

film D'OGGI

Esce il sabato * Una copia L. 15

Anno I N. 19 - 27 Ottobre 1945 - Spedizione in abbon.
postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17
Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30



DALLA RADIO AL CINEMA IL CAMMINO È BREVE - DICE DELMA BYRON, CHE FINALMENTE PORTA LA SUA BELLEZZA SULLO SCHERMO DOPO AVER LANCIATO PER L'ETERE LA SUA MORBIDA E PIACEVOLISSIMA VOCE. (Foto USIS)

a pag. 2: Uomini e donne. - a pag. 3: Qualcosa di nuovo è accaduto in California. - a pagg. 4-5: Anche Marika Rökk va a Hollywood. - Rossellini, uomo del giorno. - a pag. 8: L'amaro tè. - Betty Grable ovvero due divi in una bimba...

ENCICLOPEDIA DEGLI INTRECCI

Bubù di Montparnasse

Questa rubrica non ha lo scopo di proporre ai produttori italiani soggetti cinematografici tratti da romanzi, novelle, commedie più o meno noti. Prima di tutto, non è male che i soggetti si prendano più che altro dalla vita, che nascono per lo schermo. E poi, siamo convinti che i produttori preferiranno mille volte rivolgersi ai loro cugini, autori di sonetti per monaca e di una parodia della « famiglia Brambilla in vacanza ». Questa rubrica è per te, lettore: perché tu ti faccia, nella tua immaginazione, un film a tuo piacimento. Ecco, ora sei il regista di « Bubù di Montparnasse », romanzo di Charles Louis-Philippe.

IL LETTORE REGISTA

La sera dopo il quattordici luglio, in corso Sebastopoli a Parigi. Voi sapete cos'è il quattordici luglio: René Clair ve l'ha raccontato, da poeta svagato e appena sorridente, con la pena rassegnata di chi conosce le feste dei poveri, la gioia di chi per una sera — oh, un giro di polca, un bicchiere, quattro coriandoli stinti che ti piovono addosso — si lecca le ferite come un cane e ha tanto cuore che vorrebbe abbracciare persino chi ogni giorno lo bastona e l'umilia. Forse voi non sapete, però, che cos'è corso Sebastopoli: un viale alberato in un quartiere vecchio e fragoroso, coi grandi globi della luce accesi e il grido uggioso dei venditori ambulanti. Vi passeggia, a quell'ora, tutto Montparnasse: gli studenti, gli artisti, i fannulloni, le famiglie grasse dei bottegai, i ricchi in cerca d'avventure e i poveri d'ogni colore. E le operose che diventeranno prostitute. E le prostitute che, mentre vanno in caccia del cliente, sono svegliate all'angolo della via, con lo sguardo del padrone severo, dagli amanti del cuore, che all'alba intascheranno il loro guadagno, le batteranno e poi vorranno godersi il loro corpo sibrato. E Berta è una di queste, la più timida, la più bambina, la meno abile negli affari. Quella sera del quattordici luglio trova un cliente singolare: Piero è timido e ragazzo quanto lei, ha un piccolo impiego in una compagnia ferroviaria, non ha mai avuto il coraggio di fermare per la strada una ragazza che gli piacesse, è sempre caduto fra le braccia di donne sporche e frottole.

A casa Berta ritrova Maurizio. Chi è? Il suo padrone. A diciassette anni Maurizio l'ha presa con sé, l'ha tenuta come amante, e quando i denari sono finiti, l'ha, come direi, organizzata: Berta lavora — quel suo orribile, incessante lavoro — o Mau-

rizio amministra. Maurizio ama Berta, a suo modo; come può amare un uomo forte e con la testa sul collo, che sa rubare senza finire in galera, che ha nel quartiere una posizione eminente, la seconda dopo quella di Giulione, re incontestato dei mantenuiti e dei ladri. Maurizio ha perfino un soprannome celebre, si chiama Bubù; il grande Bubù di Montparnasse. Berta ama Maurizio, o meglio: Maurizio è la sua vita. Non ci si ribella contro il primo uomo che t'ha presa ancora bambina, il primo che t'ha picchiata a sangue, il solo che sappia essere per te un'abitudine e una consolazione, non un viso nuovo che ti salti all'improvviso davanti, e che ha già addosso la tristezza di dover scomparire tra duemila visi.

Piero è solamente un cliente più gentile degli altri, un cliente affezionato che ha la dolce mania di parlare a lungo di se stesso, dei suoi sogni d'impiegato, della sua città di provincia dove ha lasciato una famiglia, gretta e pulita. Berta, con lui, si riposa un po'. E stupisce alle parole dell'inseparabile amico di Maurizio, il bassotto Luigi che ha letto qualche libro e parla sempre del bene e del male, di Cristo nel cui nome si può sapere cos'è bene e cos'è male. Maurizio, invece, è il padrone, la sicurezza; ben altro. E una mattina Berta dice a Maurizio: « Uno mi ha attaccato la sifilide ». (Quell'uno, pensa lei, è Piero). Maurizio si impensierisce: vorrebbe disfarsi di Berta, a tutta prima; ma Giulione lo tratta da novellino, si stupisce anzi che si sia ammalmato solo adesso: la sifilide è di prammatica, a Montparnasse. Ormai l'hai anche tu, se non sei tu che gliel'hai attaccata. Non potete danneggiarvi l'un l'altro. E poi non si pianta così una ragazza. Esiste un onestà di Montparnasse. Maurizio pensa che Giulione ha ragione; e soprattutto pensa che non gli reggerebbe il cuore a staccarsi da Berta. Esiste, anche, un cuore di Bubù. Compra una scatola di mandarini alla ragazza e la fa entrare all'ospedale. Quel giorno stesso, Piero dice a Luigi: « Una mi ha attaccato la sifilide ». (Quell'una, pensa lui, è Berta). E se la fanno, anche, l'accusa reciproca, per lettera, mentre lei è all'ospedale: e se la perdonano anche, sempre per lettera, perché non c'è nulla di irrimediabile nella vita dei disgraziati.

Maurizio si annoia aspettando che Berta ritorni; si annoia e si immalinconisce. Non conosceva la malinconia: è una cosa tremenda, ci si sente indeboliti, come mutilati. E forse è questo smarrimento, questa svagatezza triste che una sera, mentre sta rubando in una tabaccheria, lo spedisce in braccio alle guardie; lui, Bubù di Montparnasse. Maurizio entra in galera e Berta esce dall'ospedale. Smartita, sola, senza il suo padrone. Si unisce alla sorella Bianca, prostituta anche lei, ma

prostituta energica, prepotente, trafficante: un Bubù femmina. Ed è bianca a convincere la sorella che Maurizio dev'essere dimenticato: che è stato lui a darle la malattia; che non bisogna mandargli denaro, ora ch'è in galera, così come la legge di Montparnasse imporrebbe. Giulione toglie il saluto a Berta, la guarda come chi ha un conto da saldare, prima o poi. Berta si attacca a Piero; e più ancora si attacca lui a lei, come all'unica donna che può frequentare un malato. Un legame senza rimedio, Berta è il destino di Piero, ma il destino di lei è Maurizio. Ella lo sente, oscuramente lo sa, ma è troppo debole per aspettare: ha bisogno di qualcuno con cui vivere, con cui riposare dell'estenuante lavoro (che ora è anche pieno di un lugubre, continuo rimorso per tanti corpi macchiati dalla malattia, uno dopo l'altro); e quando anche Bianca finisce in prigione — c'è sempre a Montparnasse, una strada che porta in prigione — Berta è troppo sola, Piero è troppo affettuoso e triste perché i due non si uniscano. Intanto, un pensiero incessante logora l'uno e l'altra, vago come un sogno o pungente come una trafittura: il pensiero della casa, della famiglia, a cui non potranno tornare.

Ma una sera Berta è in preda a un nervosismo infrenabile, acuto: tutto il male che ha ricevuto e che ha fatto sembra pesarle addosso, seppellirla in una squalida tomba di rimorsi e di nostalgia. Entra in una chiesa, e prega come può pregare chi non ricorda più neanche il nome di Dio; con la disperazione. A casa le arriva la notizia che è morto suo padre. E deve, così, ritornare alla famiglia, per i funerali, per una lugubre riunione dove tutti la tratteranno per quello che è: una squaldrina. Ma quell'occhiate ad un mondo pulito anche se ingeneroso la decide finalmente a lasciare il triste mestiere e a cercarsi un lavoro. Quando l'ha trovato, è festa grande per lei e per Piero: com'è lontano ormai, dimenticato, Maurizio! I corpi marci di Piero e di Berta si abbracciano con un candore da fidanzamento.

Ma a notte, mentre dormono allacciati, un passo risuona per lo scale, qualcuno entra nella stanza. « Alzati, Berta, e vestiti ». Questo è Giulione che parla. « Fatti dare dal signore quello che ti deve ». Questo, invece, è Maurizio, uscito di galera. E Berta si veste, china la testa rassegnata, esce con loro. Piero è solo nel letto, ora, e pensa a quanto è vigliacco un uomo che non sa dire nemmeno una parola per impedire che ammazzino la sua donna. Ma no, non era la sua donna, era la donna di Bubù, ed è stata punita dalla legge di Montparnasse.

GILLIAT

Rosso Stilo Z

(Brevetto Mondiale)

la grande novità

per giorno... per sera...

pratico elegante

igienico perfetto

in 12 tinte meravigliose

indelebile non untuoso

di lunga durata

Contiene 4 rossi per labbra

il rosso che vi farà più bello

e più lieto

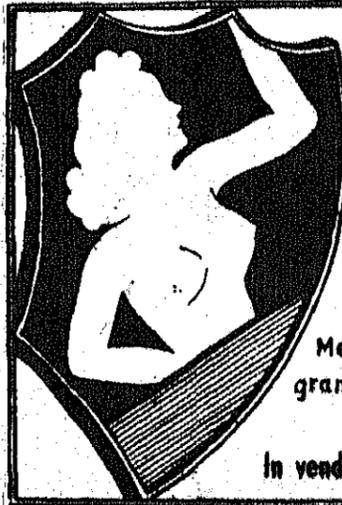
Z
Zemar

Ufficio vendite

Via Boccaccio, 7

Tel. 83.014

In tutte le migliori profumerie



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita presso le Profumerie e Farmacie

Giuseppe Manotta
UOMINI e DONNE

(Per corrispondere con Giuseppe Manotta potete scrivergli presso la redazione di « Film d'oggi » - Milano - Via Carducci, 18).

Luisa S. - Genova - Ah la vostra carta da lettere... dove avevo già visto tanto giallo? forse in un'arancia. Il tenore a cui vi interessate risiede attualmente in Italia, e continua a cantare, anche mentre si rade la barba. Siccome il rasoio l'ha in mano lui, i suoi vicini di casa non possono che rotolarsi per terra con la bava alla bocca. La mia opinione (che vi sarebbe gradita) sul più recente film del suddetto tenore-attore, desidero ignorarla io stesso. Detesto in blocco i film nei quali si canta, ci mancherebbe che scendessi ai particolari. Come diceva quel cameriere di ristorante che era stato assunto per la sala comune (situata al primo piano) quando gli proponevano di assumersi il servizio delle salette riservate, che si trovavano al pianterreno.

Una ragazza - Milano - Desiderate che vi predica l'avvenire sulla semplice base del fatto che nasceste di domenica. Non è molto: dovrete almeno darmi l'elenco delle farmacie di turno in quella domenica.

M. Magazu - Torino - Il vostro soggetto cinematografico (questo è almeno il pomposo nome che voi date a due foglietti di scritto) si compone di quanto segue. Parte prima: un giovane ufficiale di marina rincorre una bionda ragazza chiamata Maruska, la raggiunge e la bacia. Parte seconda: Maruska sta affacciata alla finestra, sotto la quale si svolge una furiosa tempesta di mare; più in là, frattanto, il sommergibile sul quale era imbarcato il giovane ufficiale ha la peggio nel combattimento con una nave nemica, e si inabissa. Parte terza: il bollettino ufficiale comunica la perdita del sommergibile. Parte quarta: la ragazza Maruska si fa suora, espi-

mendo la speranza di poter rivedere il giovane ufficiale in un mondo a quanto si dice migliore. Nient'altro. Voi desideravate che segnalassimo questo soggetto ai produttori, ed io l'ho fatto; scusatemi se mi sono permesso di irrobustire un poco l'intreccio aggiungendo, di mio, che la ragazza Maruska era bionda.

Marco 2 - Belluno - Vi considerate romanziere ma non sapete che cosa si intende con l'espressione « quattro cartelle dattiloscritte », e ci chiedete chiarimenti. Prego, la cartella è un comune foglio di carta da macchina per scrivere, esposto a mezzogiorno e con vista del mare. Ancora più sorprendente è la vostra domanda: « Per usare uno pseudonimo occorrono modalità speciali? ». Forse no, non ne occorrono; e anche per soffiarvi il naso ritengo che possiate fare a meno di una regolare autorizzazione prefettizia, o coniugale.

Aldo T. - Grazie. Che faccio a Milano? Lavoro, mangio quasi tutti i giorni e dormo in una grondala. Non sopravviverò, suppongo, all'attuale crisi degli alloggi. La siccità mi impedisce di costruirmi una capanna di fango, se adopero quello avanzatissimo sui vestiti dall'anno scorso diventeranno troppo visibili i rammen-di, jeri ho ammirato un paio di calzini offerti in vendita a novecento lire e domani dedicherò tutta la mia attenzione alle vetrine dei gioiellieri. Frattanto nelle case dei ricchi lo spa-

zio si annoia, scricchiolano i rigonfi armadi, le tarme supernutrite muoiono per alterato ricambio, i polli in lunghe file nella ghiacciaia affettano rigidamente di ignorarsi, come diplomatici prima della presentazione, ce n'è tuttavia uno che si crede solo e vestito perché lo hanno gettato dietro una montagna di burro e perché gli hanno lasciato un ciuffetto di penne sul capo. Illuso, e insomma lasciamo perdere le preziose vivande e ogni altro sperpero, ma se avete una villa smessa, o una garitta che non vi serve, voi che dite di essere milionario, sapete dove trovarmi.

A. S. - Verona - Lasciamo perdere: l'uomo è inflessibile quando i propri peccati li può punire negli altri. Grazie, ma fotografie della Calamai non ce ne occorrono; abbiamo più fotografie di Clara che capelli, o debiti.

R. V. - Orbassano - L'amore per l'arte non è sufficiente per diventare artisti, allo stesso modo che non basta desiderare una bella donna per averla, o sentirsi un eventuale ottimo milionario per vedersi affluire i milioni nelle tasche. Al diavolo, al diavolo, gira e rigira finisco sempre per parlare di milioni, sarà perché ho bisogno di una cravatta e di un po' di zucchero.

F. Fano - Roma - Non vi va che la Miranda si faccia dirigere da Braggaglia, e figuratevi a noi. Senonché, non è la Miranda che vuole regie di Braggaglia, ma il cinema italiano, Sa-

rà risorto, il cinema italiano, però ancora non l'hanno schiodato dalla croce. Comunque, le mie opinioni sulla Miranda si santano. E' la nostra Garbo; senza, purtroppo, l'insolente, infaticabile, cocciuta fortuna di Greta.

Marcella Liberati - Forse avete un po' frainteso l'articolo di Zavattini. Il vostro errore consiste nel credere che una cinematografia possa derivare da un attore, mentre è vero precisamente il contrario. Un ottimo pennello e dei magnifici colori non sono la pittura. Non mancano esempi di trascurabilissimi Jean Gabin nella cinematografia francese e di insignificanti Gary Cooper in quella americana. Mille Emilio Gigoli (ammesso che costui sia il fenomeno che voi dite), o mille Gabin e Cooper italiani non servirebbero a niente senza almeno una ventina di De Sica o di Visconti e dieci, mettiamo dieci, produttori intelligenti. Che ve ne sembra, li abbiamo?

Marlo Batti - Valga per voi la risposta a R. V. Orbassano. Le mie risposte sono come le pulci, il numero di persone che possono usufruire di ciascuna mia risposta è praticamente illimitato.

Ferri e Sapri - Milano - Non mi consta che la Miranda sia « perseguitata dalla stampa ». Anzitutto essa non merita che vivi elogi poi i giornalisti sono troppo occupati a perseguitare se stessi per badare ad altro.

GIUSEPPE MANOTTA



Reginald Gardiner (ricordate l'effabile perseguitato de « Il Dittatore »?) insieme all'attore inglese di teatro, non troppo ammirato dell'abbandono di Hedy Lamarr, da a Great Gerson una dimostrazione del suo entusiasmo per il cinema. In sinistra, Charles Laughton (sopra) osserva un discorso. Laughton ritorna a controllare e a correggere la sua recitazione. Fritz Lang (a destra, in alto) dà una lezione di moda a Joan Bennett. E' convinta Joan della bontà dell'insegnamento che il raffinatissimo regista la impartisce? Irene Dunne (a fianco) di riappare in questa foto, un po' invecchiata ma sempre allegra e in gamba.
(International News Photo)



Qualcosa di nuovo è accaduto in California

Si legge spesso nei periodici cinematografici — o lo si sente sussurrare anche nelle conversazioni tenute in alcuni salotti mondani — che il cinema americano al quale il nostro Paese si è ricongiunto dopo la liberazione, non è più quello di una volta. Si fa il confronto, ad esempio, tra « Il Sargente York » e « I Lancieri del Bengala », tra « Il signore e la signora Smith » e « L'impareggiabile Godfrey », tra « Serenata a Vallecchiara » e « Pollicino di Broadway 1937 », tra « Viaggio senza fine » e « Il traditore », e si conclude che il cinema americano puzza di cadavere, sta per morire.

Questa affermazione, così decisa, quando è formulata nei salotti mondani o nelle conversazioni di carattere artistico, viene da parte di chi, acceso di un astratto europeismo politico e culturale, nasconde spesso una posizione squisitamente estetica nei confronti del problema. Altrimenti, invece, questa accusa, si vede riportata sui fogli cinematografici, essa è concepita da giovani critici che non si accontentano, come usano la maggior parte dei loro colleghi, di giudicare un film guardando soltanto ai suoi aspetti formali, ma sono abituati ad individuare, al di là del generico costruito di una trama, gli aspetti di un costume, di una storia, di una tradizione che si nascondono dietro le apparenze del generico stesso. Questi critici, però, non sempre sanno usare il loro metodo d'indagine, concedendo ad esso un respiro ampio ed umano, tanto quanto ampio ed umano è il respiro dell'arte, e risultano spesso, a mio giudizio, schematici e poco obiettivi, come nel caso del cinema americano.

Ma, dunque, che cosa c'è di vero e di falso in quest'accusa? Diciamo subito che un giudizio approfondito, o tale da farci giungere a conclusioni generali, non è an-

cora possibile darlo sul cinema americano: si è visto ancora poco, troppo poco dell'ultima produzione hollywoodiana qui in Italia. D'altra parte, il nostro pubblico ha tributato, ancora una volta, accoglienze favorevoli al cinema americano. E questo vuol dire che il cinema di Hollywood, per merito dei suoi attori, dei suoi tecnici, della sua interna spigliatezza, possiede ancora un potere di penetrazione popolare come nessun altro cinema ha dimostrato di possedere in Europa. E' un fattore fondamentale, un fattore con il quale bisogna fare i conti ogni volta che ci si addentra in un giudizio. I critici cinematografici sono ancora troppo abituati a considerare un film secondo il metro di una loro personale esigenza, non tengono conto della realtà, delle condizioni oggettive che esistono al di fuori dei loro gusti e dei loro esclusivi interessi spirituali. Perché, appunto, la realtà è, a tutt'oggi, questa: fino a quando esisteranno certe condizioni oggettive, al di fuori di noi, nella società, niente potrà far sì che il pubblico non tributi un'accoglienza favorevole al cinema americano, bello o brutto che esso sia.

In tal senso, dunque, non è lecito affermare che il cinema americano sta per morire.

E' vero, comunque, che un'ombra di disagio di fronte alla superficialità delle varie *Serenata a Vallecchiara* giunte da Hollywood, è stata sentita dalla parte migliore del nostro pubblico. Gli anni duri della guerra, la miseria, le distruzioni, tutta una esperienza di vita nuova per gli italiani, hanno lasciato in molti di essi una profonda piaga, sicché chi di tale miseria, di tali distruzioni non mostra di occuparsi, non sa tener conto, è visto in una luce di enorme distacco, appare lontano.

Ma, posto così il problema, si de-

vo rispondere che il cinema americano non poteva non essere lontano dai nostri interessi. E ciò perché il popolo americano ha avuto una diversa esperienza della guerra. Bisogna guardare, invece, per restare nei limiti concessi al nostro giudizio, in che modo, appunto, l'America ha saputo rappresentare nel cinema questa sua diversa esperienza, con quale umanità l'ha rispecchiata.

Noi non ci sentiamo di rispondere a queste domande accusando il cinema americano. Bisogna riconoscere, per quanto ci è stato possibile vedere, che Hollywood, nonostante tante banalità e vuotaggini, ha saputo guardare all'esperienza della guerra, ai rapporti umani che si sono sviluppati, durante questo periodo, nei paesi e nelle città degli Stati, sul fronte di guerra e nelle retrovie, ha saputo rispecchiare con sano ottimismo, con un senso della vita, concreto e laborioso, la battaglia per la democrazia condotta dall'America. Si possono indicare i limiti, ma non disprezzare film, come « La famiglia Sullivan », « La commedia umana » e « Sorelle in armi », film come quelli della serie di documentari di guerra curati da Frank Capra, od anche come « Abraham Lincoln ». Intesi a rendere omaggio agli ideali di democrazia per i quali il popolo americano si è battuto in questa guerra. Ed anche quando, a noi europei, alcuni di questi film possono sembrare per tanti aspetti ingenui ed infantili, bisogna sempre pensare che essi rispondono ad un preciso stato d'animo dell'uomo medio americano, rispondono ad una concezione morale, a costumi, a modi di vedere e di sentire che sono propri dell'America. Ecco, appunto, dove risiede la forza del cinema americano: nel legame costante con la vita, con le abitudini della propria terra.

Si dice, tuttavia, che questi film

appartengono a vecchi schemi, a schemi che Hollywood smercia ormai da venti o più anni; si conclude, pertanto, ancora una volta, che niente di nuovo ci è venuto dalla California.

Anche questa accusa è vera soltanto in parte. Non sappiamo in base a quale diretta esperienza questi accusatori parlano, ma possiamo dire, per nostro conto, di aver visto almeno due film (e, si badi, due film non sono pochi nel complesso di quei trenta finora giunti da noi), due film, « Tom, Dick e Harry » e « Molta brigata vita beata » nei quali ci è sembrato di scorgere, nelle sequenze migliori, qualcosa che non apparteneva più a quegli schemi di cui si parla, ma che rivelava una ferma volontà di fare del nuovo, di poetizzare una materia la più apparentemente anonima e scialba, la più diafana, una materia che ha i suoi confini e insieme la sua universalità nella narrazione degli atti quotidiani della vita di un uomo. Tutto questo, è vero, nei due film menzionati restava molto spesso al puro stadio di *intenzione poetica*, ma quell'*intenzione* era già qualcosa.

Ora, non sappiamo se ad Hollywood siano stati prodotti degli altri film come questi, ma comunque va sottolineato il fatto che certe *intenzioni* appartengono ad una produzione di media levatura: segno non ultimo che la produzione d'eccezione, quella non ancora giunta da noi può riservare più di una sorpresa.

Si rifletta, inoltre, su di un dato importante, del quale ancora non ci è stato possibile calcolare tutti gli sviluppi: da qualche anno hanno fatto il loro ingresso nel regno del cinema hollywoodiano la massa di scrittori più famosi degli Stati Uniti, da Hemingway a Faulkner, da Saroyan a Steinbeck, da Thornton Wilder a Caldwell. Romanzi o rac-

conti di questi uomini sono stati filmati, questi uomini hanno dato il loro prezioso consiglio per tanto scongiurato, hanno influenzato gran parte dell'ultima produzione.

Qualcosa di nuovo è, dunque, accaduto in California, e noi aspettiamo di toccarlo con mano quando giungeranno anche da noi film come « Furor », come « Uomini e topi », come « Per chi suonano le campanelle », come « Avere e non avere », come « La via del tabacco ».

Sbaglia, infine, chi crede che dall'America ci possano giungere, su vasta scala, dei film socialmente avanzati, film dove siano messe in rilievo, criticate, le contraddizioni interne, le ingiustizie della sua democrazia. Si tenga sempre presente che negli Stati Uniti vige una democrazia di tipo borghese e che fino a quando questa democrazia sarà in piedi non si potrà pretendere da Hollywood, asservita a particolari interessi spirituali o materiali, una grande produzione di film contrastanti con quegli interessi stessi. E poi non c'è già il segno di una contraddizione interna nel fatto che scrittori come quelli sopra citati, scrittori conosciuti in tutto il mondo per le loro idee progressive sui problemi sociali, abbiano sfondato le porte di Hollywood?

E', invece, ad alcuni Paesi dell'Europa, i quali si trovano ad uno stadio più avanzato di democrazia, che spetta il compito di dire tutto quanto ci sarà da dire attraverso il cinema sui problemi sociali, guardando nel ruolo della loro realtà quotidiana, della loro vita, delle loro condizioni.

Solo quando tutto questo si avvererà, e i film europei avranno conquistato il mondo intero riscuotendo il favore del pubblico, allora è soltanto allora si potrà affermare che il cinema americano è morto.

GIUSEPPE DE SANTIS



TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	PRIMULA O NATURALE CORALLO RUBINO O LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	GERANIO RUBINO LACCA O FUCSIA 1
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	NATURALE O PRIMULA GRANATA LACCA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	LACCA O CORALLO RUBINO FUCSIA 2

Il vostro destino

DIPENDE DAL VOSTRO SORRISO?

Forse sì, perchè un bel sorriso è il più attraente lasciapassare che una donna può presentare nel cammino della vita.

Il collaboratore più efficace di un sorriso è un buon rossetto, un rosso per labbra con giusta consistenza, morbido, profumato, con tinte scintillanti e vive. FARIL ha creato il rossetto proprio come lo desiderate

Voi; disegno nitido, profumo fresco, tinte smaglianti, e una lucentezza satinata e indelebile, che lo rende particolarmente efficace per donare risalto alla sinuosità delle labbra.

Il rosso lucente per labbra FARIL, in 9 tinte perfettamente accordate con le tonalità delle ciprie FARIL, nutritive e rassodanti, è quel rossetto che Voi Signora attendevate.



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

PRIMA VISIONE

CINEMA LA BATTAGLIA PER L'UCRAINA

La « Battaglia per l'Ucraina » è stata da molti definita come il più bel film che la nuova cinematografia sovietica abbia in questi ultimi tempi mandato in Italia. Di questo documentario si parla e si discute ormai da molti mesi, da noi, e già lo si inquadra tra i classici della cinematografia mondiale, già se ne citano a modello i brani più esemplari, già se ne traggono indicazioni ed insegnamenti nuovi per i professionisti del cinema.

Non staremo a meravigliarci se qui a Milano il film è passato quasi sotto silenzio. Non vogliamo credere che, ad es., sul critico del « Popolo » abbiano influito pregiudiziali ideologiche: tutta la stampa cattolica, a Roma, esaltò unanime il film, indicandolo ad esempio agli artisti ed a tutti gli uomini di buona volontà. Si tratta, insomma, di un caso di generale, casuale disattenzione, cui ripareranno, come è avvenuto per tanti film oggi definiti classici, le lodi postume delle retrospettive, e cui ripara, già oggi, l'interesse del pubblico.

Sarebbe troppo lungo un esame critico di questo documentario. Ormai, se è necessario parlarne, bisogna ricorrere ad una misura che non è più quella del settimanale o del quotidiano. La « Battaglia per l'Ucraina » aspetta un esame critico più riposato e disteso che metta chiaramente in luce le ragioni ritmiche e figurative della sua solida, semplice e poderosa architettura, della sua umanità, del suo ampio respiro poetico.

Qui sarà sufficiente rammentare, per l'uso immediato del lettore, alcuni brani di particolare valore estetico ed insistere su quello che secondo me è il fondamento del film, il ritmo « collettivo » del suo linguaggio, la sua epicità. Mai, come in questo film, il cinema era riuscito a darci — alla pari di certe opere primitive — la vita, il respiro, la sofferenza di una intera collettività, di una massa, di un popolo. Quando la macchina da presa, ad es., alzandosi sul grande corteo della gioventù ucraina, la come risale all'occhio la corrente di quella enorme fiumana di esseri viventi, non si può non avvertire il senso nuovo che traspira dai fotogrammi (per quello che contengono e rappresentano e per il significato che traggono dal loro montaggio con altre scene di differente natura) non si può non sentire che qui, il cinema, si è fatto canto, liberazione linguaggio delle nuove mas-

se affiorate in Russia alla luce della storia, e che per questa ragione, per aver cioè dato espressione nuova, adeguata a nuovo contenuto storico, esso qui, si è fatto arte.

All'inizio, la semplice contrapposizione dei tedeschi che marciavano al passo dell'oca e della terra ucraina, ci dà in pochi tratti, con una evidenza agghiacciante, il contrasto che negli anni dell'oppressione si è acceso tra i predoni teutonici, tra gli automi meccanici, gli schiavi ciechi di Hitler e tutto un popolo sano libero e pacifico.

La distruzione della fertile terra ucraina è individuata lungo tutto il corso del film, in tale essenzialità di immagini da divenire il simbolo contro la pace ed il benessere dei popoli liberi di tutto il mondo ed in particolare contro il popolo sovietico: distruzione rabbiosa ed inutile di barbari, vendetta dell'aridità sulla fertilità, dell'inerzia, del silenzio, della triestezza, della morte sulla gioia e sulla vita.

ORLÒ LIZZANI

LA CARNE E L'ANIMA

Sbaglierebbe di molto chi volesse paragonare Vladimiro Strigewsky, il regista di *La carne e l'anima*, ad uno dei soliti mestieranti del nostro cinema, vogliamo dire un Mattoli, un Bragaglia, un Bianchi, Costoro, veramente, prima di tutto sanno bene quello che vogliono, difficilmente imboccano strade sbagliate per confezionare il loro prodotto, e non hanno, in fondo, ambizioni, anche se qualche volta vorrebbero farlo credere. Strigewsky, invece, pur essendo il più sprovveduto e insignificante fra i dilettanti (malgrado la sua lunga attività in qualche cinematografia straniera), non ha perduto il pelo dell'ambizione e dell'arte. Come dire, un roznino che ha ancora velleità agonistiche.

La carne e l'anima vorrebbe essere un film verista; ma è ambientato in Ungheria, e ricorda, guardate un po', Anna Christie. Verista non vuol dire romanzo d'appendice, non vuol dire convenzionalità e banalità dilagante. Ma vale la pena di far un simile discorso per Strigewsky? Crediamo di no. Isa Miranda, abbandonata a se stessa, alterna, com'è naturale da parte di un'attrice sensibile ma poco controllata, momenti stonati (soprattutto battute stonate...) ad espressioni più convincenti. Ma che fare con un personaggio ricalcato e di maniera come questo? (Ad Alvaro, uno dei tre sceneggiatori, una risposta...). In quanto a Girotti, si vede che va acquistando mestiere. Lavoro duro ed ingrato per Mario Ferrari, ed ordinaria amministrazione per Aldo Silvani e Giacinto Molteni.

VIOE

TEATRO BETTI ED ANDREIEV

A MILANO

Siamo andati al Nuovo, a sentire « Il pensiero » di Andreiev, certi di dover constatare ancora una volta l'irrimediabile vecchiezza di questo scrittore, ma anche di assistere ad una interpretazione memorabile. Non ci siamo sbagliati. « Il pensiero » è un testo sguagherato, malcerto, enfatico, su un tema da cui Ibsen avrebbe tratto una serrata azione drammatica fondata sulla singolarità dei personaggi e Pirandello un desolato e furibondo vortice di parole incalzanti una verità inafferrabile, con una linearità di sviluppo logico che è proprio quella che fa maggior difetto nel dramma di Andreiev e nel procedere del suo protagonista professor Kergenzey dalla ricerca scientifica alla simulata pazzia, fino alla pazzia autentica o, peggio, al sospetto incancellabile di essa, e ad una spaventosa solitudine fuori d'ogni possibilità di rapporto umano. È il prodigioso della interpretazione di Ruggero Ruggeri sta proprio nell'aver simulato, addirittura « inventato », questo inesistente processo logico a forza di recitazione; trattando le parole di Andreiev così come fa il musicista col libretto d'opera, e giocando su un infinito movimento delle intonazioni da un timbro di orgogliosa sicurezza a un accento patetico e allucinato, ma ancora sommo, a una congestione nevrotica di accenti e di sottolineature, fino a una declamazione squallida e potente. Non c'è in tutto il teatro italiano nulla di simile alla capacità creativa di Ruggeri appena appena sia alle prese con questi personaggi arrovellati e densi di lirismo; e quando il testo (ch'è pur sempre un nobile testo, ed ha momenti non volgari, quasi geniali) tocca i suoi risultati migliori, come nella scena fra Tania e Kergenzey del secondo atto, allora la grandezza dell'attore cessa di girare a vuoto e compone un valore espressivo assoluto, incrollabile. Un elogio a Lilla Brignone, che affrontò Tania da vera prima attrice, con una contenuta e concretissima umanità; e uno specialissimo biasimo a Corrado Annicelli, che diede a uno scrittore i modi di un ingegnere elettrotecnico, sbrigativo e praticone, non privo di durezza litatorie.

La sera dopo, la compagnia Borboni-Randone (la nostra grande consolazione di quest'anno) ha dato battaglia per la seconda volta, e per la seconda volta l'ha vinta, con una novità italiana di grande respiro ed impegno, *Il vento notturno* di quell'Ugo Betti che è la disperazione di quanti credono a un teatro italiano e attuale, tanto si mescolano in lui letteratura e poesia, lirismo verbale e concretezza scenica, vieto crepuscolarismo e precisa osservazione del reale. Questo dramma, che è del 1942, è dopo il quale Betti ha scritto molte altre cose narrative e drammatiche, è quasi certamente la sua cosa migliore; e fino a

tutto il secondo atto è pienamente convincente, anche se qualche taglio non gli avrebbe nociuto. Il terzo atto, che ha pure una sua bella e vaga accoratezza, è un'autentica angoscia di sapore metafisico, ci dà una risoluzione enunciata più che espressa, detta più che fatta accendere, da accettare a occhi chiusi anziché farsene convincere. Questo era accaduto già a Betti nell'altra sua opera di grande impegno, *Fra lo scalo nord*, e non all'ultimo atto, addirittura all'ultima battuta, dove l'aggravato tormentarsi dei personaggi approdava ad una conclusione d'improvviso esclamata, tale che per potersene persuadere sarebbe occorso almeno un altro atto. Comunque, il *Vento notturno* rappresenta anch'esso la vera storia e la vera situazione della società borghese moderna, con una adesione da parte dell'autore che gli permette d'essere assolutamente sincero, com'è O'Neill in *Giorni senza fine*, e più ancora di O'Neill, troppo abile e troppo teatrate per non mascherare le sue incertezze anziché cercare, come fa Betti, di trarre proprio da esse poesia; questa società si dispera nel vuoto tragico e sempre più inumano della solitudine, e non riesce a trovare conforto se non in sterili evasioni, e quando la sua ricerca di qualcuno o di qualcosa che le dia certezza e calore genera, per la stessa natura di questi uomini, irreparabili drammi, allora avviene il ricorso a soluzioni esterne, a tristi rassegnazioni: posticce fedi religiose, desolate speranze metafisiche in verità inafferrabili e future, sempre fuori dell'orbita d'una vita ogni volta rifiutata per la semplice ragione che non la si ama, non la si comprende, non si riesce a viverla, a resistere. E ciò è tanto più chiaro e singolare in questo dramma di Betti, dove il rovello dei tre personaggi centrali sembra fin quasi alla fine risolversi in pietà e comprensione, cioè in qualche cosa di già sociale, una prima capacità di fusione, di unione, di collaborazione nell'ambito dell'esistenza. Ma la considerazione degli uomini come singoli e irreducibili, nonché la constatazione — questa esatta e inevitabile — della debolezza e sconsolatezza a cui li ha ormai indotti la vita, trascina la vicenda a conclusioni fuori e, come suol dirsi, al di sopra dell'esistenza stessa. Ma non concluderemo questo accenno insufficiente ad un'opera che per la vastità dei problemi che solleva e la forza dell'espressione non trova riscontro in nessun'altra del più recente teatro italiano, senza aver notato la concretezza acuta, pungente, saporosa di tutte le scene che mostrano i personaggi alle prese con la loro sorte quotidiana, con gli oggetti, le abitudini, le manie che sono la sostanza del loro soggiorno fra gli uomini; concretezza risolta, sul piano del dialogo, in un « chiacchiere » sommo e apparentemente svagato, di grande esattezza realistica e di una bellezza tecnica sovrana.

Interpretazione e regia hanno, anche questa volta, fatto a gara nel dare una lezione alle scombiniate, faticose, ridicole esecuzioni d'ogni giorno. Orazio Costa ha capito fino in fondo i

motivi psicologici e morali del testo, da grande critico, e li ha tradotti in uno spettacolo di tale pudore, di tale verità e precisione, da lasciarci commossi come bambini. Le soluzioni scenografiche erano tutte di buon gusto, ma — nate com'erano, sovente, dalla necessità di risolvere problemi materiali, meccanici — non sempre strettamente funzionali rispetto ai significati del testo. Salvo Randone si è talmente inmedesimato del tono « chiacchierato » di Betti da darci un'interpretazione che era insieme una perfetta lettura, qualche cosa come una sommissa ed attentissima esecuzione musicale. Paola Borboni ha trionfato, alle prese con un personaggio che le stava a pennello, approfondendo realismo, intelligenza e colore. Un plauso particolare a Piero Carnabuci che ha affrontato un « tipo » sanguigno, colorito e insieme patetico, del più difficilissimi, e l'ha reso con bella sicurezza.

RUGGERO JACOBBI

VARIETÀ QUAGGIÙ FRA LE STELLE

A ROMA

Una triste cosa che si distingue per la sua originalità, figuratevi che c'è un attore che ad un certo punto dalla platea interrompe lo spettacolo e poi sale sul palcoscenico a recitare pure lui, c'è un cantante che esegue « Core ingrato » ed un comico che racconta barzellette in attesa che i macchinisti montino la scena per il finale. È satira politica, anche. È certo molto bello sentire due giovanotti con giacche verdi e scacchi e cravatte gialle fare profonde riflessioni sulla situazione attuale venute qua e là di un certo ottimismo. Comunque Vera Worth è comica e Silva è bruno: una bella bruno ed una bella bruno, voglio dire.

L'elemento comico è rappresentato da Walter Marcheselli che evidentemente deve essere molto noto a Milano. Scoppia di buona volontà ma in complesso ispira melanconia.

Gli altri molto difficilmente si faranno. Di buon gusto i costumi.

SEBASTIO SOLLIMA

Alla nuova cinematografia italiana occorrono personalità genuine e menti esperte.

La A.T.A. s.p.a.

INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA
Viale Alomagna, 8 - MILANO - Tel. 153.210

terminato il riassetto dei propri teatri di posa in Milano, intende formare i propri quadri artistici e tecnici con elementi di provata capacità o di apprezzabile predisposizione, residenti in Milano. Pertanto chi intendesse comunque collaborare può inviare FOTOCOPIE o CERTIFICATI DI LAVORO.



La Orbis Film eccede in ricevimenti. Per la seconda volta questa attivissima casa cinematografica ha riunito alla Farnesina molte personalità del cinema, offrendo ottimi affreschi e non meno giovevoli spunti di proficue discussioni cinematografiche. Si notavano (vedi foto

a sinistra) Dina Sassoli, Carla Del Poggio e Vera Bergman, (in alto a destra) il nostro Antonioni, Francesco Pasinetti ed Alessandro Blasetti, e (qui sopra) Mariella Lotti e Massimo Cirotti. Diego Fabbrì è nascosto per metà dal cappello di Mariella Lotti. (Foto Barzocchi - Film d'oggi)

Per festeggiare il diciannovesimo compleanno di Rita Daigle, il fotografo le ha appeso diciannove lampadine al collo. Fatica inutile: la bellezza di Rita illumina da sola lo studio del fotografo senza fantasia. (A.N.S.)



L'AMARO TÈ

per Julien Duvivier

Tutto è lecito al paradosso e alla malignità (ANONIMO DEL SEC. XVI)

Letterato semi-mancato, diletante sperduto tra i numerosi mezzi tecnici capaci di condurre ad un'espressione artistica, intrigante per natura, Julien Duvivier riuscì a trovare nel cinematografo un campo adatto alla sua orecchiabilità. Documentato ma non colto, versatile ma dotato di un intuito più superficiale che profondo, osservò con molta attenzione i suoi maestri, che, come lui, affilavano le armi in quel movimento che fu chiamato d'avanguardia, e che rappresentò un ulteriore passo in avanti del cinema francese. Non esitò, più tardi, a copiarlo spudoratamente e senza vergogna Clair e Renoir. Ricorderemo solo, come unico ma non isolato esempio, il famoso pianino meccanico di «14 luglio» di Clair, riportato identico nel «Bandito della Casbah»; come nel film del suo maestro, anche nel suo film Duvivier vi fece cadere rumorosamente una vittima predestinata. Uomo con pochi scrupoli, senza una personalità spiccata, pur di ottenere quel successo a cui tanto ambiva, accettò e realizzò i soggetti più disparati e di diversa ispirazione. Passò da «Golgota» a «Pepé le carrotte», da «La bella brigata» a «Carnet di ballo», da «Golem» a «Pepé le Moko», da «Alto Berlin, ici Paris» a «Marie Chapdelaine», da «L'Homme du jour» al «Carro fantasma». Gli dissero che era pessimista, che il suo mondo era decadente e fece il pessimista e il decadente. Abilissimo trasformista, grossolano e furbacchione nel senso più pacchiano della parola, s'adattò con abilità sorprendente alle più difficili mimetizzazioni. S'avvicinò ai ghetti e ai quartieri popolari per opportunismo. Insincero al massimo grado, ornò la sua opera di una patina superficiale di letteratura, accontentando, in questo modo, i critici decadenti del suo paese; e conquistò con furberia il grande pubblico romanzeggiando in mezzo ad una materia che, approfondita

e scavata, avrebbe buttato fuori spine e dolore. Così capitò a Jean Renoir, che ci si immerse con altro spirito, con ben diversa partecipazione umana. Incontrollata, contraddittoria, ampollosa, viziosa, retorica, tutta l'opera di Duvivier va sottoposta ad un'ampia e acuta revisione critica. In America, infine, dove fuggì dopo l'ingresso dei tedeschi a Parigi, non esitò, dopo un primo incerto e infruttuoso tentativo di ribellione ai sistemi hollywoodiani (fu violentemente cacciato dal teatro di posa, da un grasso produttore americano; umiliazione che nessun altro uomo sarebbe stato capace di «digerire»), a venire vergognosamente a patti e ad adattarsi alla più volgare delle trasformazioni. Era pessimista ma divenne ottimista, e formalmente insensibile. Dall'inquadratura ricercata passò all'inquadratura scialta e usuale. Dalla tecnica dei movimenti di macchina a quella scorrevole e piatta del cinema d'oltre Oceano. Basta aver visto «Destino» per accorgersi della verità di questa nostra affermazione. Dove sono dunque in questo film i famosi climi che gli erano tanto cari quando girava nei teatri di prosa francesi? Un vero tradimento, una pugnalata alla schiena alla sua opera precedente. Ma ci dicono che anche «Sogno e realtà» («Flesh and Fantasy») e «Lydia» (edizione americana di «Carnet di ballo»), i due film girati da Duvivier in America dopo «Destino» contengono lo stesso grossolano mutamento. Questo camaleontismo non è più una novità. Ricordate la prima edizione di «Carnet di Ballo»? Il ricalco affannoso ed evidente dello stile di Pudovkin, Dreyer, Epstein, e Wiene, per arrivare a Clair e a Renoir? (I suoi equilibristi hanno tuttavia mandato in visibilità i giovinetti), Julien Duvivier, insomma, che chiameremo l'«Annunzio moderno dello schermo», è un artista mancato, un vero abortito del cinema.

VEN

BETTY GRABLE

ovvero due divorzi, una bimba e una fotografia

La multimilionaria Elsa Maxwell, nota a Hollywood per i suoi sontuosi ricevimenti, e in tutta America per gli articoli che la stampa stellata le dedica con benigna frequenza, aprì, una sera, la porte di casa sua a sette persone. Il magnordomo annunciato, con il fanatismo impeto declamatorio classico a tutto il personale di servizio delle famiglie dei «Quattrocento», i nomi di George Raft, Jackie Coogan, Harry James, il conte Cassini, Bob Stack, Ken Murray e Vio Mature. I sette convitati si guardarono, si strinsero la mano con evidente imbarazzo, Joe Mulligan, l'unico giornalista ammesso al ricevimento, notò, specialmente sul viso di Harry James, la più evidente disperazione. Che era mai successo?

Elsa Maxwell, dispettosa in apparenza, ma di buon cuore in realtà, aveva invitato i sette amici di Betty Grable, la pin-up n. 1 d'America, perché sorgesse una conversazione sulle qualità e sul carattere della capricciosa ragazza. Tutti e sette sono stati sposati con Betty? Mulligan, precisa: due mariti erano presenti, Jackie Coogan, e l'attuale sposo Harry James. Gli altri hanno tenacemente goduto l'affetto di Betty Grable, ma in forma meno impegnativa. George Raft, si rese presto conto che la Maxwell attendeva da lui la prima parola; afferrò un bicchiere di Old Daddy, lo alzò verso Harry James e disse: «Alla salute di Betty!». Harry James mandò di traverso il primo sorso, ma fece un buon viso al curioso gioco. Poi tutto andò per il meglio. «Ricordo Betty alla Fox — attaccò Raft. — Non era una comparsa qualsiasi, intendiamoci. La

davano già qualche battuta da pronunciare, e proprio in una pausa di quello strano film, che ci ha messi vicini, lo diedi un sandwich. Ma l'aveva portato Carole Lombard ma per Betty provai anche a rinunciarci a Carole. Lo so, è ridicolo l'affare del sandwich, ma Betty mi interessò subito».

«L'ho capito anch'io». Era Jackie Coogan che parlava, con la sua pronuncia aperta, nuovatornese. «E per poterla portare via ho dovuto dannarmi per un anno intero».

Elsa Maxwell non si lasciò sfuggire una malignità: «E quanto tempo avete perso per liberarvene?». Jackie si scoccò, visibilmente:

«Il divorzio, cara Elsa, è stato un fatto manovrato. Io c'entro fino ad un certo punto. Ci siamo amati; per poterci sposare abbiamo fatto perfino troppi sacrifici. Non rifiutai a Betty il permesso di posare per Russell Patterson, quando soppi che era l'unico mezzo per stare a galla finanziariamente. E poi non occorre che vi ricordi il tremendo furto che mia madre, con il suo secondo marito, ha ereditato, bene di compiere nei miei risparmi».

«Ma con te è sempre stata affettuosa? Non ti ha mai deluso per il carattere o per l'infedeltà?» — domandò Harry James.

La domanda potrebbe sembrare strana, se non si conoscesse la sincerità di Betty. La bionda attrice di solito confessa al suo uomo, con un'evidente candore, di essere stanca di lui e di preferire un altro. Toglie, insomma, la discutibile soddisfazione di scoprire da solo le più brucianti verità. «Vedi, Harry, quando ci amavamo, io non facevo

troppo caso al suo carattere mutevole. Solo a Reno, quando divorziammo, mi convinsi che era la più adorabile fanatella che io avessi mai avuto».

I presenti ne convennero. Il conte Cassini, che aveva bevuto latte e ghiaccio per tutto il tempo, sollevò la testa e annuì. «Ha sofferto molto, povera ragazza; le soddisfazioni che adesso riceve da tutto il mondo le sono dovute per legge». Il bravo comite è legato a pregiudizi di buona semina e di buon raccolto, non si può quindi piegare ad immaginare un individuo onesto scontento della vita. Ma Jackie Coogan era in vena di ricordi: «Che copia magnifica eravamo! Su tutti i giornali, la nostra fotografia era il simbolo della perfetta unione. Ma hanno detto così anche quando si sono sposati Douglas Fairbanks e Mary Pickford. Ho paura che l'opinione pubblica potrà sfortunata».

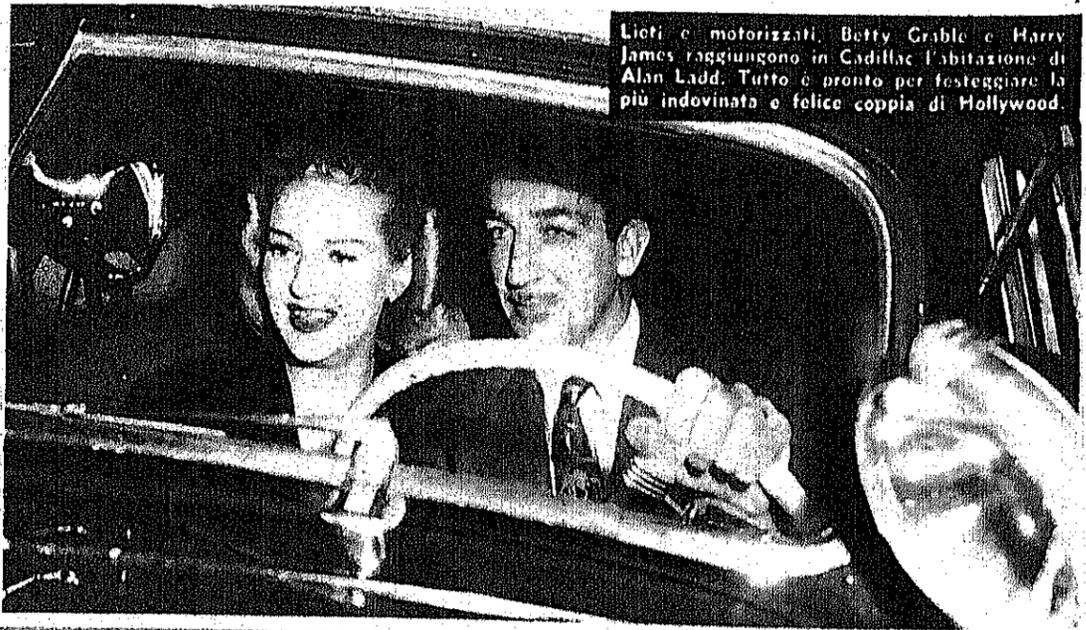
Harry James confessò: «Io temo invece che mi porti fortuna. La settimana scorsa siamo stati invitati dal Loder. Hedy Lamarr adora la sua piccola Denise; così, d'accordo con Betty, le abbiamo portato la nostra Vioria Elizabeth. Le madri vogliono sempre fare i confronti fra i propri figli e quelli degli altri. Con Hedy, poi, c'è la famosa vecchia ruggine della gara di bellezza, dove Betty ha avuto un punto in più, sufficiente per superare la bruna europea. Bene, amici, per strada incontro Mischa Auer. Era fermo all'angolo del Suisse Boulevard e stava leggendo una lettera. Hallo, James — mi fece. E mi porse la lettera. Un soldato dal Pacifico scriveva: «Perché Betty Grable non si fa fotografare con la bambina? Adesso che è mamma le vogliamo ancora più bene. Diteglielo voi, signor Auer; se l'idea le piacerà, la prima copia sarà per me. Intesi?».

A casa di John Loder e di Hedy Lamarr, poche ore dopo, la nostra piccola Vioria Elizabeth fu fotografata diverse volte, da sola, con la mamma, con il papà, con la mamma e il papà insieme. Quelle fotografie ormai son diffuse in ogni reparto militare: tutti i soldati le guardano ogni giorno. L'opinione di un soldatino ha portato fortuna a Betty, alla piccola e alla nostra felicità. Perciò niente divorzio. Ci passo anche scommettere».

Ken Murray era stato silenzioso per tutta la sera, e Bob Stack aveva smentito la sua fama di loquace conversatore. Essi ruppero insieme il silenzio, e con un solo sospiro, dissero: «Beato lui!».

Il conte Cassini inghiottì mezzo sorso di latte ancora e aggiunse: «Siete julii, e sperate che il vostro amore duri in eterno. Ma, se mi permettete, non ci credo più».

HUMPHREY HENLEY



Lieti e motorizzati, Betty Grable e Harry James raggiungono in Cadillac l'abitazione di Alan Ladd. Tutto è pronto per festeggiare la più indovinata e felice coppia di Hollywood.