

film D'OGGI

Esce il sabato * Una copia L. 15

Anno I N. 25 - 8 Dicembre 1945 - Spedizione in abbon. postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17

Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30



CHARLOTTE MANSON DEVE LA SUA POPOLARITÀ IN AMERICA ALLA SPICCATÀ rassomiglianza con HEDY LAMARR E BRENDA FRAZIER. I PRODUTTORI DI HOLLYWOOD, CHE L'HANNO RECENTEMENTE SCRITTURATA, HANNO ALLESTITO UN FILM-RIVISTA CON CANZONI E MUSICHE, TUTTE SU MISURA PER CHARLOTTE.

a pag. 2: A chi risponderai, Anna? - a pag. 3: L'amaro tè per Charles Boyer. - a pagg. 4-5: "Notte di tempesta". - Abbiamo interrogato un giovane e un vecchio. - a pag. 7: Le attrici americane parlano delle attrici italiane. - ecc.

LETTERE INVENTATE

A CHI RISPONDERAI, ANNA?

Siamo venuti di notte a casa tua, meravigliosa Magnani, per frugare nella tua corrispondenza. Migliaia di lettere che ti giungono da ogni parte d'Italia e del mondo (tra poco riceverai lettere anche dal Minnesota, vedrai! Qualche cobelligerante ti scriverà di laggiù). Migliaia di lettere: richieste d'autografi, di fotografie, poesie a te dedicate, complimenti d'ogni genere, offerte di matrimonio... Migliaia di lettere, che tu leggi la sera prima di dormire, dopo aver detto la preghiera, in nome della Prosa, della Rivista e della Cinematografia. Sì, Anna, perchè tu sei come lo Spirito Santo — scusaci il paragone troppo riverente per te — cioè sei... trina in una. Ma a differenza

In quest'altra lettera troviamo la Rivista. La Rivista che ti scrive per mezzo del suo più autorevole rappresentante, attraverso un linguaggio poetico, uso a rifar Gozzano ed a rimpiangere le cose passate e le cose che potevano essere e poi invece niente di fatto. Leggi questi versi, Anna, e commuoviti dinanzi a tanta passione:

*Anna mia cara,
non ricordi più*

*le nostre suggestive creazioni,
le mie riviste e le interpretazioni
tuo più gloriose: la tua «Dama in blu»,
«Carmen», «Mila di Codra», i successoni
che ottenesti per me? Ricordi tu?*

*

*Non ti rivedi a fianco di Totò?
Dopo due anni oggi si ravviva
il tuo ricordo... Dove sei, cattiva
Magnani? Ti riposi? O forse... no...
(meglio per te non essere più viva!)
oppure ti sei data a «Soffia Sò»?*

*

*Ahime, più non ti giova il tuo valore
e la platea t'è maggiormente grata
se parli greve, se fai la sboccata,
se ignori la modestia ed il pudore.
Anna divina, è grande il mio dolore
quando ti vedo così degradata...*

*

*Vieni, lascia Zabum, ritorna a me,
leggera e rinnovata, ancor più bella!
Vieni. Che importa se non sei più quella
che interpretò «Cocotte» o «Salomé»
o la «Fiorina» che le sue «pensées»
donava al soldatino in sentinella?*

*

*Vieni. Sarà come se a me, per mano,
tu riportassi il Galdieri d'allora;
la mia rivista troverà in un'ora
l'ispirazione del tempo lontano.
Vieni. Sarà come se a te, per mano,
io portassi Totò, giovane ancora.*

Buon ultimo, naturalmente, viene il Teatro di prosa. Questa lettera ci pare la più interessante di tutte ed è, comunque, la più semplice e la più sincera:

« — Cara Anna Magnani, è una tua amica che ti scrive, un'amica che vuole darti un consiglio. So che forse non troverai il tempo di leggere questa lettera, fra il film che sta per finire e la nuova rivista che sta per andare in scena. So anche che non darai molta importanza al mio parere, ma non importa, ti scrivo ugualmente.

Anna cara, ricordi «Anna Christie»? Ebbene, io penso che quella sia stata la tua migliore interpretazione. E penso che il dramma possa darti assai più soddisfazioni che non Mattoli o Righelli o Cantachiario. E penso anche che il pubblico italiano abbia più bisogno d'una attrice, oggi, che non d'una diva o d'una soubrette. Il mio consiglio è questo: ritorna alla Prosa, ritorna al dramma! Scusami del disturbo e credimi la tua Anna Magnani (quella d'Anna Christie) ».

Eh, sì, cara Magnani, comprendiamo come tu senta il bisogno, una volta tanto, di scrivere a te stessa, quando né i produttori né gli impresari teatrali ti vedono. Tu, però, contraccambia questa nostra comprensione con una maggiore sincerità nelle tue interpretazioni.

E deciditi, una buona volta, fra il Cinema, la Rivista e la Prosa. Rispondi a una delle tre Arti, rispondi a... te stessa.

Apprendiamo ora che Anna Magnani ha interpretato, al teatro Eliseo di Roma, «Maya» di Simon Gantillon; essa ha quindi risposto a... se stessa. Ma la sua è una risposta decisiva? Oppure Anna è ancora perplessa e indecisa davanti alle tre lettere?



Vieni. Sarà come se a te, per mano, io portassi Totò, giovane ancora.

dello Spirito Santo sei contesa, contesa dalle tre Arti, le quali ti invocano, ti vogliono, ti scrivono.

Leggi questa lettera, Anna. E' il Cinema che ti chiama attraverso un linguaggio non troppo erudito, nè troppo ricercato, un linguaggio piuttosto faciloncino:

« — Anna mia ricordi «L'ultima carrozzella»? Ho visto il tuo ultimo film, «Città aperta», e non ti nascondo il mio rincrescimento per le corna che m'hai messo. Hai intrecciato una tresca con un Rossellini qualsiasi! M'hai tradito, così come m'ha tradito Fabrizi. Ma non sapete dunque, immemori ed ingrati che altro non siete, che soltanto io Mario Mattoli, regista-parlante-al cuore e proprietario di ristorante, soltanto io posso portare sullo schermo un po' del cuore di Roma? Come vi siete permessi di fare un film su Roma senza dirmi niente? No, questo non dovevate farmelo. No, questo non dovevi farmelo specialmente tu, Anna. Hai forse dimenticato che sono stato io, Mario Mattoli, regista-parlante-al cuore e proprietario di ristorante, a scoprire per te la cupola di San Pietro? Hai forse dimenticato che le tue più belle interpretazioni di romanaccia sono quelle che ho diretto io? Hai dimenticato che i tuoi più belli «mava-a-mori-ammazzato» sono quelli che ho regiato io per te? Perchè, Anna, perchè m'hai tradito? Cid mi addolora fortemente, e ancor di più m'addolora il fatto che tu non vuoi tornare a me... »

Desolato ti saluta il tuo Mario Mattoli (regista-parlante-al cuore e proprietario di ristorante).

Sin qui il Cinema.



Il Vostro destino dipende dal Vostro sorriso?

Forse sì, perchè un bel sorriso è il più attraente lasciapassare che una donna può presentarsi sul cammino della vita. Il collaboratore più efficace di un bel sorriso è un buon rossetto, un rosso per labbra con giusta consistenza, morbido, profumato, con tinte scintillanti e vivo.

FARIL ha creato il rossetto, proprio come lo desiderate Voi: disegno nitido, profumo fresco, tinte smaglianti, o una lucentezza satinata o indeloflo, che lo rende particolarmente efficace per donare risalto alla sinuosità delle labbra.

Il rosso lucente per labbra FARIL, in 9 tinte perfettamente accordato con le tonalità dello ciprio FARIL, nutritivo e rassodante, è quel rossetto che Voi Signora attendevate.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

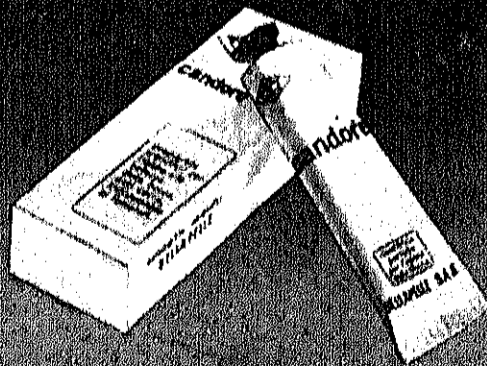
| | | |
|-------------|--------|--------------------|
| BIONDE | chiaro | PRIMULA O NATURALE |
| a colorito: | rosato | CORALLO |
| | bruno | RUBINO O LACCA |
| CASTANE | chiaro | GERANIO |
| a colorito: | rosato | RUBINO |
| | bruno | LACCA O FUCSIA 1 |
| FULVI | chiaro | NATURALE O PRIMULA |
| a colorito: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



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL . prodotti di bellezza . MILANO



candore

SPRIBIONA DAL VOSTRO SORRISO UNA LUCE DI STELLE

PRODOTTI ITALIANI DELLA FELICE S.A.S.
VIA CAZZOPARADO, 4 MILANO TELEFONO 60012

Leggete "LA SETTIMANA"

OPPORTUNISMO E CONFUSIONE

I giornali hanno comunicato in questi giorni che a Venezia si pensa di riprendere col prossimo anno la rassegna cinematografica del Lido. E' stato pure annunciato che l'organizzazione sarà affidata all'on. Barattolo, direttore degli stabilimenti cinematografici « Scalera » di Venezia. Questa notizia merita un duplice commento: il primo riguarda l'iniziativa in sé; il secondo, la persona dell'organizzatore.

Vediamo sotto quale aspetto si può considerare l'iniziativa veneziana. Vi sono certamente mille ragioni valide dal punto di vista dell'interesse locale, per giustificare questa volontà di ripresa. Su un piano più vasto, d'interesse nazionale o cinematografico conviene andar cauti. Prima di tutto, trascurando per il momento il lato *cinema*, bisognerebbe esser sicuri che la manifestazione riesca, che, insomma, incontri l'adesione quasi unanime di tutti i Paesi produttori di film. La mostra di Venezia ebbe stagioni, gloriose nei primi anni, quando l'Italia, benché fascista, era ancora un centro internazionale notevole e rappresentava un mercato cinematografico europeo non trascurabile. Con l'affermarsi della politica autarchica all'interno e filo-tedesca all'esterno, la manifestazione decadde rapidamente: i premi assegnati erano più frutto di un calcolo politico che di un giudizio artistico; le case, preoccupate soprattutto del loro avvenire commerciale, trascurarono sempre più il punto di vista artistico nella scelta dei film da inviare; infine, perduti del tutto i film americani, il festival del Lido si ridusse a una povera gara in famiglia, tra paesi dell'asse o del tripartito, che si scambiavano complimenti a vicenda.

La mostra del Lido è screditata. Questo, ci sembra, era il primo punto da tener presente. Occorreva, se si voleva infonderle nuova vita, fare un gesto che almeno nelle intenzioni rivelasse uno spirito nuovo, cosa che non traspare certo dal primo comunicato; la scelta dell'on. Barattolo indica piuttosto il contrario; sembra che a Venezia si pensi di procedere come se la guerra fosse stata una semplice parentesi, e la mostra del cinema una perfetta istituzione da riprendere tale e quale. Spicca, nel primo comunicato organizzatore, l'assenza di qualsiasi rappresentante americano. Che aspetti proprio all'on. Barattolo di accettarsi la loro fiducia? Certo, egli neppure conquistare prima i nostri vecchi produttori del tempo del muto, poi i fascisti, poi i fratelli Scalera, poi i tedeschi, al tempo della collaborazione italo-francese, quando la Francia era occupata. Che questo manto del trasformismo sappia ora anche farsi passare per un autentico democratico?

L'assenza degli americani è ad ogni modo significativa. Non ne vogliamo gettare tutte le colpe a priori sulla fretta degli organizzatori o sul passato dell'on. Barattolo. Le grandi case americane praticano a modo loro una politica di « *spendebond* isolamento », che non è qui il caso di criticare, ma che è un dato di fatto. Manderanno i loro film a Venezia? E se non li mandano, si può farne a meno?

Per rispondere a questa domanda, bisognerebbe sapere che cosa intende essere la rassegna di Venezia, ed è questa una domanda alla quale, probabilmente, gli organizzatori stessi, tanto quelli di oggi come quelli di ieri, non saprebbero che cosa rispondere. Occorre dirlo: il festival cinematografico del Lido non si è mai saputo esattamente che cosa fosse. Tant'è vero che non aveva neppure un nome: gli uni lo chiamavano « *Biennale del cinema* »; però era annuale e non era una mostra, ma piuttosto una gara. Per essere una mostra, le mancava una commissione ordinatrice; come gara da un punto di vista cinematografico, offriva scarso interesse, perché, malgrado il suo carattere ufficialmente artistico, era una gara tra produttori, una gara commerciale. E qui si ripresenta il solito dilemma del cinema: arte o industria? E come contemperare l'uno e l'altro?

Comercialmente il cinema non ha proprio bisogno di essere valorizzato. Lo valorizzano spontaneamente i vari esercenti. Come arte c'è tutto da fare, e qui ci si urta a difficoltà enormi, data la struttura eminentemente commerciale dei sistemi di distribuzione dei film. Perché non si può fare una stagione di film, come si fa una stagione musicale, o una mostra di quadri, una rassegna, insomma, dove degli ordinatori che siano uomini di cultura e non dei commercianti, presentino una serie di programmi che illustrino le varie tendenze artistiche del cinema, passate e recenti? E' molto semplice: perché manca un repertorio. Perché i film vecchi sono scomparsi, e per ottenere dei film anche recenti si deve dipendere dai produttori o dai distributori che li danno o non li danno secondo un calcolo pu-

ramente commerciale.

Agli organizzatori furono fatte proposte su proposte per dare alla manifestazione un carattere artistico. Perché non istituire, per esempio, a Venezia una emoteca, almeno con i film più notevoli presentati nelle varie stagioni? La serietà della Biennale avrebbe dato forse garanzie sufficienti alle Case che vedono di malocchio una copia uscire dalle loro mani, temendo che possa servire a speculazioni commerciali. Negli ultimi anni, quando già la mostra aveva perduto ogni interesse, l'istituzione della emoteca venne decretata, ma rimase, per quanto ci consta, lettera morta. Malgrado tutta la sua fama, il ciclo di mostre veneziane non diede alla cultura cinematografica nessun contributo, e rimase essenzialmente un avvenimento mondano, che raggiunse il suo vertice quando comparvero anche le gambe di Marlene Dietrich, in carne ed ossa.

Scartata l'ipotesi di una mostra di arte, rimane quella di una specie di fiera del cinema, che avrebbe almeno il merito di far vedere film di tutte le nazioni, che difficilmente si possono conoscere da un solo paese. In questo senso potrebbe avere una certa utilità. Ma allora, per riuscire interessante, deve avere l'adesione di tutte le nazioni, in particolare dell'America, che è il paese che produce il maggior numero di film.

Se deve essere una fiera, senza la partecipazione americana, si fa un buco nell'acqua.

Di fronte a questa alternativa, l'annuncio apparso sui giornali lascia più che perplessi. Di arte non se ne parla; quello che non vollero nemmeno tentare i dirigenti fascisti, non interessa neppure quelli di oggi. Per la parte organizzativa, cioè per assicurarsi l'adesione totalitaria della produzione mondiale, ci si fida di Barattolo.

Per scrivere la biografia di Barattolo, occorrerebbe un volume. Il suo nome appare ad ogni momento cruciale del nostro cinema. Il momento cruciale si risolve in un fiasco, ma Barattolo sopravvive ed ha sempre maggior credito. E' un fenomeno tipicamente italiano. La sua apparizione quale organizzatore del festival veneziano è paragonabile in un certo senso alla candidatura Orlando alla Presidenza del Consiglio. Il mondo va avanti, ma sembra che l'Italia torri indietro. Quali meriti può vantare un uomo come Barattolo per meritarsi questo incarico? Mettiamo pure che sia considerato una buona volpe in fatto di affari. Ci sembra che la mostra di Venezia dovrebbe essere proprio tutto il contrario di un affare. Ma l'on. Barattolo è più furbo di quanto si creda e, dal suo punto di vista, accettando quel posto, ha visto giusto. Il cinema italiano è in crisi, e coloro che ne hanno tratto i benefici maggiori, abbandonano la barca che fa acqua, per rifugiarsi in un porto più sicuro. Lo si vede dappertutto: persone che fino a ieri ambivano soltanto di produrre dei film, oggi non aspirano che a diventare il rappresentante di qualche buona casa estera, americana possibilmente, e strillano se sentono parlare di protezioni accordate all'industria italiana sotto forma di limitazioni alle importazioni di film esteri. Invocano la libertà di commercio, dopo aver profitato fino a ieri dell'autarchia.

Ma qualcuno avrà pur scelto Barattolo! Ed è questo il fatto più penoso, più scoraggiante per tutti coloro, giovani e vecchi — e non sono pochi — che, malgrado il fascismo, non persero la speranza in una rinascita del cinema italiano, approfondirono la loro cultura, lottarono contro lo spirito gretto e provinciale dei produttori, attirandosi le ire del *Minculpop*. Probabilmente il comitato che ha scelto Barattolo non era formato da intenditori di cinema, e il vecchio onorevole, dal movimentato passato, sembrò loro la persona più adatta. Sfiducia nei giovani? Qualcosa di più, secondo noi. Perché basta andare in Svizzera, ad esempio, per accorgersi che il mondo italiano del cinema gode di una notevole stima. Ma ad opera di chi? Di quei pochi registi giovani che probabilmente Barattolo disprezza, di quegli scrittori — che Barattolo certamente non conosce — che sulle riviste, *Cinema*, *Bianco e Nero*, nelle colonne di libri cinematografici, hanno dimostrato che esiste in Italia un interesse culturale per il cinema come in pochi altri paesi. Bastava, insomma, che il comitato veneziano si informasse, e che soprattutto sapesse ciò che voleva fare: una cosa seria o una affrettata speculazione? Purtroppo forse lo sa benissimo, e il suo unico scopo, oggi come ieri, è di attirare con qualsiasi mezzo il più grande numero di « *snoobs* » danarosi sulle spiagge del Lido.

LUIGI COMENIINI



PROTAGONISTE

Quando apparve nel film « *Pietro Micca* » l'esordiente Clara Mais, bella ma ancora immatura, quasi un'attrice per caso o per ripiego, gli spettatori non immaginarono certo che, un giorno, essi stessi avrebbero assediato i cinematografi per ammirare e adorare Clara Calamai, la donna dei sogni dei giovani e dei vecchi. E' stata la fortuna? E' stato il talento? Fra i tanti film di poco valore — forse questa è la verità — Clara Calamai ha voluto impegnarsi in un film importante, ed ha infilato coraggiosamente la strada del vero e buon cinematografo. Paola Veneroni (sotto) avrà lo stesso sorte fortunata? Ottorrà anch'essa il meritato ruolo di protagonista di un film, dopo le ottime prove nelle parti secondarie? Gli spettatori, dopo aver visto Paola nel « *Monsù Travet* » si augureranno di ritrovare in lei la « *protagonista* » di domani.



L'AMARO TÈ

per Charles Boyer

Tutto è lecito al paradosso e alla malinconia. (Anonimo del XVI sec.)

Gli americani accusano verso certi tipi di europei ed in particolare di latini, un vero e proprio complesso di inferiorità che potremmo chiamare sessuale. Esclusa rare eccezioni, gli americani non riescono, novanta volte su cento, a capire la vera natura dell'europeo e ad apprezzarne giustamente le qualità. Ma quando poi frondono la cosiddetta colla, state pur certi che finiranno per perdere di vista ogni giusta proporzione. Guardate, ad esempio, il caso di Charles Boyer, attore forse non completamente mediocre, ma senza dubbio montato ufficialmente e considerato addirittura un fuoriclasse di Cineslandia. Boyer è diventato un vero e proprio mito per gli americani: mito dell'uomo caldo e sensuale, dell'uomo che sa produrre in una donna un'improvvisa crisi dei sensi, che conquista un cuore femminile come si mangia un cioccolato. Osservatelo, dunque, un poco, Charles Boyer: vecchio, succido, vizioso. L'abbiamo visto in « *Destino* » ed ora in « *La porta d'oro* »; nel primo, perché la sua recitazione risultasse efficace e verosimile, Duvivier gli ha messo vicino Rita Hayworth, che è bella quanto volete, ma stupida come un'oca. Ci voleva poco a dominare una donna così: e Boyer ha avuto ancora una volta dalla sua parte la fortuna. Del resto, anche in questo caso, ha dovuto faticare non poco e quasi quasi, se il suo istrionismo gli fosse venuto meno, avrebbe finito col fare una figuraccia. Signori, non confondiamo il mestiere con l'arte! E' così in ogni modo che la sua stella non accenna a tramontare, e le donne d'America continuano a vedere in lui un idolo che praticamente è ormai svuotato da ogni serio contenuto e non si accorgono che egli non è più ormai che il padre di se stesso. Quasi completamente calvo (in teatro di posa usa parucche fittamente ondate) ha la pancia e le due enormi borse sotto gli occhi. E', insomma un vero e proprio rudero. Come Carrera dal pugilato, Boyer farebbe bene a ritirarsi dalla scherma. Solo le bambole d'America, spottatrici ingenuche che affollano gli accoglimenti e riscalduati cinematografi di quel Paese, possono ancora — acccecate dal complesso sessuale di cui abbiamo fatto cenno più sopra — considerarlo un primo attor giovane capace di invaghirsi i personaggi femminili delle storie che Cineslandia gli allestisce. Ne « *La porta d'oro* », una giovane maestra (Olivia de Havilland) cade fra le sue braccia come una collettale. Fa rabbia per lei. Ma chi ha occhi per vedere, e intelletto per giudicare, intuisce facilmente l'errore che commettono gli americani nell'insistere su questo primo attore: più che cinquantenne sfiorito e immalinconito dagli anni. Mi diceva un amico che è stato in America, che Charles Boyer è considerato dai produttori insostituibile per le parti di europeo; se il personaggio è francese, Boyer non trova sostituti; ma è la stessa cosa quando c'è da interpretare un italiano, uno spagnolo, un rumeno, un ungherese, ecc. Bisogna anche poi osservare che, da un uomo furbo e senza scrupoli, Boyer sta al giuoco e non si è mai ribellato, come sarebbe stato suo pratico dovere. Dovere di europeo e di latino. Avido di denaro, ha accettato tutti i compromessi. Non c'è, quindi, da meravigliarsi se in molti film egli interpreta europei dissoluti, spendaccioni, magari anche delinquenti e cagnaglie della peggiore risma. Che poi le donne cadano come pere mature ai suoi piedi, confessiamo che la cosa non c'interessa molto. Dopotutto sono fatti che riguardano soltanto lui. In linea generale, poi, diciamo che non sappiamo proprio cosa farcene dell'ammirazione delle donne americane. Abbiamo le nostre donne e ci bastano: del resto, le donne europee, davanti ad un Boyer galante e conquistatore, scapiglierebbero in una fragorosa risata. E, come noi auspicavamo da tempo, Boyer sarebbe costretto finalmente ad abbandonare le parti di attor giovane: lui, attore più che cinquantenne, adiposo e pieno di rughe, lui, Charles Boyer, che degrada e svilisce l'Europa in America.

YEN

L A G I R A F F A

NON VUOL MORIRE



Raimu, che sarà l'interprete di un film tratto da «L'eterno marito» di Dostoevski, è un uomo piuttosto superstizioso. Per esempio, non ha mai voluto interpretare un personaggio che deve morire sullo schermo. Direte che questa superstizione è un po' eccessiva: eppure questa è la verità. Ultimamente, quando fu scritturato per il film «I mendicanti in Paradiso», accanto a Fernandel, pose come condizione inderogabile che il soggetto fosse cambiato. Ma non voleva dire il motivo. Finalmente, uno che conosceva bene l'attore, svelò lui la ragione. Raimu si vergognò un poco, ma rimase fermo nella sua idea. Il soggetto era tratto da una commedia molto nota: fu necessario convincere l'autore a cambiare il soggetto oppure rinunciare a Raimu. Si preferì tentare con qualche modifica al soggetto. Certo, i due personaggi che muoiono all'inizio della commedia, non muoiono più, o meglio, muoiono soltanto in sogno. Accontentato Raimu, si pensa che il produttore poteva trovare una soluzione; più geniale o addirittura cambiare iniziativa. E il compromesso di ricorrere ai sogni, alle stregonerie, convince molto poco.

ANCHE IL CINEMA VUOLE LA SUA SCUOLA



Si conchiama, si scrivono articoli, si lanciano appelli per il cinema italiano. Benissimo: noi siamo disposti a difendere la buona causa del cinema italiano in ogni occasione. Tuttavia, mentre si discute intorno ai criteri generali e alle basi legislative che dovranno regolare la nostra produzione cinematografica (e difenderla, giustamente difenderla, senza arrivare agli estremi del monopolio fascista), è necessario non perdere di vista i problemi collaterali. Per esempio, qual'è oggi la situazione del Centro Sperimentale di Cinematografia? Noi chiediamo che la scuola che dovrà preparare i nostri quadri di attori, registi e tecnici del nostro cinema sia messa in grado di funzionare al più presto. Nel teatro, invece, si fa molto di più nella preparazione dei nuovi elementi. A fianco dell'Accademia di arte drammatica di Roma, ha iniziato i suoi corsi, a Milano, lo Studio d'arte drammatica, che

è nato sotto gli auspici del Fondo Nazionale Matteotti. Su 400 candidati, 30 sono stati ammessi ai 4 corsi: Poetica del dramma e dello spettacolo (Ruggero Jacobbi); Storia del teatro (Paolo Grassi); Recitazione (Giorgio Strehler e Mario Landi); Ritmica e danza (Rosita Lupi). La scuola sarà informata a criteri di insegnamento moderni e ad una collaborazione viva ed operante fra allievi ed insegnanti.

NECROFILIA DI MILANO SERA



Da fonte informata abbiamo saputo che il critico teatrale e quello cinematografico di Milano Sera sarebbero stati invitati dai nuovi direttori a lasciare il loro posto per cedere a vecchie carriere del giornalismo italiano. Si tratterebbe di Renato Simoni e di Orto Vergani. Naturalmente questo cambio avverrebbe sotto il pretesto di maggiore notorietà e competenza che i secondi possederebbero sui primi. Se per competenza s'intendono lunghe barbe e meriti fascisti, possiamo anche essere d'accordo. Perché, a dire la verità, di reale competenza teatrale e cinematografica, Giorgio Strehler e Dino Risi hanno dimostrato di possederne e di qualità certamente più fina del loro più anziani colleghi. Anzi, per essere anche più espliciti, possiamo aggiungere che le critiche di Strehler e di Risi sono tra le migliori di quelle dei quotidiani milanesi, e tra le più esatte e precise non solo da un punto di vista estetico, ma soprattutto per la spiccata sensibilità democratica che le informa.

SI GIRA A MILANO



Finalmente, anche a Milano, un primo giro di manovella. E se si pensa che Milano è stata liberata quasi undici mesi più tardi di Roma, si può dire che lo svantaggio è stato in parte colmato. D'altra parte è anche vero che Milano non vuol centralizzare (come aveva fatto il fascismo con Roma) questa industria, ma solo essere presente con una produzione propria. Si è infatti in questi giorni il film «Ombre nella nebbia» diretto da Gianni Vernuccio per la produzione ARTBA. Questa nuova società di produzione si propone (Arten, vuol dire: Artisti e tecnici associati) un lavoro sotto for-

ma cooperativa. Cioè, paghe basse e possibilità di guadagno più forti rimandate a film ultimato e programmato. Il film è ora in lavorazione negli stabilimenti della A.T.A.: gli esterni sono già stati girati a Bologna. L'ambiente del film è quello di un circo. Vernuccio avrà non poche difficoltà nel raccontarci un tempo del quale si è troppo abusato nel cinematografo. La sceneggiatura è dello stesso Vernuccio, di Damiano Damiani e di Virgilio Tosi. Gli interpreti del film sono: Vittorio Duse, Jone Miletti e Lia Murano, sorella di Lea Padovani. Avrà anche inizio fra qualche giorno, «Il sole sorge ancora», il film sui partigiani, che è già stato annunciato. Si comincerà con gli esterni sul Naviglio. Gli interpreti del film sono: Vittorio Duse, Lea Padovani, Checco Rissone, Daniela Moravia, ecc. È stato, invece, rimandato a febbraio il film «Cinque ragazze cercano casa», produzione Saturnia, soggetto di Giuseppe De Santis, Ruggero Jacobbi, Carlo Lizzani e Massimo Mida. Alla sceneggiatura, con gli autori del soggetto, sta lavorando anche Anna Gobbi.

45: TROPPI PER UN BALLERINO



Fred Astaire si ritirerà dallo schermo. Per lo meno, non ballerà più, e si dedicherà alla regia. Ho continuato a danzare fin da quando avevo 5 anni — e credo che sia venuto il tempo di far riposare i miei piedi. Dopo un buon periodo di riposo, può darsi che mi decida a diventare regista. Penso a questo da un certo tempo. Può essere il lavoro che fa per me». Fred Astaire è nato a Omaha, nel Nebraska, quarantacinque anni fa. È sposato ed ha due bambini, uno di 10 anni ed uno di 3. Iniziò a ballare in coppia con sua sorella Adele, che poi divenne a Londra Lady Cavendish. Fred ritornò a Broadway e, qualche anno dopo, venne scritturato ad Hollywood. Fece coppia con Ginger Rogers in numerosi film, l'ultimo dei quali è «La vita di Vernon Castle». Quando Ginger Rogers lasciò le parti di ballerina, Fred continuò a ballare con Rita Hayworth, ed ultimamente anche con Joan Caulfield nel film «Blue Skies». In questo film, che sarà forse l'ultimo di Fred (come ballerino, se non cambierà idea), tra gli interpreti figura anche Bing Crosby. Evidentemente i passi di danza di Fred hanno un poco stancato gli americani, se i produttori di Hollywood hanno sentito il bisogno di affiancarlo un asso del canto come Bing Crosby. Ed è forse questa la verità sul ritiro di Fred dallo schermo come ballerino.

Dopo un'infinità di fotografie in costume da bagno, Rhonda Fleming ha finalmente interpretato una piccola parte in «Spellbound» accanto ad Ingrid Bergman e Gregory Peck. Il regista lo ha però ancora imposto di indossare un costume da bagno; meno succinto e provocante, per l'occasione.



Leonardo Cortese si è trasformato in pescatore per ritornare alle innumerevoli ammiratrici nel film «Notte di tempesta».

È UN FRANCIOLINI

Notte di tempesta

A Franciolini tutti chiedevano se era diventato pazzo. Il vecchio Centanni, personaggio principalissimo di «Notte di tempesta» mancava fra gli attori che si erano recati a girare gli esterni. «Ci vuole Zaccaroni per una parte simile», dicevano tutti, — almeno Ruggeri: ma Franciolini voleva un pescatore vero, più vecchio di Ruggeri, più vecchio di Zaccaroni, persino. Fortuna andò in aiuto: sul luogo di lavorazione Franciolini ha trovato Don Domenico Fusco, classe 1851, pescatore di professione. Don Domenico è un uomo normalissimo, un pescatore evoluto, sa persino il francese; non è scontoso, rimbambito o sordo, come pure sarebbe logico data la sua età. Egli è sano come un pesce, ed inutili si rivelano l'amore e la trepidazione che il direttore di produzione Solaroli mostra per il caro vecchio. Ora che è a Roma, Don Domenico Fusco è un poco afflitto di dover portare le scarpe e d'esser lontano dai figli dai nipoti dai bisnipoti e dai trisnipoti; non rimpiange invece l'assenza della moglie. Negli ultimi tempi non era in buoni rapporti con lei, forse per ragioni di gelosia. Nonostante Centanni sia trattato colla massima deferenza dalla nuora, Pina Piovani, dai nipoti Maureen Melrose e Leonardo Cortese, e persino dal secondo marito della nuora Fosco Giachetti, egli non si è affatto insuperbito. Don Domenico è bravissimo, e tutti ne sono più che soddisfatti; del resto, ci voleva questa fortuna per premiare il coraggio della P.A.N., produttrice del film. Questa storia cruda ed umana, inquadrata in un ambiente ricco di vita e di colori qual'è quello di un piccolo villaggio di pescatori, sembrava destinata a restar sulle tavole del palcoscenico, dove l'aveva posta alla sua nascita Raffaele Viviani. E non era soltanto colpa della censura fascista se la realizzazione di «Notte di tempesta» era stata rimandata di giorno in giorno per parecchi anni: le difficoltà pratiche getta-

van acqua sul fuoco del giustificato entusiasmo per un simile soggetto. E può sembrar strano, allora, che proprio adesso che le condizioni obiettive hanno decuplicato le difficoltà, se ne sia intrapresa la realizzazione, e che essa, dopo un mese d'esterni, sia risultata così rispondente ai propositi. Il segreto di questo successo sta nella passione con la quale tutti hanno lavorato: a cominciare dall'operatore Terzano che alle infinite capacità di scalatore piemontese, di cui ha dovuto far sfoggio in più di una ripresa, ha unito l'inconsueta intrepidezza del marinaio. Aveva a compagno di sventura il regista Franciolini. — «Quando andrò ad Hollywood, ci andrò in aereo» era una sua frase abituale: — fra regista e operatore si stabiliva così una comprensione che, in fin dei conti, avrà giovato al film. Giachetti e Cortese invece eran a loro completo agio: ed è stata una fortuna, perché Cortese ha dovuto vogare per giornate intere, e Giachetti s'è dovuto salvare da un tuffo fuori programma. Per il debuttante Rondinella — ah, quello che canta alla radio e nelle riviste — la faccenda era più semplice: per lui, marinaio autentico, fare il marinaio aveva il solo difetto di ricordargli il servizio militare. Il vero dolore di Rondinella è stato un altro: dover parlare d'amore, a lungo, con Maureen Melrose, esser lì lì per baciarla, e poi dover rincorrere il cappello che una ventata maligna gli toglieva di capo; e se a voi, che vedrete la scena una volta, il povero Rondinella farà molta pena, pensate la compassione nostra, che fra prove e cink ne avremo viste una ventina! Maureen Melrose ha però pagato il fio della sua poca compiacenza con dover camminare per un mese scalza sui ciottoli del porticciolo, duri come il suo cuore. E fossero solo queste le cose inaudite fra cui è avanzata e giunta felicemente in porto la lavorazione in esterni di «Notte di tempesta».



Marina Berti, inglese d'origine, nella interpretazione del film di Franciolini.

F. M.



**A OTTAVIO FORTIN (ANNI 13, FATTORINO)
A ILARIO RIMBI (ANNI 71, PENSIONATO)**

**"Film d'oggi"
ha chiesto:
Che ve ne sem-
bra del film**

LA PORTA D'ORO?



Ilario Rimbi, di 71 anni, pensionato. Abita in via Bigli 26, a Milano.



Ottavio Fortin, di 13 anni, fattorino. Abita in via Ravenna, 3 a Milano.

L'altra sera, alla « Porta d'Oro », il cinema Corso era fumo, soffocazione, sbandamento, grida: « Lasciate libero il corridoio! »; « c'è un bambino! »; « stia fermo con le mani », eccetera; non senza un'ultima soddisfazione collettiva, di gente che ha risolto per due ore (ma molti ne passano quattro o cinque nel cinema) il problema del riscaldamento. Ognuno aveva un brivido a pensare il freddo e la nebbia di fuori.

Prendendo le necessarie misure per proteggerci dai borseggi, dal tariccollo e dalle pestate di piedi, siamo riusciti a vedere il film, ad annotarci quel tanto che era inevitabile, a intorrescerci quel tanto che l'abilità inuogabile dei confezionatori americani ci consentiva. Ma, alla fine, dopo esserci accorti che troppe volte avevamo riso quando la nera platea taceva, troppe volte aravamo rimasti col fiato sospeso mentre l'aerea galleria rumoreggiava, ci è venuta la curiosità di ascoltare qualcuno dei componenti di quella massa: due, ecco, due soli, prima di tutto, perché siamo timidi, e ci è difficile abbordare il prossimo, in secondo luogo, perché non abbiamo nessuna voglia di perdere l'ultimo tram, con la prospettiva delle strade notturne del giorno d'oggi, che non sembra siano le più tranquille del mondo.

Abbiamo affrontato il più vecchio — così, a occhio e croce — e il più giovane spettatore del film. Il più giovane ha tredici anni, beato lui, e si chiama Ottavio Fortin. Ha un ciuffo di capelli biondi, due spalle da toro in età di crescenza, e sopracciglia precocemente corrugate. Porta calzoni alla zuava. Ha detto:

« Non mi piace, perché è un film d'amore. I film che parlano soltanto d'amore sono noiosi. Gli uomini, soprattutto, ci fanno una brutta figura, perché fanno le facce da scemi e passano tutto il tempo a correre dietro alle donne invece di pensare a cose più serie ».

« E quali sono, le cose serie? »
« Le cose da uomini ». E per quanto si sia cercato di fargli chiarire meglio le sue intenzioni, non gli abbiamo potuto capire niente di più preciso sull'argomento. Piuttosto, di sua iniziativa, ha aggiunto:
« E poi non mi piace perché è un film americano ».

« Come, preferisci i film italiani o quelli francesi? »

« I film italiani sono uno schifo. Quelli francesi sono una gran barba ». (Ha detto proprio così, ci dispiace per Camerini e per Carné). « Volevo dire che è un film americano che fa vedere che è americano ».

Cercheremo di riassumerci noi il guazzabuglio di parole con cui il simpatico Ottavio ha cercato di spiegare questo rebus. « La porta d'oro », secondo lui, è fatta apposta per dimostrare che l'America è il paese dove si sta meglio nel mondo, e che la gente fa a pugni per andarci. Secondo Ottavio non sta bene che queste cose uno se le dica da sé; le lasci dire agli altri.

Molto più difficile è stato far parlare il signor Ilario Rimbi di settantun anni, e che ci ha accolto con tutta la diffidenza dell'uomo che nel corso della sua vita ha avuto qualche fugace contatto coi questurini, qualche vago sentore dell'esistenza dell'Ovra, e ricevuto lettere anonime. Infine, se l'è sbrigata così:

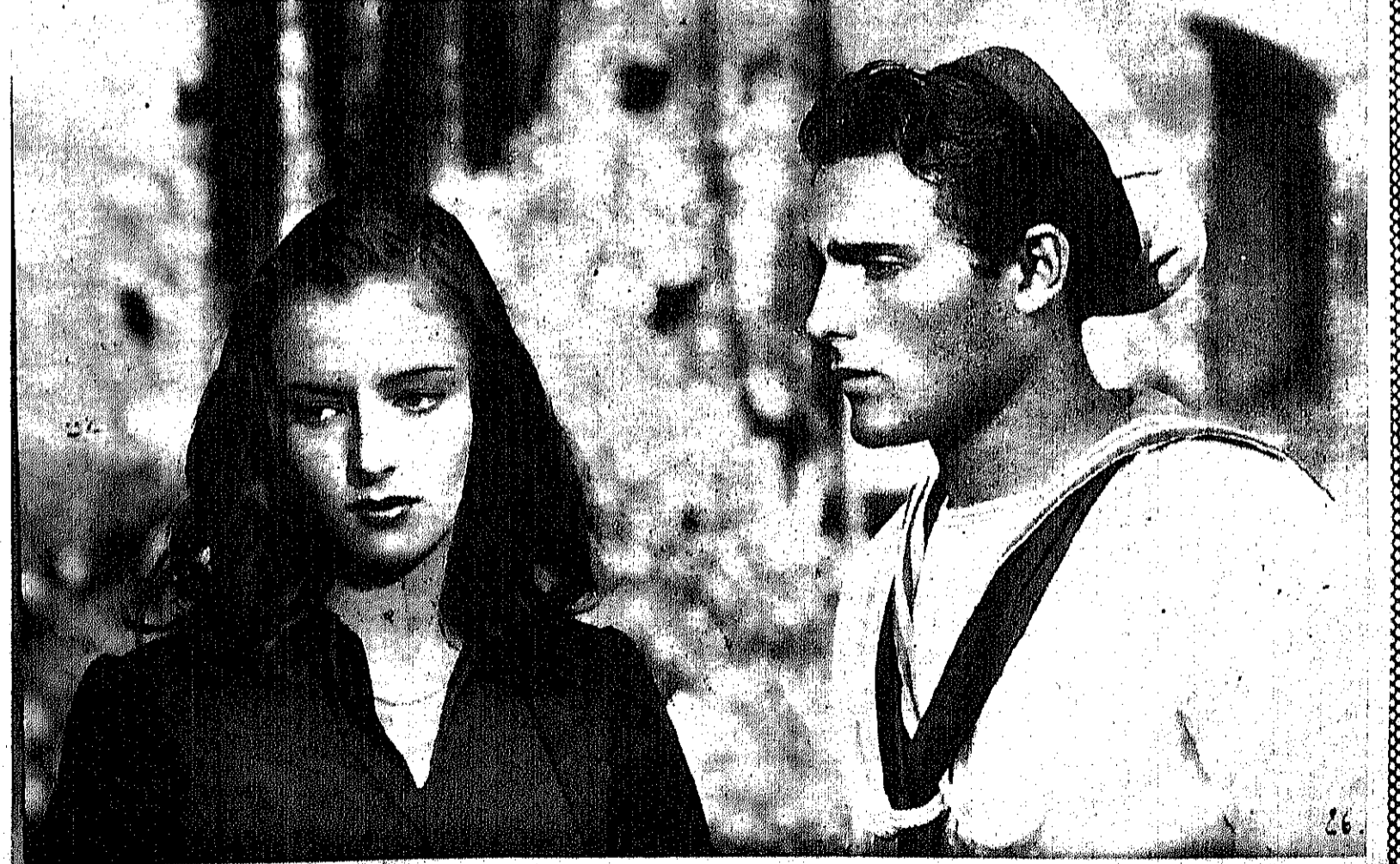
« Secondo me, il finale non ci doveva essere. Il film doveva finire con Boyer che, dopo aver raccontato la sua storia al regista, se ne va in prigione. Non sta bene far finire felicemente la storia drammatica. Non è nemmeno educativo. Si mettano delle illusioni in testa alla gente. Invece, la vita non è una cosa allegra. Credi a me, caro signore. Io... » (Qui abbiamo dovuto sudare sette camicie per convincere il bravo signore, ormai lanciato, della nostra profonda indifferenza alla sua autobiografia). « Ai miei tempi — ha concluso — le opere d'arte erano piene di morti ».

Non siamo in grado di controfirmare questa affermazione di carattere storico, che ci sembra un po' eccessiva. Possiamo però riferirvi quanto ha detto il signor Rimbi degli attori:

« Boyer è bravo. Un po' esagerato, ma bravo. La maestrina (non ricordava il nome di Olivia de Havilland) è troppo sdolcinata ».

« E la Goddard? »
« Ci ha guardato di traverso, e poi: « Non fatemi parlare — ha detto, abbassando la voce. — Un uomo anziano è pur sempre un uomo, ma ha la sua dignità da difendere ».

VALERIA NOSSI



Il nome di Maureen Melrose per l'Interlocutori. Con lei, rivedrete Fesco Giachetti.

Anche Giacomo Rondinella, noto al pubblico della radio, ha interpretato con Maureen Melrose il film diretto da Gianni Franciolini. Il regista si è valso anche di Pina Piovani e di Domenico Fusco, il pescatore centenario scoperto nei luoghi ove la P. A. N. Film ha girato le scene in esterno.

PRIMA VISIONE

CINEMA

"Giorni di gloria"

«Giorni di gloria» è il film della resistenza italiana, il primo documento cinematografico della nostra guerra di liberazione. Rievoca in rapide suggestive sequenze le tragiche giornate del settembre 1943, la nascita, sui monti, delle prime formazioni partigiane, le torture, le distruzioni inflitte dai nazifascisti a uomini e cose del nostro paese nei lunghi mesi dell'occupazione, la guerriglia dei G. A. P. nelle città, le rappresaglie tedesche — prima fra tutte per ferocia, quella di Via Rasella a Roma — e infine l'insurrezione, gli scioperi del 1945, le esecuzioni capitali dei criminali Caruso, Koch e Scarpatò, le manifestazioni della vittoria a Roma, Milano, Novara, Biella.

Il film è stato realizzato, sulla scorta di tutto il materiale esistente sulla nostra lotta, da Mario Serandrei, che in particolare ne ha curato il montaggio, e da Giuseppe De Santis. Alcune scene sono state ricostruite e dirette da Luchino Visconti, Giuseppe De Santis e Marcello Pagliero.

Questo documentario, così saturo di realtà, di immagini vere e spesso crude e raccapriccianti, così agile e scivo di retorica, ricorda ancora una volta quali enormi possibilità si aprano oggi al cinema in Italia.

I milioni di metri di pellicola documentaria girati in questi anni di guerra, già si può dire costituiscono, per il cinema in genere, il fattore determinante di una nuova suggestione realistica. È importante che anche l'Italia abbia oggi, con «Giorni di Gloria» il suo documento di verità cinematografica, che anche in Italia sia il cinema a specchiare nel modo più diretto ed impressionante la vita degli uomini che più hanno sofferto per la libertà, le immagini del loro dolore e della loro vendetta. È una grossa pietra, questa di «Giorni di Gloria» che si aggiunge a schiacciare, a trascinare a fondo il cadavere del vecchio cinema italiano influenzato dal fascismo. Man mano che la nostra cinematografia produrrà dei film come «Roma città aperta» e «Giorni di Gloria», man mano che il nostro cinema saprà essere il cinema della nostra vita e della nostra storia, appariranno più sgonfi, indecenti ed insopportabili quei filmetti comico-sentimentali vuoti come zucche, che per alcuni dovrebbero essere il massimo sforzo, l'obiettivo finale del nostro cinema.

A Roma, a Firenze, a Genova, «Giorni di gloria», soltanto nelle prime settimane di programmazione, ha incassato milioni e milioni di lire.

Un'altra lezione, dopo «Roma città aperta», un altro monito per coloro che vorrebbero — italiani e stranieri — liquidare la nostra cinematografia e si affaticano a boicottarla, a renderle in ogni modo impossibile l'esistenza, ad intralciarne in ogni modo lo sviluppo.

Questo documentario ricorda che l'Italia è un paese vivo con una storia viva — e non c'è al mondo, oggi, paese vivo che non abbia diritto ad un proprio cinema, che non senta imperiosa l'esigenza di comunicare a se stesso ed agli altri paesi, per il tramite dell'immagine cinematografica, le proprie esperienze, storiche, sociali, umane. Il linguaggio di «Giorni di Gloria» e di «Roma città aperta» non è un lusso, è una necessità.

"Ti amo ancora"

In America, questi, li chiamano film «Categoria B». La «Categoria B» esce in prima nelle sale secondarie delle grandi città e va molto in provincia. Che tristezza, per certi attori di gran fama, finir la propria carriera nei film «B»!

Chissà perché, gli americani ritengono che l'Italia sia un paese molto adatto per film di questo genere. Forse non hanno tutti i torti, il nostro pubblico dimostra di divertirsi moltissimo. Chi si contenta gode. In «Ti amo ancora» non mancano alcune trovate divertenti, ma è strano come anche in questo film (mi è accaduto di osservarlo a proposito di molte altre pellicole americane) manchi del tutto quel senso del ritmo cinematografico che una volta era vanto essenziale di tutti i registi di Hollywood, maestri ed epigoni. Tutto si muove come un orologio, con la stessa cadenza, dal principio alla fine; qualsiasi sorpresa si verifici, qualsiasi catastrofe precipiti. Lo stesso stile, in altra chiave, di «Follia» (altro film, del resto, di Van Dyke), William Powell è l'ombra di se stesso (Ricordate «L'impareggiabile Godfrey») e così Myrna Loy. Gli altri non esistono. Il doppiaggio, realizzato in Ame-

rica da attori italo-americani, è addirittura incredibile: direbbero loro. Le parole sono come continuamente masticate ed allungate da gutturali sbadigli.

"Pietro il grande" (orizzonte di gloria)

È un film storico piuttosto rudimentale e farraginoso, assai adatto allo scopo che i suoi autori debbono essersi proposti: quello di illustrare attraverso una serie di efficaci immagini cinematografiche, la vita e le gesta di Pietro il Grande.

Pietro il Grande è una di quelle figure che la retorica degli storici diletanti ha circondato di ombre irreali e deformanti e che la nuova storiografia sovietica va riscoprendo e riportando alle sue giuste e meritate proporzioni. Il film, dotato, nell'originale, di un commento sonoro indovinatissimo, perde molto, nella sua versione italiana, della sua vitalità poetica.

"Un americano qualunque"

Da questo film veniamo a sapere che l'americano qualunque, se portato dalle contingenze storiche sulla strada della guerra, sa difendersi, sa lottare e vincere, con coraggio e spirito di sacrificio.

I realizzatori debbono essersi, però, un po' troppo preoccupati di dimostrare l'interdipendenza tra questo comportamento ed il «Comfort» di cui gli operai americani usufruiscono per merito del proprio ordinamento sociale. Il film è costruito con mestiere sapiente ed annovera tra i suoi interpreti un Robert Young in forma.

CARLO LIZZANI

TEATRO

Ersilia piange ancora

A MILANO

Dobbiamo ringraziare Elsa Merlini per averci riportato quell'importante e convulso testo teatrale che ha titolo «Vestire gli ignudi» e nel quale benissimo si esemplifica il modo diretto, fisico, violento con cui Pirandello — questo siciliano in cui il teatro era un *victus*, e lo stesso dialettizzare una gesticolazione frenetica — aggrediva i suoi temi lasciando allo scoperto l'immediatezza stessa con cui la vita glieli aveva proposti; un dramma che gira come una trottola intorno a un personaggio del meglio centrato e poetico che mai fantasia d'autore italiano abbia ricavato dall'animo triste, d'antica schiavitù, che vive e geme nelle nostre donne, vittime della storia meno allegra che paese europeo abbia avuto; un dramma, «Vestire gli ignudi», che a taluno pare sfocato e incerto per eccesso di pensiero, e che invece, se sbanda, se si perde, se eccede e si contorce sino a perdere perspicuità e armonia, lo deve proprio a troppo calore di sangue, a uno spasimare troppo affannoso della straziata e grondante umanità pirandelliana. Io mi chiedo se sia davvero un «tema», una tesi, un concetto, la volontà che hanno gli uomini di coprire, di mascherare le loro vergogne, le loro cadute dall'innocenza sognata, di farsi «una vestina decente»; e se ch'è, piuttosto, un'intuizione — più semplicemente ancora, un'osservazione — balzata viva dalla realtà, nella coscienza di uno scrittore che ben sapeva come il dramma degli uomini del suo tempo fosse quello di aver smarrito a fondo i «valori» e di accanirsi almeno, nello sgomento e nell'agitazione che questa perdita di oggettività e di equilibrio morale provocavano, a salvare (per una commovente ipocrisia, per una nostalgia disperata, per una inutile e tremenda speranza di salvezza) certi «valori» formali, ormai svuotati di ogni contenuto, certe apparenze divenute insignificanti e insieme definitive, in quanto ad esse si riduce tutto, tutte le possibilità di giudizio e di norma.

Veramente grava su Pirandello una ben triste e sciocca leggenda, a smentire la quale sarebbe sufficiente non dico una dimostrazione logica del contrario, ma la natura stessa della poesia della poesia, dico, come esigenza, al di qua d'ogni risultato. E allora — poiché, spero, nessuno vorrà contestare a Pirandello almeno l'esigenza poetica, lasciando beninteso aperto ogni discorso sull'espressione — e allora non c'è più bisogno di seguire a ragionare secondo le categorie mentali di Adriano Tilgher, buon'anima; il quale è il responsabile della poca sere-

nia con cui un po' tutti ci troviamo ogni volta ad assistere a questo straordinario fenomeno italiano, Pirandello; responsabilità enorme, se si pensa che lo strascico di quel seducente ragionamento critico (una vera trappola dialettica, una lucente ed intricata macchina costruita su un chiodino arrugginito) si estese, con funeste conseguenze, fin nell'animo e nell'opera dello stesso scrittore. Ma di contro a tutto questo sta l'appassionato e trepidante fervore delle nostre platee; sta il fatto che nell'anima nostra, nel buio delle nostre sale, ogni volta che riappaia, Ersilia Drei piange ancora, come un nostro rimorso, come uno spettro della nostra coscienza individuale e sociale. Creatura viva in un giro di personaggi appena sbizzati, talora informi; nell'agitata giostra d'un dramma tutto urti e squilibri; ma perfetta, lei, Ersilia, compiuta e fatale come un peccato da scontare. Dal fondo della nostra memoria di marionette d'una commedia del sesso che, quando si scopre in tragedia, apre un lago di stupore, prima ancora che di dolore, nella nostra incoscienza; dal fondo della nostra più intristita e vile memoria Pirandello ha pescato questo viso esangue di Ersilia Drei, dove un antico martirio di donna, l'antico giuoco della seduzione e della persecuzione, diventa grido universale.

Elsa Merlini è rimasta al di qua di una possibile interpretazione realistica di Ersilia, che è stata accennata benissimo in alcuni momenti, ma non mantenuta su una fusione costante e modulata; e che sarebbe stata un ottimo e singolare esempio, accanto all'interpretazione elegiaca della Maltagliati, e a quella da tragedia antica della Borboni. Peccato! Un'occasione perduta. Male, malissimo, gli altri.

RUGGERO JACOBI

VARIETÀ

Sotto i ponti di Vidigulf

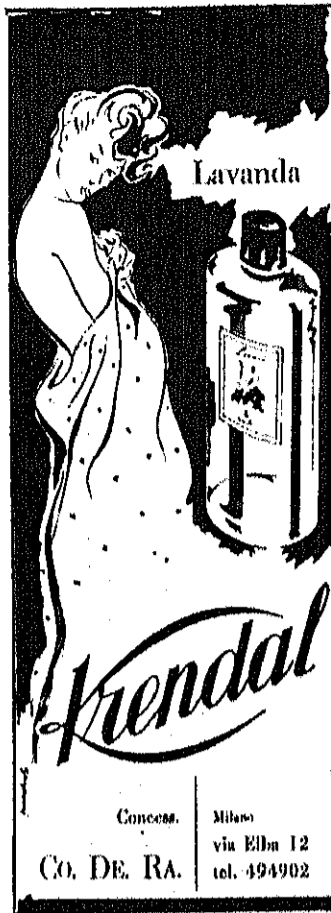
A MILANO

Gli spettacoli di Aldo Rubens sono degli eterni scontenti, smaniosi di arrivare alla rivista e incapaci, per male cronico, di superare il puro, semplice, talvolta mediocre *avanspettacolo*. Allo stesso modo del pesce che vorrebbe essere bue (secondo la bizzarra teoria di Munari), «Sotto i ponti di Vidigulf» sogna il successo e la rinomanza di uno spettacolo Macario, e per giungere ad una sottile e sia pur illusoria fastosità, Rubens rimpolpa la solita orchestra dell'avanspettacolo, con arpe e sassofoni bassi, quattro violini, sassofoni affiatati con gli ottoni, con tanto di maestro che soffia nel clarinetto. Al tradizionale *paso doble* d'apertura, hanno sostituito questa volta un *pastiche* jazz-sinfonico, destinato, Dio sa come, a far rinascere esigue rimembranze dei film-rivista americani. Ma a nulla serve questa corsa alla ricetta oltreatlantica; a ben poco giova la totale mobilitazione di Tilde Mercandalli e la passeggiata in palcoscenico di Bonocchi. Il pubblico, fin dall'inizio, si rimpallottola sulla poltrona e aspetta fiducioso quel «numero» che non arriverà mai, neppure nel quadro finale.

Che cosa possono fare gli attori quando manca un testo e le relative battute da pronunciare? Alcuni imitano Musco, altri, vedi la Mercandalli, si impegnano nel dar vigore ad un mucchio di volgarità, con l'aria di dire: «Me lo fanno fare per forza». Bonocchi appare un paio di volte, liquida la propria parte e ritorna fra le quinte, finché, in un commovente abito color foglie morte, arriva Italia Vaniglio. Leziosa e moineggiante, questa troppo-sorridente cantante rifà il verso a Luciana Dolliveri; ma non le manca lo «swing», e raccoglie gli unici sinceri applausi della serata.

Qualche applauso, in verità, saluta anche le ragazze del balletto; seguendo le istruzioni di un coreografo, rimasto ancora al gusto e alla moda del 1935, le volenterose figliole vengono in palcoscenico a prendere freddo, ad accendere lampadine, e a far corona ad una danzatrice brava e giunonica. Una ballerina di fila, che in un precedente spettacolo aveva avuto una partecina, in questo «Sotto i ponti di Vidigulf» non ha voluto scomparire nell'anonimità del balletto. E per tutta la sera ha seminato scarpe e pile tascabili sulla scena. Un po' di attenzione la merita, però.

E il resto? Calze nere a bizzelle, sigarette alla «gigolotte», scenografie che vi ricordano quelle del «Mandarin meraviglioso», musiche americane, italiane e spagnole rifatte a «jazz», e un gran freddo in sala. **VICE**



La KRENDAL offre una gratifica STRENNATA NAZIONALE! Sconto eccezionale 20% a tutti i consumatori che acquisteranno nel periodo 1° dicembre-31 dicembre 1945, la Colonia Frine e Lavanda Krendal nei flaconi da 250 e 500 c.c. presso le seguenti profumerie:

Profumeria San Carlo - Corso Vittorio Emanuele - Milano.

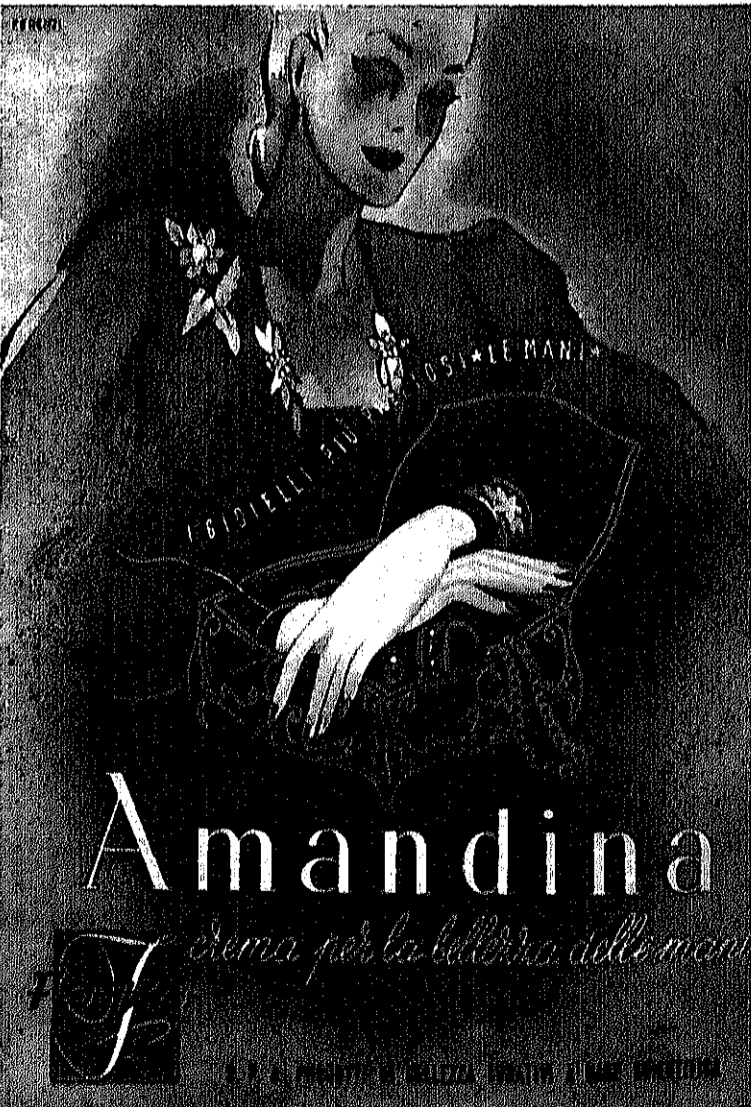
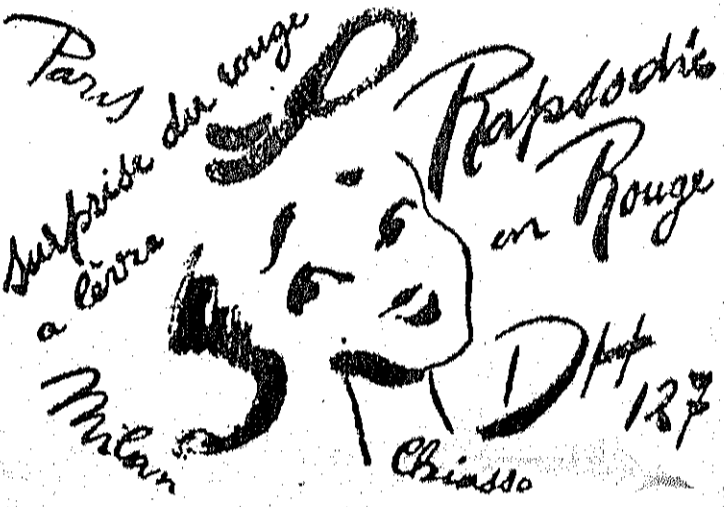
Profumeria Gnaga - Corso Magenta 31, Milano.

Profumeria Cardono - Via Santa Maria Sogreta, 7 Milano.

Profumeria Caroni - Via Vittor Pisani 15, Milano.

Profumeria Damis - Corso San Gottardo, 21-1 Milano.

Conces. Milano
Co. DE. RA. via Elna 12
tel. 494902



Leggete

LA SETTIMANA

Periodico d'attualità

Vuoi aspettarmi?

NOVELLA DI NORMA BICKNELL MANSFIELD

Man mano che si avvicinava alla meta si convinceva sempre più di aver commesso una pazzia. Ma Penster glielo aveva chiesto come un favore ed egli aveva subito avuto simpatia per il giovane Penster sin dal giorno in cui si erano trovati insieme nella stessa compagnia. Aveva fatto trenta miglia in un autobus affollato, parlando dall'accampamento, poi aveva preso una corriera ed ora aveva ancora un bel pezzo da camminare. E tutto per accontentare quel ragazzo, che gli aveva detto: «Devo partire e non posso andare da lei; d'altra parte certe cose non si possono dire per telefono. Lancel, ti prego, va' tu da lei e dillo di aspettare. Sono sicuro che tu lo farai meglio di me. Vuol?». Woodley aveva pensato di dargli qualche avvertimento sulle donne, ma il giovanile entusiasmo e la grande fiducia di Penster gli levarono il coraggio. Ora, seguendo le sue istruzioni, scivolò in uno stretto sentiero. Penster gli aveva detto che l'avrebbe trovata in casa quel giorno, perché tutti i sabati dava dei trattamenti per i soldati. Ecco il cancello di ferro di cui Penster gli aveva parlato, lo aprì e si trovò in un bel giardino, al centro del quale sorgeva la villa bianca e di stile semplice. Una vecchia domestica lo introdusse in un salotto: «Gli altri», disse, «sono in sala». Essa intendeva parlare dei soldati ospiti del sabato.

gruppo di giovani e tutti sembravano a loro agio. Vicino al caminetto, una vecchia signora seduta in un'ampia poltrona, seguiva il ritmo della musica con la mano ossuta. Sembrava una stampa antica: aveva una cuffia di pizzo sui riccioli bianchi, un nastro nero intorno al collo e merletti le ornavano i polsi. Coral, liberandosi dal suo cavallo, condusse Woodley al caminetto: «Nonna», disse, «ce n'è un altro. Non è bello, ma simpatico. E voltandosi a lui, gli soggiunse: «Essa è cieca». Quando le prese la mano Woodley non si sarebbe mai aspettato tanto vigore da quell'esile braccio. «Come ti chiami, figliolo?», gli chiese la nonna con una voce dolce e chiara. «Lancel Woodley», rispose egli. La vecchia signora gli fece molte domande e poi gli disse: «Va' ragazzo, balla con Coral. Non perdere il tuo tempo con me». Ma Woodley non si mosse e mise la sua mano su quella della nonna, cercando di portare calore a quello dita magro. Prima di congedarsi volle ballare con Coral. Voleva conoscerla meglio, per amor di Penster, si disse. Quando l'ebbe fra le braccia morbida e flosciosa, dimentico di tutto, dimentico che aveva trentasei anni e molte delusioni o fece dei passi difficili di danza che da anni non faceva più. Voleva andargli via con gli altri, quando il grande orologio vicino al piano batté le sei, ma la nonna lo trattenne e si trovò solo con lei. «Ritorna!», essa gli chiese. «Sì», lui rispose. Coral salutava gli ospiti sulla porta. Un giovane marinaio lo avvicinò. «Domani mi imbarco», disse. «Chissà quanto tempo starò via. Coral, non mi dai il bacio d'addio?». «Buona fortuna», essa gli disse e in sua voce tremava. Gli mise le mani sulle spalle e lo bacò sulle labbra. I suoi occhi incontrarono in quel momento lo sguardo di Woodley, che lo chiese rudemente quasi: «Quante volte bisogna venir qui per avere un bacio?». Essa aprì la porta, «Vada», gli disse, «o non ritorno più». Egli cercò di scrivere a Penster quella sera per dirgli che aveva riacquisito una chimera, che essa ballava tutti, ma alla fine distrusse la lettera. Il martedì telefonò alla villa. Anna rispose che entravano la signora araba andata alla Croce Rossa, come ora loro usanza fare ogni martedì. Il giovedì chiese un permesso e andò da lei. La trovò in giardino, intenta a tagliare l'erba. Era senza trucco e la sua pelle sembrava ancora più bella. I capelli semplicemente trattenuti da un nastro bianco, le si adagiavano sulle spalle in morbidi riccioli. Portava una camicetta bianca con una sottana rossa alla cattedrale. Quando ella lo vide gli disse: «So perché lei è ritornato. Tutti ritornano qui o quando partono, portano nel cuore il ricordo di questo luogo». Egli comprese che ormai l'amava e si tormentò al pensiero di Penster. Decise che doveva sfuggirla; chiese il trasferimento o l'otturazione. Alla vigilia della partenza andò a salutare Coral per avere il suo bacio d'addio. Alla villa, la domestica gli disse che la vecchia signora Blaine era molto malata e che desiderava parlargli. Quando fu vicino al sito letto, essa gli prese la mano e gli disse: «Figliolo, so che tu sei buono, l'ho capito quando mi hai preso la mano per scaldarmela. Voglio raccontarti la storia di Coral. Essa si sposò a vent'anni con un uomo molto cattivo, che fortunatamente morì. Avrebbe potuto sposarsi di nuovo, ma non volle e rimase accanto a me cieca ed inferma. Ma essa è giovane e bella e deve ancora vivere la sua vita. Voglio che tu l'ami e so che non ti sarà difficile. Ho sempre atteso che venisse qualcuno degno di amarla o proteggerla e tu sei quello. Ora va', lo posso dormire in pace. Egli uscì chiudendo dolcemente la porta. Trovò Coral nel salotto. «La nonna?», essa chiese. «Dorme». «Sì, ringraziamo il Ciel! Non dormiva da 48 ore». Egli le si avvicinò. «Coral, debbo parlarti. Domani parto; vuoi darmi il tuo bacio d'addio?». Temette per un momento che non volesse baciarlo, ma essa gli chiuse il collo con le braccia ed avvicinò le sue labbra a quelle di lui. Fu un bacio breve, ma che aprì davanti a loro come un nuovo orizzonte. Egli la trattenne nella sua braccia inebriato dal dolce tepore del suo corpo: la guardò negli occhi e vi lesse una domanda ansiosa. Allora la baciò di nuovo a lungo sulla bocca, mentre gli occhi di lei si velarono di lacrime. «Ritorna!», essa sussurrò. «Sì, ritornerò», disse Woodley ed aggiunse: «Vuoi aspettarmi?».



Michèle Morgan, considerata ormai, dopo il matrimonio, attrice americana, mostra la foto di Valentina Cortese a Teresa Wright: «E' la più graziosa ingenua d'Europa. Che cosa ne pensi, Teresa?». E Teresa Wright, la «ingenua n. 1» del cinema americano, ammette, a malincuore, di avere oltre Atlantico una temibile rivale.

Parlando delle attrici italiane, Bette Davis, Belita, Michèle Morgan e Claudette Colbert hanno detto:

POTREBBERO FARE DI PIÙ

Le stelle del cielo si specchiavano nel Pacifico, e le stelle di Hollywood, la sera del 22 Ottobre, vedevano la loro bellezza riflessa negli specchi del ristorante Victor Hugo. Era il quindicesimo anniversario del più felice matrimonio di Hollywood, della coppia Ouida e Basil Rathbone, e tutte le attrici partecipavano in costume, insieme agli attori, come negli anni scorsi. Ho avvicinato diverse amiche, che non mi hanno dimenticato nonostante gli anni trascorsi dall'ultimo incontro, per

è una glamour girl. E' qualcosa di più, ma non so dire che cosa. «Belita, la pattinatrice che minaccia di oscurare la fama di Sonia Henie, è diventata invece una Lilla Silvi-an (ammiratrice fanatica di Lilla Silvi), dopo aver visto Scampolo. «Non conosco il francese», disse Belita — perciò non ho capito una parola di quello che dicevano gli attori. Ma vi assicuro che Lilla Silvi mi è piaciuta tanto. Quando ero piccola e, nel Nebraska, papà portava a casa i giornali illustrati, vedevo sem-

parve soddisfacente. E aggiunse: «Se mi dicessero che i francesi la vogliono portare a Parigi, penserei subito che Madeleine Ozary si è infelicitata gravemente e non può più recitare. Noi francesi abbiamo molto bisogno di brave "fanciulle ingenua". Claudette Colbert, che per tutta la sera pareva non doversi più staccare dal braccio di Arthur Hombrow, disse a voce alta frasi della nostra conversazione. Lasciò il suo cavalletto (che, per i curiosi, vestiva il co-

QUESTO ARTICOLO, DI PARTICOLARE INTERESSE PER IL CINEMA ITALIANO, È GIUNTO PER VIA AEREA DAL NOSTRO CORRISPONDENTE H. HENLEY, DI CULVER CITY HOLLYWOOD.

conoscere le loro impressioni sulle attrici italiane dell'ultima generazione. Pochi giorni prima, nel Monogram Theatre, erano stati protettati in visione molto privata tra film italiani che il Colonnello Wembley aveva portato dalla Svizzera, con le sovrimpressioni in francese: «Piccolo Mondo Antico», «Scampolo», «La contigiana di Firenze» (evidentemente si tratta della «Cena delle Beffe», nota del traduttore). Per gli amici italiani ho raccolto il giudizio di Bette Davis (che indossava, per la cronaca, un pezzo greco rosa con cintura arancione) su Alda Valli. La sarcastica attrice lasciò da parte il «ginger» che di solito mette nelle sue definizioni, e sinceramente dichiarò: «E' un vero handicap per quella figliola dover aspettare, forse per tutta la vita, un direttore che la renda attrice». Mi ricordo il tempo in cui capitai in mano a John Cromwell: «Ascolta, ragazza. Ho capito chi sei — mi dispiace. Non tirare calci e lasciati accarezzare le radioli; o se ti lamenti perché ti ho resa brutta, ti darò fuoco». E piena di amore mi lasciò diriger in «Schlösser d'Amore». Ecco, lo mi vedo tutta in Alda Valli, con la paura di sembrare brutta, con il perpetuo orgoglio di una attrice incostante. Ma, credete a me, Humphrey. Quell'attrice italiana ha bisogno di un Cukor che la diriga. Vedo già cosa ne ricaverrebbe: quello che c'è rimasto ancora nascosto in lei di «feminità», tutto verrebbe alla luce, ogni preoccupazione di apparire bella scomparirebbe. Alda Valli non

pra la fotografe di una ragazza che mi era tanto simpatica. Un giorno papà mi portò al cinematografo e mi disse: «Quella, vedi, è la ragazza del giornale. Si chiamava Mary Pickford. Ebbene, Lilla Silvi continua a dir: Pickford». «Ma, Belita, Lilla Silvi non diventerà certamente la fidanzata del mondo», come Mary Pickford, osservai io. «Lo so, Humphrey. Però Lilla Silvi mi piace lo stesso. Solo Batty Hutton può essere «stirring», elettrizzante come lei. Ma non sarà mai così adorabile. Dite, Humphrey, avete mai notato se in Italia, Lilla Silvi piace agli uomini?». «Dierte di più le donne», risposi. «E Valentina Cortese?». La domanda mi era stata rivolta da Michèle Morgan, la bellissima attrice francese, ormai americana di nazionalità dopo il suo matrimonio con William Marshall, ma che spera di ritornare presto nella patria d'origine dopo cinque anni di assenza. La sua domanda mi fece ricordare una straordinaria confessione di uno studente romano. Il giovane spesso veniva in albergo a Roma a fare conversazione in americano con i giornalisti; una sera, in uno straordinario gergo di Nuova Orianza, che mai ho saputo dove egli l'abbia appreso, mi fece partecipare della sua passione per Valentina Cortese. Non l'avevo mai vista in film; semplicemente l'avevo conosciuta in casa d'amici. Fu l'unico che mi parlò di Valentina. Ma a Michèle Morgan la mia risposta non

stima di Sherlock Holmes) e mi domandò: «Nella vita privata, Clara Calamai è sempre piena di sex appeal?». «No, Claudette», risposi. «Sono stata a casa della Calamai con la Keystone, per fotografarla, ma non ho notato niente in lei che ricordasse la provocante Ginevra che acconsente Neil e Claretto». «E' il destino della vamp?», azzardò Claudette. «E' uno sbaglio», insistetti io. «Clara Calamai ha interpretato molti film e non è mai stata continuamente una donna fatale. Questa sera siete troppo calda, Claudette. Non dovete credere che una donna languida sia una donna sbagliata». «Ma Clara Calamai, imparatelo, — essa disse — non è una donna sbagliata, è una vera donna. Solo, e non siate impertinente, è una attrice vamp». Chi ha mai cambiato le opinioni in testa a Claudette Colbert? Nessun regista, nessun attore, e quel che più conta nessun marito ha avuto una forte influenza sui giudizi della scaltrezza attrice. Quindi anch'io ho dovuto abbandonare l'impresa. «Che ne pensate, Claudette, della attrice italiana? Devo scrivere ad alcuni amici di Milano che odiano la menzogna». «Sinceramente, Humphrey: sono bravo e intelligente — l'ho capito anche vedendole una sola volta. Ma devono avere dei registi più astuti e abili. Ecco. Arrivederci, vado a ballare con Basil Rathbone, altrimenti si offenderà». HUMPHREY HENLEY



La pattinatrice Belita, che minaccia seriamente di offuscare la gloria della acclamata Sonia Henie — dice il nostro corrispondente americano — è diventata una entusiasta ammiratrice di Lilla Silvi. Non poteva scendere altrimenti, poiché Belita è una Lilla Silvi americana, forse un po' meno leziosa, e certamente più infuocata.

A MILANO, SI GIRA:

OMBRE NELLA NEBBIA

Quel giorno negli stabilimenti della ATA alla Triennale, tutti tossivano. Dapprima, entrando, io non riuscivo a veder niente. Il vasto teatro di posa era annegato in un mare di fumo denso ed acre che rendeva difficile la respirazione. Sempre senza vederci, mi diressi verso il punto da cui mi pareva giungessero le lassi. E così riuscii a trovarle e il « sei ». C'era Gianni Vernuccio, un giovane regista che viene dai documentari, il quale cercava di convincere con buone maniere i suoi attori e i tecnici e gli operai che — in fondo — quel fumo non era poi così pestifero e che bene o male si poteva ugualmente respirare senza morire. Intanto avevo scoperto un distinto signore (poi avevo saputo che si trattava dell'ispettore di produzione) che continuamente utilizzava un brace dal quale appunto veniva tutto quel micidiale fumo. Non riuscivo a capire. Dopo un po' — quando s'accorsero della mia presenza — mi spiegarono che il film si svolge in una sera d'inverno, molto nebbiosa, e che quindi si stavano ingegnando per alleviare la nebbia. Ora provavano l'unico tipo di « fumogeno » trovato sul mercato, ma evidentemente non sarebbe stato possibile lavorare continuando a tossire. E il giorno dopo effettuarono la nebbia in un altro modo. Così è cominciato il primo film che si realizza a Milano dopo la fine della guerra. In questi mesi, a dire il vero, s'è molto parlato della prossima e della futura vita cinematografica di Milano. Si sono visti annunciare mol-

tissimi progetti e diversi sono stati i film che dovevano « entrare in lavorazione nei prossimi giorni ». Ma, intanto, questi « prossimi giorni » non sono mai venuti. Qualche folletto maligno, forse romano, spargeva la voce che a Milano cinema non se ne sarebbe mai fatto. Ora però l'incantesimo è spezzato, checché ne dica il folletto maligno. E l'ha spezzato una giovane casa produttrice, l'ARTBA, che silenziosamente e senza dire niente a nessuno aveva preparato questo film. « Ombre nella nebbia » (questo è il titolo) è stato sceneggiato da Damiano Damiani, Virgilio Tosi e Gianni Vernuccio, che ne è anche il regista. Tra gli interpreti — la maggior parte dei quali sono nuovi allo schermo — abbiamo trovato Vittorio Duse, il nostro giovane attore che ricordiamo in un riuscitissimo personaggio di « Ossessione » e che è qui il protagonista maschile. Ha molte possibilità. Vittorio Duse, ed è anche un attore serio ed intelligente. Ma l'altro giorno, in una scena del film, non voleva assolutamente tenere in mano un vasetto di marmellata vuoto. Non so il motivo, certo è grave. Jone Miletti, una simpatica ragazza, molto carina e senza pose, sarà l'interprete femminile. Il regista ne è molto contento e l'operatore Dallamano mi ha detto che la Miletti è molto facile da fotografare. Assieme a lei, troviamo Lia Murano (che non ha niente da invidiare a sua sorella Lea Padovani) e Diana Varallo. Poi ancora Lando Muzio e il baritono Voltan, che però non canta. L'INVIATO



Vittorio Duse e Jone Miletti, protagonisti del film « Ombre nella nebbia ». (Foto « Film d'oggi » - Cesano).



Il giovane regista Gianni Vernuccio (al centro) con gli attori Vittorio Duse, Lia Murano e Jone Miletti, interpreti del film realizzato negli studi milanesi.

Giuseppe Marotta UOMINI E DONNE

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

L. Pirillo - Perché le attrici cinematografiche — sia italiane che straniere — ma specialmente queste ultime — hanno tutte la bocca larga, carnosa, sensuale? Che domande. Contate i baci di cui si compone un film d'amore; considerate che ciascuno di essi è stato provato almeno dieci volte; aggiungeteci che la carriera artistica è, per una bella donna, irta di inevitabili pedaggi galanti; non escludete che un'attrice usufruisca, oltre a ciò, di un marito; rivolgete un pensiero e un sospiro all'assioma « La funzione crea l'organo » e convincetevi che certe dive non possono non disporre di labbra adeguate ed efficienti. Anzi, conoscendo come conoscono l'ambiente cinematografico, tanto varrebbe che dessi: non possono non essere di bocca buona.

Amarino - Macerata - Le vostre osservazioni non sono molto chiare. Trovate che « Film d'oggi » non è sufficientemente democratico perché ora critica una cosa ora la loda; ma indipendentemente dal fatto che il nostro è un periodico cinematografico e non un periodico politico, la democrazia consiste proprio nel poter dire liberamente, di un'idea o di una persona, tutto il male e tutto il bene possibile. Ma la verità? oblietterete. Se ogni cosa può assumere aspetti negativi ed aspetti positivi, qual'è il vero aspetto di una cosa? Quello medio, diciamo. Il vero Mattoli e il vero Nazzari sono un compromesso fra ciò che credono di essere e ciò che ha scritto di loro il nostro Yen. La curiosa e pungente rubrica del quale, sarà completa, se non perfetta, quando lo spazio ci consentirà di metterle accanto una seconda rubrica,

tutta miele, dal titolo « Il dolce te », soave ed apologetica, in cui le personalità cinematografiche demolite da Yen vengano ricomposte pezzo per pezzo, e sperticamente lodate rinviano così, col sole in fronte, l'acuto lettore trincerato serenamente le sue conclusioni, e sempre più convinto di avere in « Film d'oggi » il suo giornale, ci manderà i cacceavalli.

Una garibaldina - L'attore del film « Dente per dente » che vi interessa, è, se non sbaglia, Osvaldo Genazzani. Una sua fotografia non abbiamo modo di procurarvela. A che serve, del resto, la fotografia di un attore attaccata al muro? Scarseggia il pane, viene razionata l'elettricità, le crisi di governo si protraggono animatissime fino all'alba, i tre Grandi si prolungano all'infinito senza mai incontrarsi, Elasetti gira monache e assiste alla violenza un colpo non meno duro di quello che le interse (la violenza non se ne è ancora riavuta, e tanto meno gli spettatori) con « La Corona di ferro », si fabbricano biciclette ma senza gomme, i treni funzionano ma unicamente per il mercato nero, ragazze vengono rapite da automobili e mascherate e poi abbandonate nude e senza bollo sul prati della periferia, nessuno è sicuro di poter morire nel suo letto, tutto precipita, tutto degenera, di inalterabile e fisso non c'è che l'ebetico sorriso del divo nella fotografia attaccata al muro, ma fate il piacere.

Marco B. Milano - Vi suggerisco di leggere « Il teatro milanese » (Ed. Ceschina, L. 70) di Severino Paganì. Dalle antiche maschere milanesi, dal « Baltram de Gaggian » e Meneghino

a Ferravilla e a Sbodlo e alla Galli e a Bonecchi e a Barella, in questo libro rivivono tutti gli artisti che diedero impulso e fama al teatro dialettale della nobile città in cui siete nato e che tanto amate. Le commedie che mi citate sono tutte del periodo aureo del teatro milanese, che va dagli ultimi decenni dell'Ottocento fino al 1914, e che si adorna dei nomi di Carlo Dossi, Roberto Stoppani, Carlo Bertolazzi, Cesare Hanau, Camillo Antonia Traversi, Silvio Zambaldi, Ferdinando Fontana, Gerolamo Rovetta, eccetera. Si leggete questo libro; subito vi intenderete con Severino Paganì, che non meno di voi è teneramente imparentato con le pietre e con la gente di Milano. Egli ha anche curato una recentissima e magnifica edizione del Porta, ed è il compilatore dell'antologia « Poeti milanesi contemporanei », che non mancherà di segnalarvi più diffusamente non appena l'avrà acquistata e letta. (Sto per stipulare la cessione del quinto dello stipendio, col ricavato della quale spero di poter comprare un cappello, una pipa e almeno tre libri). Insomma io non dubito che se Milano potesse avere una faccia d'uomo, assumerebbe quella di Severino Paganì: così mite e cordiale e grezza (non voglio dire grossolana; gruzzi sono i diamanti, fra l'altro), così segni dell'onestà e della diligenza, una faccia leale e autentica, solida e aperta, dicesi aperta, aperta come la porta maggiore del Duomo quando è aperta.

Merina - Milano - Se, di notte, mi sono mai imbattuto in un rapinatore? Certo; e ancora mi domando che uomo fosse. Mi puntò il revolver sul petto, mi fece alzare le mani e dopo averne approfittato per baciarli su entrambe le guance (non senza intrudermi furtivamente in tasca alcuni biglietti da mille) si allontanò singhiozzando.

S. Discepoli - Savigliana - Per il giornalismo ci siamo sottoposti a qualsiasi sacrificio. Abbiamo chiamato « maestro » Elasetti. Abbiamo scritto che Clara Calamai è intelligente e cortese. Abbiamo detto che ci interessa vivamente un De Sica diretto da Bragaglia. Abbiamo dichiarato che le sceneggiature di Adolfo Franci non potevano essere migliori. Abbiamo

espresso l'opinione che Lattuada si trovasse « a una svolta dell'arte sua ». Ah e dopo tutto questo lasciateci almeno l'illusione di poter vivere senza essere costretti a mettervi in corrispondenza con una lettrice.

Enzo Tedesco - Marano - Non si trattava affatto di designare l'attore italiano degno di essere affiancato a Gabin o a Cooper; il quadretto bianco significava soltanto che un attore di tanta importanza la nostra cinematografia non era stata finora in grado di esprimerlo. Personalmente, ho l'idea che si sia esagerato per Gabin. Il talento e la forza drammatica di Gabin si chiamano, secondo me, Renoir e Carné. Guardate come Hollywood ha ridotto Gabin all'ombra di se stesso. O alle sue vere proporzioni? e qui torno a dire, non senza maligno piacere, che si è verificata una insignie cinematografia francese solo perché alcuni insigni registi hanno deciso di nascerne in Francia e non altrove. Da noi, invece, zitto, vi voglio insegnare un giuoco, facile e piacevole, per stabilire se un nostro regista è cretino o no. Se non gli sentite dire che all'estero si possono fare ottimi film perché vi abbondano ottimi attori, se egli non giustificherà con affermazioni simili la sua impercettibile regia, ebbene potete in tal caso definirlo mediocre, immaturo, sleale, becco magari ma cretino no. Sig. Enzo, e non esortateci ad abbandonare gli sforzi del risorgente cinema italiano. Non riuscirete mai ad immaginare fino a che punto lo facciamo. Qualsiasi informazione sugli artisti italiani che appare su « Film d'oggi » è stata chiesta, sollecitata e pagata da noi; nostri inviati spuntano da ogni tasca di Luchino Visconti; non di rado sacrificiammo a una rude istantanea di Alida Valli dieci gentili e preziosi ritratti di Hette Davis; Lanza, Barzocchi, Consolazione si arrampicano sulle grondaie per riferirci fotograficamente su quale fianco dormono Assia Noris o Carlo Ninchi; che altro, santo cielo, che altro potremo fare?

Pia Santambrogio - Gli indirizzi privati di De Sica, Grotti, Cortese eccetera, sono noti soltanto a loro, all'agente delle imposte e a Dio. A tarda sera, se non sono mancati i liquori,

degli indirizzi in questione rimangono esclusivamente a conoscenza di fisco e Gesù.

A. Piacopo - La parte del torturato dai tedeschi in « Roma, città aperta » fu sostenuta da Marcello Pagliaro, il quale, se non lo sapete, fino ad allora aveva sempre vissuto di penna, scrivendo per i giornali e sceneggiando film. Solo a me non capita mai un regista capace di salvare la letteratura senza rovinare l'interpretazione, anzi giovandole. Con la scusa che c'è già Oliver Hardy, i registi come attori mi ignorano. Scherzate, la verità è che non sono veratile. Non so fare la malconesi, non so allestire una radio serverdomi di una gabbietta per canarini (e tanto meno ricavare una gabbietta da una radio), non so far entrare un bantimento in una bottiglia, non so inghiottire spade ma soltanto (e trasversalmente) fische di pence, non so parlare in pubblico, non so conservare un segreto, non so tagliarmi i capelli, non so adulare, non so manomettere i contatori della luce, e pur imparare a scrivere così male come scrivo ho impiegato vent'anni.

Gemma - Parma - I vostri articoli non sono dispiaciuti al direttore (né a me) ma « Film d'oggi » è sovraccarico di impegni e non può ospitarvi. Auguri, allora. Come vedete ho evitato di rispondervi scherzosamente, allo scopo di non deludervi. Il mio motto, piuttosto dannunziano, è: « Io ho quel che ha Donato » (ossia un mio facoltoso zio, dal quale si spera che erediterà).

T. Busel - Non vedo niente strano nella nascita di una casa cinematografica a Chioggia. Un'industria angusta potrà sempre produrre di Camerini, il quale, « da affidamento, una cosa brutta non fa di sicuro ». Così per solito si esprime il neo-produttore, pervenuto al cinema da altre industrie; e ciò che più immalinconisce è che hanno glielo; non si conoscono, purtroppo, brutti film di Camerini.

Lucia B. - Bologna - La scorta di spazio ci impedisce di accorciarvi.

GIUSEPPE MAROTTA

Giuseppe Marotta UOMINI E DONNE

(Per corrispondere con Giuseppe Marotta potete scrivergli presso la redazione di "Film d'oggi" - Milano, Via Carducci, 18)



Maureen Melrose (ex-Marina Berti) è passata dall'ambiente marinaro di «Notte di tempesta» all'equivo ambiente orientaleggiante di una falsa Sumatra per il film «Veglia nella notte» diretto da Guarino.

SI GIRA "VEGLIA NELLA NOTTE" fra litigi e disavventure

Aduces fortuna iuvat... E così l'avv. Villani ha deciso di mettersi a fare il produttore cinematografico. Il film s'intitola «Veglia nella notte», soggetto e sceneggiatura di Vittorio Calvino, regista Giuseppe Guarino, aiuto-regista Ferronetti, interpreti principali: Maureen Melrose, Claudio Gora, Pietro Bigerna, il giovane Millo, la Campion, Barnabò, la Orlandini e qualche altro. L'azione si svolge a Sumatra, tutta in una notte. Per economizzare non c'è nemmeno un esterno. Un altro «Alba tragica»? Magari! Il poggio sta proprio nell'arredamento: l'ambiente dovrebbe essere «sumatresco», ma i mobili e le poltrone sono del più bello stile «pariolino». Ma che importa? Tanto il pubblico italiano c'è abituato...

Vi assicuro che veder «girare» questo film è veramente uno spasso (uno spasso, s'intende, nel senso per cui tante volte ci si mette a ridere delle cose che dovrebbero far piangere). Sempre per economizzare, il film deve essere tutto girato in non più di 20 giorni. E bisogna spendere non più di 10 milioni.

Una settimana di lavorazione (era stato fatto un pre-avviso di 2 milioni e mezzo al massimo) se ne sono volati sette e mezzo. Villani è disperato. Ma per fortuna esistono i «tagli». Si possono «accelerare» i tempi. Così ogni notte (n'ero dimenticato di dirvi che di notte, sempre per economia) va presa in considerazione (tra produttore, regista e attori (Gora, Villani, come sappiamo) è veramente una questione di possibilità di tagliare questa o quella «parabola» (come dice il produttore in bel dialetto) quei 40 o 50 metri di pellicola. Non semi-mettono d'accordo: Gora non vorrebbe «tagliare» perché il film non riesca una completa «boiata», Villani (il quale a sua detta ha lavorato in 60 film con i celebri registi) non si farebbe poi tanti scrupoli. Scopano, spesso, violenti alterchi. E il film non va avanti (la luce costa, avv. Villani).

L'unico perfettamente inconsapevole in tutta la baracca (si gira all'ex Casa del Soldato in via Asiago) è il regista. Guarino ha la ferma convinzione di essere un grande regista. Grida con voce stentorea: «Silenzio! Si gira». Nient'altro. Qualche volta, magari, si ricorda di essersi fatta una cultura in Francia (a Parigi era ballerino) e allora chiama affettuosamente gli attori: «Villani, monsieur Gora... Madame Melrose...». Nient'altro. Credetemi, proprio niente altro.

ETTO QUERINI



Millo e la Campion sono gli altri protagonisti di «Veglia nella notte», che si annuncia movimentato e curioso, in mezzo a enormi disavventure durante la lavorazione.

Mino Omedda - Le vostre idee sui giornali sono tanto lodevoli quanto sbagliate. Per «arrivare all'anima del popolo», come voi dite, occorre un linguaggio semplice, apparentemente superficiale, gradevole, non affaticante, e in definitiva astutissimo. Mi spiego. Il «popolo» ha sempre trovato e voluto trovare nei periodici cinematografici, notizie, pettegolezzi, divismo, scandalo: tutte cose che non hanno niente a che fare con la sostanza e con i problemi del cinema. Non ditemi che il compito degli intellettuali come Gianni Puccini è appunto quello di educare il pubblico; l'obiezione è ovvia, indiscutibile e ventilata, non può esservi ombra di dubbio sul fatto che o la funzione della stampa è educativa o tanto varrebbe consegnare a ciascun giornale una vanga e sospingerlo dolcemente ma irresistibilmente verso il più vicino terreno incoltivato. Senonché, si tratta di vedere come può essere svolta questa mansione educativa. Nel nostro genere, il cinematografico, si pensò di fondare «Film d'oggi». Ottimamente. A un periodico come «Film d'oggi» occorrono, per vivere, almeno cinquantamila lettori. Una legge commovente a cinquantamila italiani l'obbligo di acquistare tutto le settimane «Film d'oggi» non si poteva né desiderare né ottenere; fu quindi necessario escogitare un periodico suscettibile di essere amato per se stesso, ossia capace di non dispiacere al grande pubblico. Qui vi voglio, il grande pubblico se ne infischia dei problemi del cinema; per il grande pubblico il cinema non si compone che di figure, di voci e di intrecci. Un periodico cinematografico che presumesse in ogni sua riga di dilinguare il grande pubblico, storiando la sua attenzione dagli amori di Betty Grable per concentrarla spasmodicamente sulla tecnica di Einstein, non troverebbe duemila lettori: a causa di ciò esso cesserebbe sollecitamente di esistere, con i migliori snitti per la sua missione educativa; quanto al suo editore con discorsi e non fiori, si prega, ma opere di bene. Allora — direte — «Film d'oggi» rinunziò e rinunziò ad educare? Nemmeno per idea. Da noi, vedete, si ragiona un po' troppo per estrema. O si fa letteratura, o si fa il periodico o non si vendono o sono melensi. In Francia i «Candido», i «Grigolo» pubblicavano nello stesso numero Valery e Dekobra, raggiungendo tirature iperboliche. Noi di «Film d'oggi» abbiamo insomma capito che per educare un lettore è indispensabile averlo o conservarlo; quindi svolgiamo il nostro programma con qualche ingegnoso accorgimento, senza assumere arie cattedratiche, quasi come se fossimo pubblico anche noi, affettuosamente direi. Non ignoriamo gli amori di Betty Grable, ma non evitiamo moderati accenti a Ehrenstein; gli articolisti della nostra pagina tre sono fra i più seri e preparati, pazienza se una colonna della successiva pagina è dedicata alle folle notturne di Errol Flynn; l'Enciclopedia degli intellettuali, apparentemente innocua, è risultata capace di riformare dilettosamente le lettrici di Scerbanenco che esiste un libro chiamato «Bubu di Montparnasse»; «L'Amaro» è una solenne bastonatura alle cieche teatri cinematografiche; una divertente scuola di dubbi in «Uomini e donne», fra molte altre, parecchi altri dubbi vengono suscitati, si esortano gli analfabeti a non comporre soggetti, si raccomanda agli aspiranti divi di non lasciarsi sedurre dall'idea che diventare artisti sia più facile che conseguire il titolo di ragioniere, e tentando di sostituire abilmente nella stima del pubblico maschile la maschera di Bette Davis al seno di Rita Hayworth si impartiscono ridendo piccole ma fruttuose lezioni di buon costume cinematografico. Trovate che è poco per l'educazione del pubblico? In tal caso non trascurate di leggermi le critiche di Jacobi, di Liziani, di Pratolini: uomini che oltre al gusto e all'intelligenza non potrebbero vendere altro che il veltro che indossano. Educare il pubblico, d'accordo; tutti ne parlano ma nessuno prende esempio, per farlo, dai fondatori di «Film d'oggi». Costoro volevano riformare la società e gli animi, anzi ci riuscirono; ma con quale linguaggio e con quali mezzi? La parabola del servo infedele, in parabola della peccatrice smarrita... ricordate? Dovevano farsi capire, dovevano comunicare; parlare alle turbe, e disputare coi dottori, sono sempre state due cose diverse, in ogni tempo e in ogni materia. Concludo affermando che, nel campo dell'educazione dello spettatore italiano, «Film d'oggi» può essere considerato, appunto, un passabile e non infedele apologo.

Tullio Macerata - Non lusingatemi. Io m'intendo pochissimo di teatro, e non ne parlo mai senza promettere lealmente che le mie opinioni sono con ogni probabilità superficiali o errate, benché sincere. Non posso tuttavia contraddirvi quando dite di aver notato in me «un grande amore per tutto ciò che è italiano, ed una specie di apprensione, un'ansia di veder valorizzata l'opera degli scrittori italiani, ansia che talvolta nasce dall'evidente dolore di

accorgersi che generalmente si trascura o si disprezza tutto ciò che non è forestiero e bizzarro». Questi sono infatti i miei sentimenti, e pazienza se un certo Gianni Bastiani di Gorizia li ritiene bassi e colpevoli, al punto di chiedere che lo venga estradato a calci dalla presente rubrica. Il signor Bastiani deve sapere che io continuo a credere nella superiorità dei nostri Rossellini, Visconti, Soldati, Camerini, De Sica e Basiletti su innumerevoli registi stranieri; il signor Bastiani mi deve lasciar dire che «Un americano qualunque» non vale «Roma, città aperta», e che se in Italia un ottimo film dobbiamo scartarlo con dieci film mediocri e brutti, questa proporzione sussiste in qualsiasi altro paese del mondo, per il semplice fatto che il bello è dovunque un'eccezione e non la regola; il signor Bastiani dovrà infine consentirmi di riformarlo che l'epidemia più geniale per non imbarcarsi nella mia firma è quello di non acquistare i giornali che la contengono, amen. Qui torno a voi, Tullio di Macerata. Siete autore di una commedia, che a vostro avviso è «bella ed onesta», ma vi chiedete quando e come vi sarà possibile farla rappresentare; anzi aspettate da me un suggerimento bello ed onesto come la vostra commedia. Che dirvi? Mai le acque del nostro teatro sono state così torbide e amare. Molti e notissimi commediegrafi indigeni condividono oggi le vostre malinconie di esordiente. C'è stata, se non erro, perfino una mozione della Società degli Autori, Capocomici e registi non vivono che per Caldwell, per Shaw, per Wilder e per Achard; il pubblico adotta, ma più per godersi i furiosi scarti fra progressisti e reazionari teatrali, che per gustare effettivamente lo spettacolo; il pubblico va a teatro come alla corrida. Che la gente si pieghi nei ridotti per tanto è buon segno; assistiamo, si dice, a un risveglio di intelligenza teatrale. Per me, rispetto che la gente abbia semplicemente bisogno di plebisciti, e lo faccia all'Odeon o all'Olimpia non per le elezioni tardano a verificarsi; ho idea che l'intelligenza teatrale non c'entra per nulla, e infatti gli applausi e gli esauriti sono più che mai di Macerata. Ah, convinciamoci che questo è il dopoguerra di Liala. Il precedente dopoguerra fu di De Verona, questo è il dopoguerra di Liala. Sembra che un editore abbia pagato mezzo milione per pubblicare a puntate un romanzo di Liala. Prendete a caso una pagina della suddetta romanziere e leggetela. Avrete pietà di questo dopoguerra non meno che guardando le macerie di Casinio. Ricostruiamo, pare, sulle macerie di Casinio; Dio ci consenta di poter ricostruire anche su Liala.

Dario Dalbuc - Venezia - Potrete avere il N. 22 di «Film d'oggi», inviando L. 30 alla nostra Amministrazione. Grazie della simpatia; io non mi nutro che di simpatia e di giornali o riviste che non contengano scritti di Mosca, ossia molto letteralmente di fame. Avete visto «Candido»? Alla fine, vi si legge: direttore: Mosca; direttore responsabile: Guareschi; vice direttore: Mondalini. Prescindendo dal fatto che il direttore del deceduto «Gaiarluomo» sia stato promosso, in considerazione dei servizi resi, o per «raggiunti limiti d'età», vice direttore di «Candido», chi vorrà mai aggiungersi al compilatori del nuovo fragante settimanale umoristico, se, come sembra, l'unico posto disponibile è quello del soldato Nenecek? (Vedi Molnar). «I ragazzi della Via Paul». Ammetto francamente di aver sfogliato il primo numero di «Candido». Tra pagine e mezza, su quattro, constano di scritti e disegni di Guareschi e Mosca, Rallegrammi, auguri. Sono piuttosto sorpreso per Guareschi; in Mosca non dico la modestia, ma il senso della misura non ha mai trovato ospitalità. Mosca si scrive o si disegna addosso. Egli ritiene che la follia sia un moglie, ormai illimitatamente inclina di lui, sia per la vita. Qualora l'arte sia sofferenza, Mosca, che dovendo scrivere questo scrive con un'assolutamente il tempo di soffrire, deve aver noleggiato uno strenuo sofferente che geme e si contorce per lui notte o giorno. Mosca è come una porta o una panchina verniciata di fresco; non c'è gomito, o fondo di canzoni, su cui porte e panchine verniciate di fresco non lascino tracce: così è Mosca con tutta la carta stampata che lo sfiora. Mosca si scrive e si disegna addosso; avesse almeno il pudore, quando se ne accorge (ossia quando ha finito il sesto articolo o il quindicesimo diretto da lui) di correre con un protetto a cambiarsi.

Barillano - Salerno - Non conosco, scusate, l'indirizzo di Rosabella Dardi. Io ignoro l'indirizzo di qualsiasi cosa, nella vita. Sicuro di essere entrato in un ristorante mi accorgo che è invece una farmacia; rivolgo audaci parole a una ragazza che mi precede nella fila e d'improvviso mi avvedo che si tratta di mia sorella; sono certo di trovarmi in un cinema; toglietevi, ma scio che si proietta un film di Dragaglia.

GIUSEPPE MAROTTA

INTERVISTA A PERSIANE CHIUSE

"QUELLE SIGNORE" VANNO AL CINEMA



Miriam adora Rossano

Quelle signore, quelle delle case non precisamente per bene, sono diventate di moda. Le strade rigurgitano di «segnorine», cioè di libere professioniste del tutto incontrollabili e non organizzate da nessun sindacato; e ciò dà un lustro impreveduto alle altre, a quelle che vivono dietro le persiane chiuse, care ai poeti crepuscolari, a quelle che dopo tutto esercitano un mestiere onesto, sì, e legale. Franchezza contro dissimulazione, ordine contro anarchia. Così una luce di benevolenza (non più romantica, però; niente fiori nel fango) è venuta protettandosi sulle «recluse del piacere», come si sarebbe detto ai tempi di Mario Amalfini; la stampa se n'è occupata, il cinema ha portato macchina da presa, parco lampade e chilometri di cavi in quelle stanze vietate (l'avete visto su Film d'Oggi, a proposito di «Il sole sorge ancora»). Ma ora non è il cinema che s'interessa di loro; noi vogliamo sapere se loro s'interessano del cinema. Non c'è che un domandarglielo. Queste ragazze parlano volentieri; sono abituate a risposte pronte, a battibecchi salaci, a clienti che amano i racconti e le confessioni, e ai clienti che hanno simpatia, che ispirano fiducia, che infondono in loro una certa sicurezza. E allora, una liberazione. Care ragazze: la gente, in tutto il mondo, con cui è meno difficile attaccare discorso.

Ecco: questa è una casa di rango quasi elevato; ha una porta a vetri colorati, col disco bianco dell'«off limits» a lato, come tutte; ma dentro è pulita, discreta, l'immanevecchia vecchia sulla soglia è pettinata e ha un grembiule decente; e il monotono, eterno «vedo d'accomodarsi, signori» non risuona, irroso, bensì garbato e suadente, pronunciato com'è non da una signora con le mani sul fianco, ma da una giovane signora addirittura distinta, che ha tutta l'aria di sovrintendere, che so?, a una libreria, a una profumeria.

È questa è Miriam. Giovane, assai giovane ancora; di quelle che scherzano volentieri coi clienti, ma in un modo dolce, persino pudico, persino infantile; e che hanno, in fondo, un vago desiderio di rapporti sentimentali. Se va al cinema? Certo che ci va; e rispondendo le brillano gli occhi, alla piccola troppo truccata, che ancheggia ancora un po' da cortadina sotto la veste che non è una veste: azzurra, aperta in due sulle gambe e sul ventre. Parla del cinema come una ragazza borghese di provincia, come una corrispondente di Mura. Il cinema è per lei sogno, conforto; un'evazione, per dirla nei termini della letteratura che le immagino cara. Sì, al cinema dedica quasi tutto il tempo libero; oh, così poco! E le duole non poter andare più spesso. Il suo divorzio Rossano Brazzi. Del bel Rossano ha quattro ritratti a capo del letto. Le piace il cinema italiano, e s'interessa della sua sorte. Le dico che una certa ripresa c'è, e si rallegra: i film americani che ha visto dopo la liberazione l'hanno annoiata quasi tutti. Ha voglia di rivedere i film «che parlano al vostro cuore». Le accenno al fatto che una scena di film è stata girata nella casa di Via San Pietro all'Orto; torce il naso, disgustata: perché portare sullo schermo queste cose? Il cinema non è fatto per dipingere la vita. La vita è triste (forà gli occhi di Miriam sono due laghi di spavento). Miriam adora Rossano con lo stesso trasporto con cui certe ragazze del popolo spasmiano per i ricci dell'irresistibile barbiere del rione.

Ma Alina, Alina è una principessa, qua dentro. Arrivata stasera, ha trovato tutto volgare e scomodo. E ha cercato subito di far capire alle sue compagne che non ha niente a che fare con loro: altra classe.

È un po' antipatica, a loro e a tutti. Ma esercita un suo effettivo imperio, dall'alto della sua pettinatura a torre e degli occhi dalla ciglia lunghe, finte; alla com'è, scende la scala come se paggi le fossero dietro, a reggerle lo strascico. Fuma col bocchino, con un'aria di perdizione *vieux feu*; piace specialmente ai vecchi. O a certi ragazzini, che però trovano a stento il coraggio d'andare su cor: lei non è confidenziale, mette addosso la paura delle cattive figure. Il cinema le piace poco; e le sue opinioni sono il contrario di quelle di Miriam, il cinema non è contatto con la vita: non c'è dramma, non c'è tragedia sufficiente, nel film che si vedono tutti i giorni. Ma «Grand Hôtel» le piacque molto: lo ricorda ancora con un brivido d'emozione. C'erano John Barrymore e Lewis Stone; piacciono, ad Alina, questi tipi distinti dalle temple grigie. Le chiedo, allora, di Paul Lukas: il nome le dice poco; ma quando finalmente riesce a ricordarselo, grida quasi: «Sì, sì, quello! Lo adoro». Le donne del cinema sono, secondo Alina, nient'altro che... sue colleghe travestite da signore. La parola «signore» è una specialità di Alina: quello si ch'è un signore, quella una signora, quello è un cafone. Ma la Calamai non le dispiace. È carina, dice con una smorfia.



Errol piace ad Elsa

Elsa è il tipo irruente. Di quelle che non ti lasciano in pace, ti si siedono accanto, ti si mettono magari sulle ginocchia, e ti chiamano «cocco». Fastidiosa per alcuni, una delizia per altri. La festa dei ragazzoni che vanno in queste case in comitiva, a «fare fannella». Elsa trova che il cinema italiano è mal fatto, perché non «cura i particolari». Elsa tiene ai particolari. I film americani, specie quelli di tono brillante (ricorda volentieri la serie «Uomo ombra», e cose del genere di «Saratoga») le piacciono pazzamente. C'è, lì dentro, una vita stretta, a ritmo intenso, che l'attira. Gli attori preferiti? Bisogna, dice Elsa, che gli attori siano uomini, anzi maschi, e non bambolotti. Ride con disprezzo di Robert Taylor. Le chiedo se, per «maschio», intenda un tipo alla Gable. No, no: quelli lì, poi, in camera, sono un disastro, una delusione: Elsa se ne intende. Dice: «quello di Captain Blond». Chiarito che si dice «Blood», dico il nome: Errol Flynn, che lei non ripete, per non sbagliare un'altra volta. Elsa è di quelle che ogni tanto, tra le braccia di un uomo robusto, riescono a ritrovare il piacere solitamente sommerso sotto l'aridità del mestiere quotidiano. È bruna, grassoccola: il naso un po' rincagnato. Anche Jean Gabin «le va bene».



Ester scopa Gary

Non è più giovane, Sara. Porta con sé uno «charme» appassito e lontano. Appartiene a un dopoguerra assolutamente scontato, come direbbero gli ermetici. Parla francese a sproposito. Il cinema le piace molto, ma meno assai del teatro di prosa. È un po' intellettuale: ha letto Steinbeck, «Toi et moi», e perfino Pirandello. La sua più grande emozione cinematografica rimane «Delirio» con Boyer e la Morgan. Ricorda persino il nome del regista — Allegret — cosa rarissima in qualunque categoria di spettatori non-specializzati. Giura d'averlo coroscolato a Parigi, ma non è vero. In altri tempi ha recitato. Ha un debole per i ragazzi: Roberto Villa, Jean Pierre Aumont: si può immaginarla nel mestiere — appartiene al tipo «vissuto» ma soprattutto materno. Cerca un *béguin* di diciott'anni.

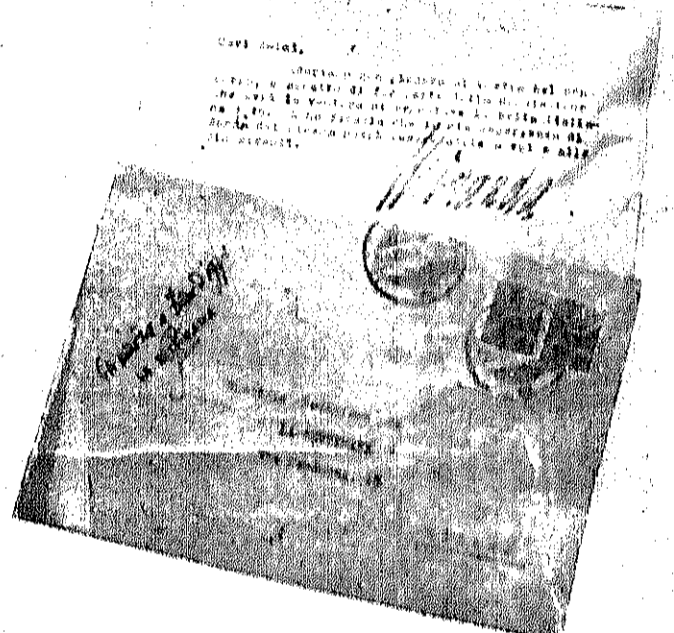
Ma alla squallida, magra Ester che siede in un angolo, non si muove mai e sbadiglia, vittima d'una noia mortale, non siamo riusciti a strappare altro che questo: che le piace tanto Gary Cooper. E ha negli occhi grigi, stanchi, un'improvvisa tenerezza per lui. Quel coccolone. **RUGGERO JACOBINI**



Sorridere significa vivere, rispondere alle belle giornate, al cielo azzurro, ai fiori, ai bambini. Oggi, dopo la tempesta, significa anche ritrovare il coraggio, la nuova lena necessaria per riedificare. Le donne sorridono rigogliose dalle gambe al volto. S'illuminano sorridendo, son belle, schiette, leali, le città son liete della loro apparizione, le finestre e i balconi si schiudono al loro volto. La vita ha bisogno di questi accenti forti, di questi colori. Tutti noi, proprio perché viviamo in luoghi feriti e travolti e li vogliamo rivitali, ne abbiamo bisogno. Su tutte le rovine, e proprio dopo il pianto, i nostri occhi s'illuminano e tra le lacrime rompe il sorriso. E' anche così che ci si aiuta a tirarsi su tutti insieme.

Da ogni parte ci è stato chiesto che venga ripreso il concorso «5000 lire e una dote per un sorriso». Accogliamo il voto dei nostri lettori. Ci siamo accordati con la Gi-Vi-Emme e abbiamo insieme deciso di estendere l'invito di partecipazione anche alle donne che non vogliono o che non sanno sorridere e che hanno sul proprio volto la ferma luce della bellezza. Il concorso è organizzato dalla casa di profumi Gi-Vi-Emme e dai periodici «La Settimana» e «Film d'oggi», e vien bandito alla nuova insegna di:

5.000 LIRE E UNA DOTE PER UN SORRISO
100.000 LIRE... E PIÙ PER UN BEL VISO



N. Di. P. M. M.
LA SETTIMANA
FILM D'OGGI

La Giuria è così composta: **FULVIO BIANCONI, ARRIGO BENEDETTI, BRUNETTA, CARLO CARRA', VITTORIO DE SICA, ALFONSO GATTO, GIUSEPPE MAROTTA, MACARIO, ISA MIRANDA, SIRIO MUSSO, BERNARDINO PALAZZI, LUCIO RIDENTI, GUIDO TALLONE, DINO VILLANI, LUCHINO VISCONTI, CESARE ZAVATTIN**

Tutte le donne possono inviare fotografie del proprio viso sorridente, alla Segreteria del Concorso in Via Benigno Crespi, 24, Milano, manualmente i giornali «Film d'oggi» e «La Settimana» pubblicheranno le fotografie scelte a caso fra quelle che saranno pervenute alla Giuria. Le fotografie dei soggetti fotografati alle Case cinematografiche ed ai produttori di film i quali, in questo momento, sono nuovi elementi.

Al Concorso parteciperanno di diritto tutte le persone inviate fotografie alla segreteria del IV Concorso «5000 lire e un sorriso» che ha dovuto essere sospeso nel 1943 in seguito alla guerra.

Ai premi cospicui già messi in palio in passato se ne sono aggiunti nuovi il cui elenco verrà man mano pubblicato su «La Settimana» e «Film d'oggi». La concorrente del più bel viso alla quale saranno aggiunti 100.000 lire del concorso verrà, entro il 1946, premiata e proclamata in una grande località di soggiorno.

LA BELLA ITALIANA 1946

Le fotografie stampate in nero, del formato di mm. 9x12, dovranno pervenire alla Giuria del Concorso «5000 LIRE ED UNA DOTE PER UN SORRISO - 100.000... e più PER UN BEL VISO» entro il 31 agosto 1946 e dovranno essere accompagnate da una dichiarazione con la quale la concorrente conferma che la fotografia inviata è la propria fotografia e ne autorizza la pubblicazione sui giornali, riviste e stampati commerciali.