace; ma i risultati sono assolutamente negativi. L'apprendista-barbiere si



"La vergine scaltra" ambientato in un porticciolo della Normandia, verrà ora presentato anche in Italia dalla Minerva. Lo ha diretto con la consueta abilità Marcel Carné.

allontana disperato, o si getta sotto l'automobile del più fortunato rivale.

Ma questo tragico episodio è destinato a determinare una strana svolta degli avvenimenti: il giovane esce di sotto la macchina pressoché incolume; si è soltanto fratturata una gamba. Ma si rifiuta di tornare alla sua casa — anche per non dover affrontare le ironie degli amici — e Gabin è costretto a portarlo con sé a Cherbourg, dove abita, per farlo curare da un medico, e poi ospitarlo nel suo appartamento, sopra la birreria, dove Blanchette lo curerà.

Nonostante l'eliminazione del

concorrente, Gabin non riesce però ad approfondire i suoi rapporti con la ragazza; anzi, ormai si è reso conto che per lui c'è solo un mezzo per farla capitolare, cioè sposarla. Ma questa, per un uomo che vuol sempre sentirsi libero e padrone di se stesso, evidentemente non è la migliore delle soluzioni; e Gabin allora, anziché arrendersi, preferisce troncar tutto; e ci riesce, trovando nel lavoro un motivo di distrazione. Ma, un po' per ripicca, un po' per vero amore, il volto della furba ragazza torna sempre più spesso nei suoi pensieri, ad ossessarlo.

Nicole, a sua volta, non è stata meno colpita dall'improvvisa duplice rottura: non ha più il giovane, Gabin non si fa più vedere, e tutti i suoi sogni sono miseramente crollati. E così si convince che per lei non resta che una sola cosa da fare: se Gabin non viene più a Port, sarà lei ad andare a Cherbourg. E in tal modo anche la forza di volontà di Gabin, al vedersi piombare nel suo ufficio l'oggetto dei suoi sogni bramati, vien messa a ben dura prova. Ma ora, non commetterà la dabbenaggine di... restare con i suoi sogni, lui che è abituato ad ottenere sempre o comunque tutto ciò che vuole, magari anche con la forza. Povero Gabin, così sicuro di sé! Perché Nicole, con il suo atteggiamento calmo e ironico, lo sconcerta e lo convince a restituire la ragazza al fidanzato. La conduce perciò al piano superiore, nella camera di quest'ultimo. Ma qui una sorpresa poco piacevole attende tanto l'uomo quanto la ragazza: il giovane non è solo, ma in compagnia di una Blanchette nel cui atteggiamento ben poco si potrebbe ritrovare di quel « senso materno » che le faceva circondare di cure il degente.

Anche ora potrebbe scoppiare una tragedia; e ancora una volta la tragedia viene evitata, stavolta dalla risata fragorosa di Gabin, che riesce ad afferrare tutto il grottesco della situazione. Non così Nicole: lei è ancora troppo giovane per comprendere queste cose. Cerca di allontanarsi, ma Gabin la raggiunge; o per la prima volta, i due si dicono quel che essi veramente pensano. Nicole vuole, anzi, esige il matrimonio, che per lei rappresenta la sicurezza del cuore e della posizione. Quanto a Gabin, pur desiderando o avendo, a modo suo, dell'affetto per la ragazza, non riesce ancora a convincersi che un capriccio — come era appunto, in origine, il suo desiderio per lei — « valga » tanto.

A questo punto molti lettori vorrebbero sapere quale dei contrastanti sentimenti di Gabin — il desiderio della femmina, la volontà di rimanere libero e in paura di lasciarsi mettere nel sacco dalla fanciulla — trionfi per avere il sopravvento. Ma una risposta a questa domanda sarebbe superflua: con un piccolo esame di coscienza, tutti — o almeno moltissimi — potranno trovar la risposta in se stessi, giacché questa è una storia in cui molti potranno riconoscersi: Gabin fa cose che rientrano perfettamente nella normalità e che molti hanno fatto, convinti che pochi capelli brizzolati, un po' di cortè e qualche regalo bastino per far cadere una donna.

E' Carné, infatti, ha scelto questo soggetto proprio per la sua profonda, intima umanità; proprio perché i suoi personaggi sono inereditabilmente « veri », tanto veri che ognuno può averli conosciuti nella ristretta cerchia delle proprie amicizie, o ognuno può aver provato lo stesso ansie, gli stessi desideri, le stesse ire, le stesse tristezze a lo stesso felicità.

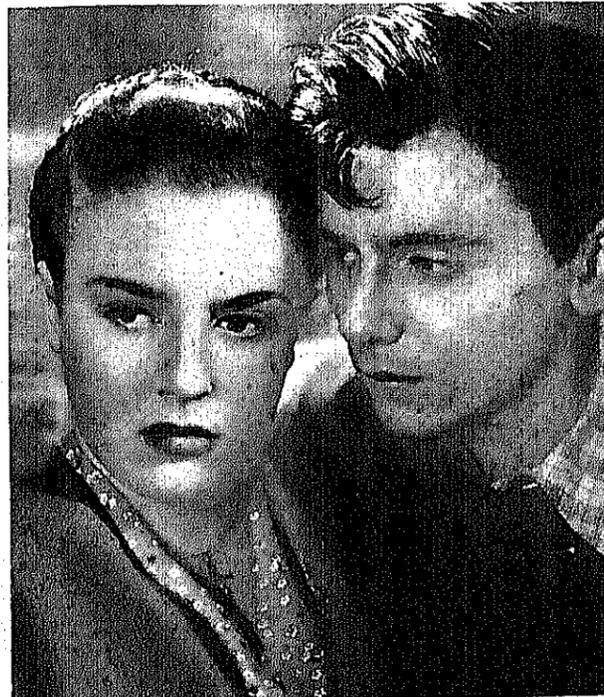
Il cronista



Gli anni passati dalla presentazione di « Pepé-le-Moko » e « Il porto delle nebbie » non hanno mutato Jean Gabin, che rivedremo ne « La vergine scaltra » in un ruolo adattissimo a lui.



La protagonista femminile de « La vergine scaltra » è Blanchette Brunoy. Le è stata affidata la parte dell'amante di Gabin, una ragazza pigra e formosa, che ama soprattutto le comodità.



Nicole Courcel è l'autentica rivelazione di questo film. E' lei che fa incapricciare Gabin, ponendolo di fronte al dilemma: rinunciare alla sua libertà oppure ai suoi desideri?

LA POLTRONA SCOMODA

PALCOSCENICO DI ROMA

ROUSSIN E NINA SONO DUE "DRITTI",
Cimara uomo come gli altri

di Ma. Lo.

Roussin è ormai l'autore teatrale alla moda. Per mantenere questa difficile posizione ufficiale egli ha tutte le carte in regola: ha scritto alcune commedie di successo, gode della simpatia di una attrice mondana come Elvire Popescu, gli è stato inteso perfino un processo per plagio. Tutte cose fondamentali nella attuale civiltà teatrale. Chissà, forse se Jean de Létra avesse pensato per un attimo alla pubblicità che il rivale avrebbe ricavato dalla sentenza del Tribunale, non avrebbe portato su un piano legale la sua accusa. Perché, in definitiva, chi ha tratto vantaggio dallo scandalo è stato Roussin per il quale il benevolo Giudice ha emesso una incredibile sentenza in cui si sostiene la libertà di appropriarsi dell'idea di un altro autore. E il furbo Roussin ha subito cercato di unire l'utile al dilettevole con una controrinchiesta di danni per svariati milioni di franchi.

Del resto che André Roussin sia un uomo astuto lo dimostra inconfutabilmente questa sua commedia «Nina», autentico capolavoro

di furberia scenica. Una commedia tanto furba che può addirittura sembrare profonda. Ma non lasciamoci menare per il naso da Roussin: «Nina» è stata scritta per compiacere la grande Popescu e non ha altro scopo che fornire all'illustre attrice un canovaccio per dimostrare le sue innegabili doti teatrali.

Roussin conosce a fondo il palcoscenico — non per nulla è stato anche attore — e in questa commedia ha saputo mettere a frutto i piccoli trucchi del mestiere, i segretucci appresi recitando le «pochades» di Feydeau. Li ha applicati con tanta intelligenza e con tanto gusto che è riuscito persino ad ingannare molti critici che — ingenui! — hanno fatto con palese entusiasmo il nome di Becque, senza vedere che tra la Clotilde de «La parigina» e questa Nina c'è solo una superficiale parentela di scanzonata civetteria. Ma mentre la prima è una donna vera, profondamente umana, la seconda è solo un'abile «bluffista» che lancia polvere negli occhi

agli uomini che la circondano (i soliti marito e amante, naturalmente) e a quelli che in platea seguono con simpatia le sue subdole moine. Nina conserva troppo lo spirito mordace ed interessato di Roussin per potere essere avvicinata alla protagonista di Becque: in fondo, è una creatura autobiografica che cerca il quieto vivere conciliando le esigenze del legittimo marito con quelle del non meno legittimo amante, proprio adoperando quella stessa tecnica con cui l'autore di successo, Roussin, si accattiva la simpatia degli spettatori e dei critici cercando di conciliare le opposte preferenze. Un abile modo di fare, indubbiamente, un classico esempio di «savoir vivre» di cui Roussin è esperto professionista. Tutta la sua opera, del resto, è una continua testimonianza della sua abilità a districarsi dalle situazioni più imbarazzanti. Perfino la sua commedia meno riuscita, «Le uova dello struzzo», commedia profondamente amorale sotto una illusoria apparenza di moralissimo

studio di costume, è parsa a qualcuno «artistica», al punto di protestare contro la Censura che giustamente l'ha bocciata.

Personalmente ho l'impressione che delle commedie del signor Roussin si possa fare a meno senza troppi sacrifici e che in definitiva questa «Nina» rimanga solo un'occasione personale per la signora Adani. Un'occasione magnifica per un'esibizione tecnica fine a se stessa, una specie di tentativo isolato di battere un record sportivo, senza alcun interesse agonistico.

Laura Adani naturalmente, da quell'esperta e intelligente attrice che è, ha saputo trarre dalle battute di Roussin il maggior partito possibile, tanto che sarei quasi tentato di giustificare quei critici e quella parte del pubblico che hanno creduto di intravedere qualcosa al di là del semplice giuoco scenico della simpaticissima ed elegante attrice. Non troppo a fuoco Aroldo Tieri, in un personaggio per definizione cimariano (dove ci conducono certi attori, addi-

ritura a contare nuovi aggettivi, proprio come si usa fare per i calciatori svedesi), e sempre spiritoso nella sua caratterizzazione Tofano. La direzione artistica (o regia, è solo una questione di termini) non ha saputo dare allo spettacolo l'incisività necessaria per cui a momenti felici se ne alternano altri in cui il ritmo generale lascia assai a desiderare.

Salacrou sui palcoscenici italiani corre un gravissimo rischio: quello di essere recitato nello stesso identico modo con cui qualche anno fa si usava recitare Galdy. Dal sentimento al sentimentalismo il passo è breve e forse è facile scambiare i temi amorosi, vagamente colorati di una scarna perfidia, di Armand Salacrou con quelli, molli, nostalgici, cinguettanti, del buon autore di quella specie di retorico prontuario sentimentale che è il celebre «Toi e moi». Ma «Un uomo come gli altri» è forse una delle più crude commedie dell'interessantissimo autore francese, ed è

Cimara, ha compreso la sostanziale diversità di ispirazione e ha impostato il suo spettacolo con preciso stile interpretativo, da cui forse non è lontano il ricordo dell'edizione curata qualche anno fa da Ettore Giannini. Qualche sbavatura, qua e là, si nota, ma non danneggia l'opera che viene fuori nitida attraverso l'interpretazione dei tre protagonisti: Cimara, che è sempre quell'attore di stile che conosciamo; Andreina Paul, ormai matura alle prove più impegnative, e Lea Padovani, un inconfondibile temperamento teatrale.

Ma. Lo.

SOSTE

A LUME DI CANDELA
IN CASA DI FRANK LATIMORE

di DIA GALLUCCI

Un vento rabbioso scuote le povere foglie dei giardini di Piazza Ungheria, s'alza violento sino alle finestre della bella casa; poi tace.

Respira piano, adesso, attraverso le imposte muovendo appena le lievi tende; s'è fatto timido, questo vento d'autunno, stasera, perché qui, da Frank Latimore, si sono dati convegno i nomi più noti del nostro cinema.

S'indugia quindi a curiosare dietro ai vetri. Nei due salotti, discretamente avvolti dall'intimità, tremula penombra offerta dai «lumi di candela», è un continuo scambio di saluti, di convenevoli; un intrecciarsi di frasi complimentose, un balenio di sorrisi.

Frank Latimore alto, elegante, «molto inglese» nella figura snella, il bel viso glabro e sorridente, riceve i suoi ospiti insieme a quell'insuperabile, perfetto organizzatore, che è il nostro collega Giuseppe Perrone.

E non uno dei numerosi invitati è mancato all'appello; Frank è un ragazzo simpatico cui difficilmente si dice di no, specie se poi egli ha riunito i suoi amici italiani e inglesi per presentar loro June Haver.

E' entrata da poco la deliziosa interprete de La vita a Passo di Danza. Piccola, biondissima, vestita di «taffetas» cangiante, s'aggira

tra i vari gruppi, esprimendosi in un inglese dolce, lievemente trascinato.

Sorride graziosamente alla splendida Tamara Lees, s'intreccia con una Gina Lollobrigida veramente incantevole, complimenta la nostra Elisa Cegani superlativamente «chic» così tutta in nero.

Laggiù, nell'angolo di destra, un morbido divanetto accoglie il civettuolo abbandono di Maria Grazia Francia, invero molto, moltissimo, troppo «décolleté»; la taciturna Vira Silenti e la chiara bellezza svedese di Barbara Florian.

Il regista Laltuada che, per l'occasione ha sostituito un normale «borsalina» ad uno dei suoi innumerevoli berretti, tende l'orecchio a chissà quali facezie che Vittorio Cottafavi pensa con tutta serietà. Il regista Landi e la sua bella moglie osservano keti.

Carlo Giustini in «bleu» è riuscito a raggiungere e captare June Haver la quale, onde evitare vertigini e capogiri, lo ascolta a capo chino. Il conte Colonna, invece, da qualche minuto parla fittamente con Elvy Lissiak sempre molto interessante.

Ora l'aria è assai densa per il fumo delle sigarette; la luce delle candele è ancora più tremula; l'aggirarsi dei camerieri più rapido e silenzioso.

Qualcuno si è seduto dinanzi al magnifico piano da concerto: è Charlie Beal il

famoso cantante negro. Canta una vecchia canzone inglese che dice di nebbie e di melanconie. Frank, June, Tamara seguono il motivo a bassa voce e i loro volti appaiono trasognati.

Nell'ombra, Ben De Gallura un giovane attore quanto mai espressivo, ascolta un po' svagato, lontano...

Alla fine, la voce accorata di Charlie si spegne e, con la voce, l'ultimo accordo. L'incanto è rotto, il chiacchierio riprende più vivo, di nuovo musica, qualche allegro giro di danza, i bicchieri si riempiono, si vuotano... Poi è ancora un intrecciarsi di convenevoli, di frasi complimentose, di saluti, di sorrisi.

Fuori il vento ha ripreso a soffiare rabbioso, violento, spavaldo.

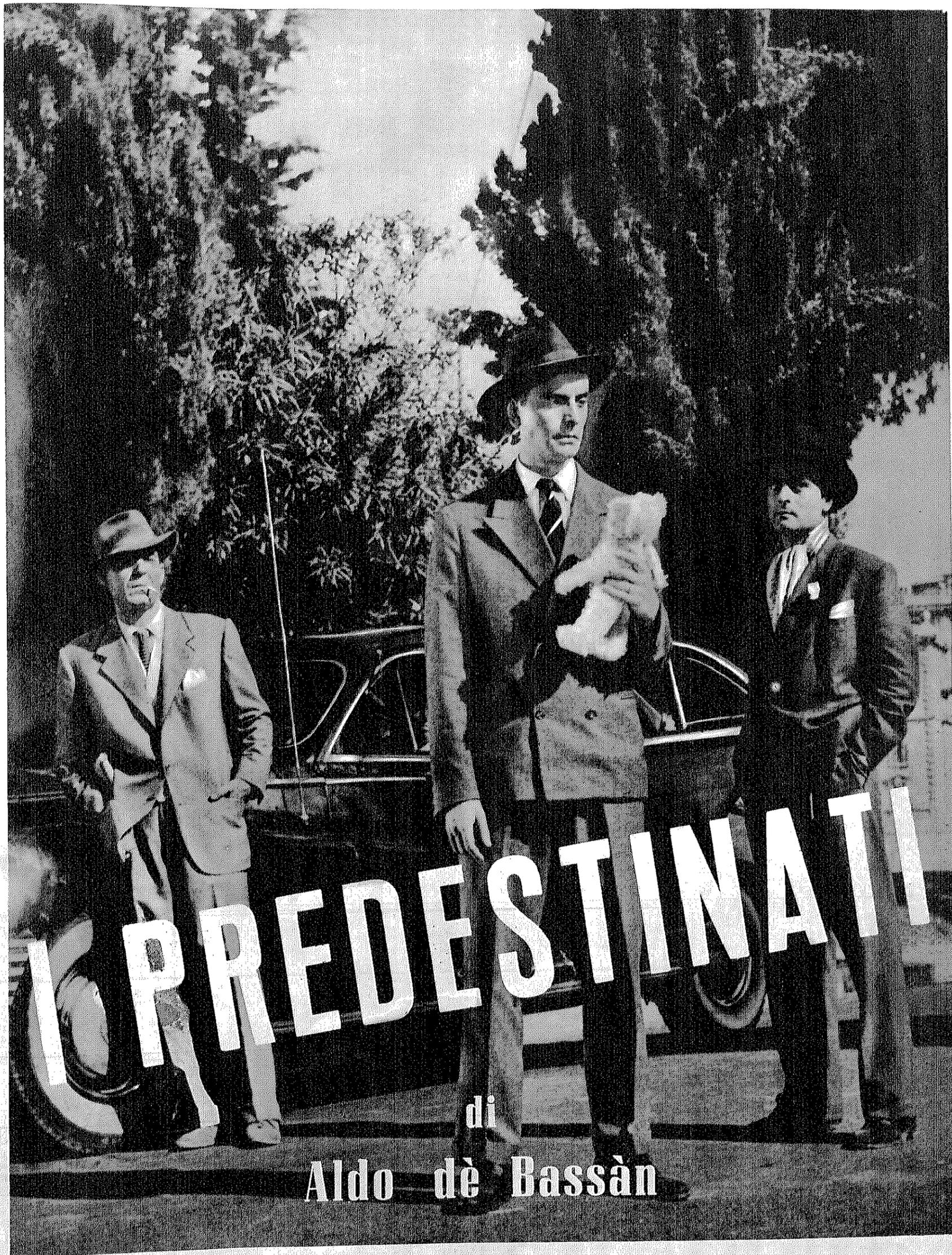
Dia Gallucci



Totocalcio

Con le partite alle 14,30...

PRESENTATE LE SCHEDE
ENTRO L'ORA FISSATA
dalla vostra RICEVITORIA



di
Aldo de' Bassan

**film
D'OGGI**



Patricia Neal è uno dei volti più dolci e nello stesso tempo più maliosi ed enigmatici del cinema americano. La rivedremo presto nel film «Cuore solitario», assieme a Richard Todd e Ronald Reagan. «Cuore solitario» è diretto da Vincent Sherman, e sarà presentato dalla Warner Bros.

Polvere di stelle

di GIUSEPPE PERRONE

ASTUZIE DI CENSORI

Dopo essere stata programmata trionfalmente in tutta l'Italia, in versione originale, *Manon* sarà finalmente presentata anche nella versione italiana, per dare modo alle 64 persone che non l'avevano vista di poterla ammirare. Al fine, però, di una necessaria moralizzazione della pellicola, la censura ha, con sottile astuzia, tolto dal dialogo la frase « Mi fai passare un'altra notte con lui ». In tal modo, non solo nessuno capirà che Cecil Aubry è la compagna vuoi di letto vuoi di altri luoghi più o meno comodi di Michel Auclair, ma il film potrà essere presentato nelle Sale Parrocchiali e negli Educandati.

DA UNA AGENZIA DI INFORMAZIONI

Apprendiamo che Eleonora Rossi, protagonista di *Permane chiuse* è nata a Nervi « da una famiglia di ufficiali ». Capitano di corvetta il padre, Ammiraglio la madre.

DEMOCRAZIA

Apprendiamo che in onore delle Quattro libertà e del Presidente Abramo Lincoln anche Adrian Scott, l'unico dei 10 di Hollywood la cui sentenza di condanna non era ancora divenuta esecutiva in pratica, è stato ora imprigionato e deve scontare un anno di carcere, più una multa di 1.000 dollari.

E ADESSO POVER' UOMO

Povero Bob, cosa dirà ora Barbara? Questa a Barbara non la doveva proprio fare. Bob! Sai bene cosa ha fatto Barbara per te! E se Barbara si arrabbia sono guai. Bob!!! Lo sai che devi tutto a Barbara e alla sua volontà di acciaio! Avanti Bob, datti da fare perchè domani è troppo tardi! Pensa, Bob: in questo momento Barbara ha ricevuto cento copie di « Momento Sera » inviate da « I più cari amici »! Avanti Bob, non ti fare inguaiare perchè, dopo tutto, non è una cosa seria.

Nota del Redattore: centinaia di donne sarebbero felici di allietare con la loro presenza i sonni di Robert Taylor. E' veramente riprovevole che una distinta fanciulla divorziata come la signorina Lia Di Leo abbia proditoriamente fatto partecipare il pubblico, avido di basse sensazioni, della sua viva simpatia per il signor Taylor, il quale si è limitato a mostrare alla giovane ignara la sua galleria di pitture cinesi su seta della terza Dinastia, a cercare preziosi bruchi e altri vermetti nella pineta di Castel Fusano, e nulla più.

UNA NOTIZIA

Alla recente riunione di produttori di cortometraggi (come è già stato detto in « Dissolvenze ») il Colonnello Masdero ha gridato in preda a viva commozione: « Per una maggiore dignità, perchè non si pubblica sui manifesti del film in programmazione anche il titolo del cortometraggio? ». Appunto, proprio per una maggiore dignità, non si pubblica, caro colonnello.

Giuseppe Perrone