

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Barbara Hale

In questo numero:

DANIELLE DARRIEUX

intervistata da MARIELLA LOTTI

UNA CORRISPONDENZA DA HOLLYWOOD

Un film internazionale: "L'ULTIMA SPERANZA"

LE "STELLE" INGRASSANO

Pronto, parla Hollywood

500 invitati al matrimonio di Shirley - Bette Davis non è una "donna-cia" - Un nuovo diluvio universale - Lionel Atwill e le scarpe da donna numero 44 - Dalla corte egiziana al teatro di posa

(Nostro servizio particolare)

Hollywood, ottobre.

Shirley Temple si è sposata, come sapete, il mese scorso, con il sergente John Agar, dell'Aviazione dell'Esercito americano. Cinquecento invitati hanno partecipato alla cerimonia. Il fidanzamento venne annunciato soltanto quattro mesi fa, e la madre dichiarò allora che le nozze non avrebbero avuto luogo prima di due o tre anni; ma la stella diciassettenne aveva deciso altrimenti e dichiarò che si sarebbe sposata non appena il fidanzato avesse potuto ottenere una licenza. Shirley personalmente diresse tutti i preparativi per le nozze e gli acquisti del corredo. Quando, a dodici anni ebbe termine il primo contratto con la 20th Century Fox, si diceva che Shirley avesse guadagnato più di un milione di dollari, mentre la Fox ne aveva guadagnati forse venti. A sedici anni, già matura e donna d'affari, l'ex bambina prodigio trattò personalmente il suo nuovo contratto con David Selznik. Otto anni or sono, in occasione di un compleanno di Shirley, quando da tutto il mondo le giunsero doni e messaggi (135 mila), la madre dichiarò: «Qualunque genere di vita Shirley scelga per il futuro, fosse anche quella di una buona massai, essa sarà sempre bene accolta a me ed al padre». Forse la signora Temple non si aspettava che, così giovane, Shirley pensasse di diventare una buona massai.

Bette Davis, che qui è sempre considerata come la più grande attrice drammatica del cinematografo, continua a riscuotere successi memorabili. I suoi ultimi film apparsi in America sono: *Le piccole volpi* (commedia rappresentata anche al teatro delle Arti di Roma qualche anno fa) e *Il grano è verde*, altra famosa commedia che ha tenuto il cartellone per diversi anni a Broadway. Ho incontrato Bette al ristorante della Warner Bros e ho potuto conversare con lei cinque minuti. «Non si stanca mai di rappresentare signore nevrasteniche? Le ho chiesto a bruciapelo. «No — mi ha risposto con un sorriso. — Effettivamente le trovo più interessanti... Sapete — ha continuato — sono contenta che le abbiate chiamate nevrasteniche. Molta gente mi chiede invece perché rappresento sempre parti di donne cattive, o meglio perdute.

Pensano che se il carattere di una donna non è normale, si tratta per forza di una donna-cia. Strano a dirsi, ma solo la metà delle parti che rappresento sono effettivamente parti di nevrasteniche. Ma il pubblico, quando pensa a me, si sofferma su questi caratteri poiché lo impressionano maggiormente. Io stessa li trovo più interessanti. «Non si sente mai diventare nevrastenica sul serio, rappresentando tali parti?», le ho chiesto ancora. «Questo non sarebbe recitare. Non potrei mai dire di essere una vera attrice se non potessi impersonificare ora un carattere ora un altro, in differenziate». «Allora lei non è nevrastenica?». «Non voglio parlare di me. Ma è certo che una attrice deve poter rappre-

sentare qualsiasi parte le assegnino. Il regista che vuole rappresentare *Schiavo d'amore* evidentemente potrebbe trovare tante ragazze a cui la parte dell'eroina potrebbe adattarsi come un vestito, ma queste ragazze non sarebbero delle attrici e non saprebbero recitare». Attualmente però Bette ha due ruoli di donne «calme», quelle di due gemelle nel film *Una vita rubata*. Le ho chiesto infine se non era un po' preoccupata di rappresentare parti che erano state per così dire create da altre grandi attrici, come succede nel caso di *Una vita rubata* e come è accaduto per *Le piccole volpi* e *Il grano è verde*. «E' vero — mi ha risposto — fui preoccupata; non tanto per *Il grano è verde*, che mi offriva la pos-

sibilità di dare una interpretazione differente da quella, personalissima, di Ethel Barrymore. Ma vi era una sola maniera di recitare *Le piccole volpi* e Tallulah Bankhead l'aveva fatto alla perfezione. Strano a dirsi volevo che Tallulah stessa rappresentasse la stessa parte anche per lo schermo, ma mi dissero che al cinema non rendeva. Ora sono invece contenta che essa sia tornata al cinema e riesca così bene come nel teatro».

Noè ha costruito l'Arca per affrontare il diluvio di 40 giorni, ma in uno studio cinematografico di Hollywood si è iniziata la produzione di un diluvio che durerà 52 giorni. L'azione si svolge per sole quattro ore, ma i tecnici calcolano che ci vorranno 52 giorni per completare il film, che è intitolato *Some must watch* (Qualcuno deve vegliare). Nel film lavorano George Brent e Dorothy McGuire, oltre a Sara Allgood, che lavorava precedentemente in Irlanda, Rhys Williams, gallese, ed Elsa Lanchester di Londra.

Lionel Atwill, il noto interprete della *Maschera di cera*, ha dovuto assumersi una parte di donna nel suo ultimo film, *The master minds* (Le menti dominatrici), ed è stato costretto a procurarsi un paio di scarpe femminili speciali. Atwill doveva infatti calzare scarpe da donna con tacchi alti del numero 44, di cui nessuna fabbrica disponeva a Hollywood, e si dovette allora ordinarne un paio appositamente ad un calzaturificio sulla costa dell'Atlantico. Atwill ha confessato che camminare con quelle scarpe ha costituito la sua fatica più ardua da quando egli lavora per il cinematografo.

Amira Mustafa, cantante e attrice egiziana che danzò alla presenza di Re Faruk e della Regina Farida il giorno del loro matrimonio, ha sposato un ufficiale d'aviazione americano e si è trasferita con lui in America, dove ha appena terminato un film. Amira aveva già lavorato in cinque film prodotti in Egitto, ed il marito la portò per caso ad Hollywood dove si cercava affannosamente un tipo esotico.

PALCOSCENICO MINORE

18 : 2 = 9

A zozzo fra gli spettacoli dei teatri di periferia

18 : 2 = 9. Non è il titolo tardatario di un libro di versi eccentrico futuristi. A ben altre bizzarrie, anche tipografico-editoriali, ci va abituando questo secondo dopoguerra. Non è nemmeno un saggio economico-politico-polemico di epigrafia murale, adocchiato tra le superstiti lettere delle remote scritte inneggianti a Lucianella Ritas e le perentorie equazioni secondo le quali De Gasperi era sinonimo di libertà. Niente, niente di tutto questo. 18 : 2 = 9 è semplicemente una precisazione. E' la scomposizione aritmetica di una trovata pubblicitaria. L'ironico richiamo d'un ragioniere di fronte alla spensierata espansività d'un impresario. Ed ecco, in sostanza, dove voglio andare a finire. Se tanto ci dà tanto, 18 gambe formano solamente nove ballerine. In fatto di pubblicità non si può mai star tranquilli. E' un campo vasto, come la valle di Giosafat, e come nella valle di Giosafat, le sorprese e gli incontri sono il meno che possono capitare. Ed ecco, necessariamente, nascere, le illusioni, i facili giochi, le fuggitive truffe, le sempre allietanti patacche. Ed ecco, anche, 18 gambe 18 nel manifesto murale, nelle locandine disseminate per la città. 18 gambe 18, non c'è che dire, sono sempre una bella cifra. Se il numero è potenza, l'idea dell'impresario del cine-teatro «Fenice» è fuor di dubbio efficace, e destinata al più clamoroso successo. Le gambe, questa volta, passano in seconda linea; l'attenzione del passante è polarizzata verso quei due prepotenti richiami in cifre. Il rilevante corpo tipografico fa presagire le voluttà di un non meno rilucente corpo di ballo. Il cine-teatro «Fenice», d'accordo, non è il Valle, non è il Fontane; e, forse, non è nemmeno il Manzoni, dove non mi permetto di non andare a non ammirare gli spettacoli. Ma dite, con franchezza, a non guardare le cose con gli occhi del ragioniere, 18 gambe 18 non sono una buona cosa? E, come se questo non bastasse, la «compagnia» Valentini-Del Duca non è da buttar via. Non manca nemmeno una soubrette che sa il fatto suo, e canta e danza con aria tanto dolce e cordiale.

ne, con numeri d'attrazione, le vedettes internazionali, le eccentricissime divette, i comici «mondiali», gli strabilianti suoi programmi. Il varietà con tutto il suo fascino e tutta la sua malinconia; con tutto il suo mondo effimero e convenzionale, le sue dolcissime illusioni, i suoi irresistibili giocatori e prestigiatori. E, soprattutto, coi suoi commoventi, imbattibili espedienti pubblicitari capaci d'operare, prodigiosamente, la moltiplicazione non solo nei corpi di balli, ma dei pani (spirituali) e del vino (non meno spirituale) da offrire alla fame e alla sete di un pubblico sospinto nella sala dall'atomica tristezza di una giornata qualunque di questo eccitante, torbido, minaccioso dopoguerra.

MERCURIO FRANCESCO MARINO

ATTRICI ALL'OSTERIA

Caro direttore,

perchè le attrici non vanno più spesso all'osteria? Raramente incontro attrici nei luoghi dove lo vado a mangiare, e mi accade spesso di interrogarmi su questo perché. Attori si ne incontro qualche volta, e registi, e giornalisti, e scrittori, e pittori, e altra gente che si occupa variamente di cose mondane letterarie; ma poche le attrici, pochissime, e ogni volta destano meraviglia, i clienti si fermano a guardarle mentre passano per occupare un tavolo, una sedia, e tutto il servizio è rotto nella sua disciplina, il cameriere sbaglia a servirvi; fuori dell'uscio si accumula gente che vuol vedere, contro il vetro si affacciano deformati i musi dei ragazzi, delle donne incuriosite, tentati tutti di entrare e chiedere l'autografo.

L'altra sera da Cesaretti pranzarono al mio tavolo Mariella Lotti e Dina Sassoli; erano molto educate, — non l'avrei creduto, pensavo alle attrici astrattamente, le avevo sempre visto mangiare polli di cartone, minestre evasive, convinto che bevessero, allusivamente, sciampagne fatto apposta per loro negli scantinati dell'Eliseo o di Cinecittà. Mariella Lotti mangiò mezzo piccione ripieno, Dina Sassoli anche la pastasciutta, il formaggio con la pera, bevve del Frascati bianco disse che preferiva mangiare più di sera che a mezzogiorno perchè lavorò meglio «leggera». Cesaretti correva a vuoto intorno al nostro tavolo, e gli occhi corrosivi della clientela ordinaria si aprivano sull'angelica dolcezza di Mariella Lotti, sulla grazia acerba e continua di Dina Sassoli; Levato fumava fumava senza riposo ora la pipa ora le sigarette, parlando di paesi d'Africa lontani fiori spediti a dame assonnate, sofferenze patite per principesse tartare; Castellani si muoveva con fare astuto, carico di remi niscenze, anche lui, e di suggerimenti.

A folate mentre s'apriva la porta venivano i sussurri pubblici di chi attonava fuori; parlavano tutti dei capelli inimitabili di Mariella Lotti, della sua eleganza; io, alla sua destra, capotavola, ma non per mia colpa, sentivo la leggerezza dei capelli entrarmi negli occhi, il colore mi cadeva sulle mani e non potevo né guardarla più né più rispondere, le avrei scritto certamente di tornare l'indomani, di diventare frequentatrice di Cesaretti come un tempo lo fu Isa Miranda, come ogni tanto si concede Dina Sassoli.

Le attrici all'osteria accrescono il fascino della nostra Roma modernamente consunta e sgombrata, così armoniosa tuttavia in sera quando non si trovano più né carrozze né tassi; e per una legge un decreto una disposizione qualunque insomma, considerato le attrici un pubblico bene del quale ognuno ha diritto di godere serenamente e familiarmente con onesti intenti, dovrebbero essere obbligate a frequentare regolarmente almeno tre giorni la settimana le osterie nostrane, dalle molto povere a quelle più modeste. Vado a mezzogiorno in una rosticceria per sbrigarvi — ma non una volta che Mariella Lotti o Maria Deuls o Clara Calamai vengano a fare compagnia. Perché?

tuo RENATO GIANI

BIXIO

VIA SISTINA N. 37 (PIANO PRIMO)

PELLICCERIE DI FIDUCIA

VENDITA IN 12 RATE

PREZZI IMBATTIBILI

TAGLIO E CONFEZIONE

Corsi normali e accelerati hanno subito inizio

Si aprono corsi serali - Si eseguono modelli su misura. - VISITATECI!

SCUOLA FEMMINILE "F. ROSSI"

Via Nazionale, 230
Tel. 480.632 - ROMA



UFFICI VENDITA: MILANO
VIA MENGONI, 4 - TEL. 88209

CURE PER L'ESTETICA

Asportazione elettrica, rapida, indolore, definitiva, di peli superflui (ipertricosi), porri, xantelasma, angiomi, tatuaggi.

PROF. DOTT. EMILIO FALCI
NAPOLI - Via Palizzi, 19 (Vomero)

GABINETTO MEDICO CHIRURGICO

Dr. Comm. L. COLAVOLPE
Premiato Facoltà Medicina Parigi
SESSUALI - VENEREE - SIFILIDE - PELLE
Endovenose e Cure con Medicinali
Via Gioberti, 39 - (presso stazione)

Prof. D'AMICO
OCULISTA
Via Farini, 5 - Telef. 42.450 - Ore 8-11

Dr. Grand' Uff. DAVID STROM
SPECIALISTA DERMATOLOGO
Guarigione senza operazione delle

EMORROIDI
ULCERE e VENE VARICOSE
Via Cola di Rienzo, 152 - Tel. 34-501
(Feriali ore 8-20 - festivi ore 8-13)
ed in Via Torino, N. 5 (stazione)
Telefono 480.781 - dalle 14 alle 16

Dott. Comm. RASTELLI ERNESTO
MALATTIE INTERNE
(Pelle - Cuore - Stomaco - Fegato)
Raggi X - Pneumotorace - Anelisi
P. Cola di Rienzo 68 - Telef. 361.981

CHIRURGIA PLASTICA
DIFETTI ESTETICI
DEL VISO E DEL CORPO
PELI - Macchie della pelle
Nel - Cisti - Cicatrici - Tatuaggi
Dott. Usai Viale B. Boozzi, 53
(Paroli) T. 875.310

Dott. THEODOR LANZ
VENEREE, PELLE, DISFUNZIONI SESSUALI
Accertamenti e cure prematrimoniali
(Via Cola di Rienzo, 152 - Tel. 34-501)
(Feriali ore 8-20 - festivi ore 8-13)

AEROMODELLISTI!!!

TUTTO PER L'AEROMODELLO

MOTORINI DA 4 E 6 C/C - PREZZI IMBATTIBILI

AEROPICCOLA DI TORINO

Rapp. Italia Centro Meridionale: ROMA, Lungotevere Ripa 3-B - Tel. 586347

Dolly
il rosso per labbra che si distingue

COMM. IL VOSTRO MAESTRO DI

TOTTI BALLO

Iscritto al Sindacato Nazionale Maestri di Ballo di Parigi dal 1920. 28° anno d'insegnamento. I migliori corsi di Danze in dieci lezioni. Celerissimi in sei lezioni. Nel mese di ottobre avranno inizio i corsi di Ballo per corrispondenza con metodo chiaro e preciso. Sabato e domenica ore 17,30 trattenimenti danzanti.

VIA DELLE COLONNETTE 27 (Angolo Via della Frezza - Corso Umberto)

...ma uno solo si distingue!

Disinfettivo del Doll.

Knapp

A. II - N. 40 Roma 27 Ottobre 1945

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

ROMA

Direzione Redazione Amministrazione

VIA TORINO 122

Tel. 651.287 - 454.445

MILANO

Redazione - VIA MERAVIGLI, 7

Tel. 18.623 - 84 - 85

ABBONAMENTI

Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350

Una copia L. 15 - Arretrati L. 25

INSERZIONI

Per ogni millimetro di altezza, larghezza di una colonna: L. 25 il millimetro. Tassa governativa in più. Pagamento anticipato. Rivolgervi esclusivamente alla SOCIETA' PER LA PUBBLICITA' IN ITALIA (S.P.I.) - Via del Parlamento n. 3 - Roma - Telefoni 61372 e 63964. S. Prospero, 1 - Milano e sue Succursali. - Il giornale si riserva il diritto di rifiutare quegli avvisi che a suo giudizio ritengono di non accettare.



In questa pagina presentiamo alcune scene del film di Leopold Lindtberg «L'ultima speranza» con Luisa Rossi, John Hoy, E. G. Morrison e Ray Reagan (Produzione Praesens Film, distribuzione in Italia Fincine).

FUORI FESTIVAL

L'ULTIMA SPERANZA

UN BELLISSIMO FILM

Quasi a compenso delle troppo frequenti e troppo gravi delusioni procurateci dal Festival e dell'ingrato *surmenage* al quale per venti giorni sono stati sottoposti i critici, è giunta la visione per la stampa del recentissimo film svizzero *L'ultima speranza*. La produzione cinematografica svizzera riflette tanto le caratteristiche materiali che quelle morali del Paese: è piccola quantitativamente, è schietta, elevata o, quanto meno, dignitosa artisticamente. Nonostante la vicinanza, è raro che i film svizzeri oltrepassino il nostro confine e certo saranno pochi gli spettatori, fra questo nostro sviatissimo pubblico, che rammenteranno *La maschera eterna* di Werner Hochbaum o *Lettere d'amore smarrite* di Leopold Lindtberg, prodotti appunto da case cinematografiche elvetiche. Quei film recavano il segno di una impostazione, di una cura, di una ricerca inconsuete; e i frutti si traducevano in un limpido, preciso, semplice raggiungimento delle mete artistiche drammatiche, liriche o ironico-sentimentali, che gli autori si erano prefisse.

Anche *L'ultima speranza* è opera di Leopold Lindtberg, ma il carattere del film è nettamente diverso dal precedente, benché lo stile appalesi gli stessi mezzi e la stessa mano. Qui, dove la grazia cedeva il posto all'analisi di una travolta umanità, attonita sotto lo implacabile assillo del fato, e dove al ricamo ottocentesco si era sostituita la scarna, tormentata essenzialità di un'esistenza riportata ai primordi e quotidianamente ai limiti della tragedia, anche il regista ha assunto un tono di narrazione spoglio, quasi elementare. Pure, non è scaduto nella cronaca, non si è irrigidito nel grezzo e non ha divagato nel sommario, ma è pervenuto, con la stessa istintiva semplicità di un fanciullo, alla più schietta, toccante, immediata poesia.

L'argomento del film è fornito dalle peregrinazioni di un gruppo di fuggiaschi dall'Italia verso la

salvatrice frontiera svizzera, dopo l'infuato 8 Settembre. Prima, il racconto si apre con l'evasione di due prigionieri alleati — un inglese e un americano — da un vagone piombato che li trasportava in Germania. Il loro viaggio verso la frontiera è interrotto dall'arrestazione e dalla speranza di pace che allora s'accende, purtroppo fallacemente, in tanti cuori. In più drammatiche condizioni, i due riprendono la via e, con l'aiuto di un parroco italiano, si uniscono ad un maggiore inglese; sotto l'incalzare dell'occupazione, finiscono col ritrovarsi a capo di uno sparuto e dolorante gruppo di fuggiaschi: francesi, olandesi, polacchi, ebrei. L'odissea si muta in calvario: un vecchio ebreo, sopravvissuto a stento ad una marcia estenuante attraverso i valichi nevosi, cade vittima di una pattuglia tedesca, un giovane si sacrifica attirando sopra di sé l'attenzione dei nemici onde permettere il passaggio del gruppo, il tenente inglese viene colpito a morte: verrà sepolto nel piccolo cimitero in terra svizzera e tra le croci bianche, la sua croce rimarrà, mentre il gruppo dei compagni che si allontana nella valle si trasforma nella fila interminabile degli schiantati dalla tormenta, come un estremo pegno di riscatto, come un'offerta alla grande speranza di fraternità e di redenzione, che non si spegne nel cuore del popolo.

I trabocchetti che un simile soggetto presentava erano innumerevoli. Dalla storica alla cronaca, dal simbolismo alla pedanteria, dalla sacarina deamicisiana al convenzionalismo bombastico. Con sicuro intuito poetico, il regista li ha evitati tutti d'istinto. Dinanzi a tanto argomento — la tragedia dell'umanità nella guerra e la lotta disperata perché sopravviva, nella distrazione, il seme della resurrezione — egli si è posto, da artista e da uomo di fede sincera, nell' più spoglia umiltà. Ne è risultata un'immediatezza umana, una freschezza di vena ed un'aura di nativo lirismo, la quale impron-

ta con la sua pura, essenziale trascendenza le cose e le persone, che costituiscono l'inimitabile, rarissimo pregio del film. L'atmosfera di quei tempi indimenticabili, quando, dinanzi al pericolo costante, all'usura delle privazioni e all'assunzione delle supreme responsabilità, gli uomini decantavano le loro nature, portando in luce l'essenza positiva o negativa delle loro personalità, sicché reazioni e sentimenti, sia d'odio che di amore, di generosità o di malvagità, di calcolo o di abnegazione, di solidarietà o di egoismo si facevano limpidi e palesi, quell'atmosfera di trepida, angosciata ma quasi sovrumana e a olte sublime liberazione dell'io è stata ricreata dal regista in virtù appunto dell'estrema schiettezza ed umiltà in cui egli ha posto la propria ispirazione e i mezzi tecnici ed artistici della sua espressione. Ne *L'ultima speranza*, infatti, non vi sono virtuosismi né preziosità formali di alcun genere; il film appare spesso volte acaro (mai rozzo) ed anche questo, che potrebbe sembrare — e in senso rigido è — un difetto, reca afflato di particolare emozione al profano indicibile dell'opera, come una linfa in branche virescenti, che attestino schiette, genuine radici.

Naturalmente, il film non è esente da talune manchevolezze. Ma la sincerità con cui il regista si avvicina ai personaggi e ai loro atti conferisce alle pesche una loro monda, quasi accattivante, immediatamente scusabile (ed immediatamente riscattata) evidenza.

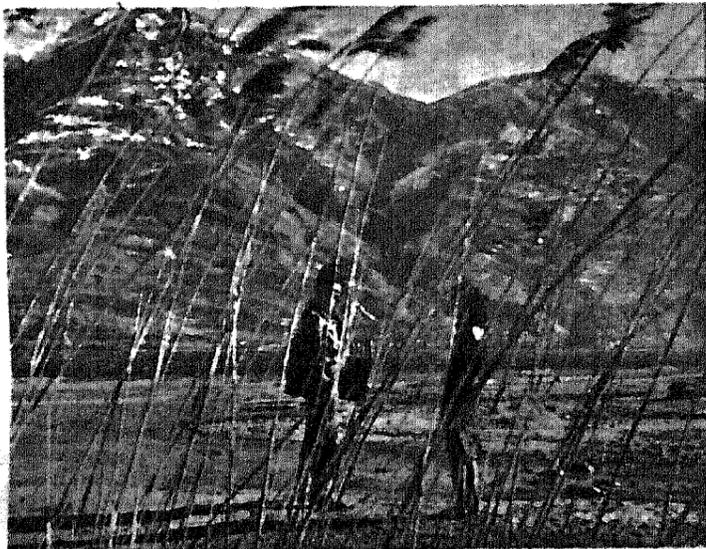
La cinematografia svizzera non è una cinematografia ricca. Ma essa non ambisce le ricchezze e sa trarre dai valori spirituali il più sicuro e più nobile patrimonio. Ne *L'ultima speranza* colpisce una doppia economia; di mezzi produttivi e di mezzi di espressione. La prima, lungi dal palesare miseria, si trasforma in autenticità; la seconda rivela inequivocabilmente il temperamento artistico del regista. Vi sono brani e inquadratu-

re che non si dimenticano, ma non per i loro caratteri unusuali di fattosità o di originalità di composizione, bensì per il loro intimo significato, per la profonda ed immediata suggestione che ispirano. Così l'incontro fra il tenente inglese e una ragazza di un villaggio italiano, Tonina, così il passaggio del parroco per l'ultima volta attraverso la sua chiesa, tra i fedeli muti e costernati, che intuiscono ma non sanno, prima di avviarsi al suo tragico destino, così l'arrivo del gruppo dei fuggiaschi nel paese devastato ed incendiato. Ma in due episodi, particolarmente, il significato del film si plasma al calore di una commossa e commovente ispirazione: quando, riparati nella capanna, i profughi vedono riaccendersi la fiammella della speranza e sorgere, a offrire nuova consistenza e rinnovata fede, un'aura effusa, quasi tangibile, di fratellanza e di placato, inalterabile superamento e quando, alla conclusione, lo stesso gruppo si ritrova ai margini della tomba di Halliday, il tenente inglese. Sono lacerti, scarni, più nello spirito che nei corpi e nelle vesti; hanno vissuto con la morte e si raccolgono a portare l'estremo addio ad una vita che sembra ancora palpitare nell'aria, nel biancore delle nevi, nella certezza di eternità che spirava da una natura caduca ma immacolata; non piangono, ma i loro volti sono cerei di lagrime; recano fiori nelle mani impietrite, fiori che appaiono incongrui, come in una landa devastata; ma quando i moschetti della salve si scaricano verso il cielo fattosi terso, qualcosa si frange, nel nostro come nel loro cuore; le lagrime sgorgano e con esse, sui

eigli bruciati, torna a finire il balsamo della speranza.

Gli attori — ciascuno della nazionalità del personaggio che rappresenta — sono stati condotti a plasmare in armonia la loro eterogeneità. Emerge, per sicurezza e sensibilità di recitazione, l'interprete del personaggio del tenente inglese, John Hoy; il nostro Romano Calò, che impersona la nobile figura del parroco, ci è apparso misurato, sincero ed efficace come non mai. Ciascun personaggio parla nella lingua della propria nazionalità, e ciò contribuisce non poco a conferire al film il suo sapore ed il suo fascino particolare. Dato il carattere schietto e commovente cinematografico — e perciò eminentemente visivo — della regia, il racconto risulta perfettamente comprensibile anche a coloro che ignorino qualunqua delle lingue parzialmente adoperate nei dialoghi. Inoltre, poiché l'azione si svolge prevalentemente in Italia e quindi il parlato in italiano è preponderante su quello in lingue straniere, consigliamo vivamente i distributori di non snaturare il film con un doppiaggio totale o quasi, ma di inserire, tutt'al più, delle battute di raccordo in italiano, corredando i dialoghi stranieri, che in qualche passo potranno giovare di un'accorta riduzione, di sottotitoli esplicativi, che riassumano le battute ed il significato generale della scena, lasciando cioè il più possibile inalterato il carattere di un'opera che, nella congerie così grama e svuotata della corrente produzione cinematografica, reca una rara, esemplare schiettezza di intenti e di realizzazione.

VINICIO MARINUCCI





Danielle Darrieux col marito, signor Robirosa, incaricato d'affari della Repubblica di San Domingo presso il governo italiano. (Publifoto).

MARIELLA LOTTI parla di DANIELLE DARRIEUX

Mariella Lotti è una delle poche persone che hanno visto a Roma Danielle Darrieux e ha scritto per noi queste immediate e fresche impressioni.

L'altra sera ho conosciuto Danielle Darrieux. Stavo insieme ad amici che non vedevo da molto tempo, quando qualcuno mi disse « Mariella stasera c'è per te una ghiotta sorpresa. Tra poco verrà qui Danielle Darrieux con suo marito ».

Sapevo che l'attrice era a Roma da qualche giorno, che questi miei amici la conoscevano benissimo da Parigi, che si era sposata da qualche anno con il signor Robirosa incaricato d'affari della Repubblica di S. Domingo, perciò non mi stupii affatto e tanto meno trovai eccezionale che la Signora Darrieux capitasse in quella casa.

Non ho mai avuto un eccessivo interesse di conoscere le grandi « star » perché sono sicura che finirei per preferirle sullo schermo. Vedevo però che le persone che stavano lì non erano dello stesso mio parere e mi accorsi che si andava creando un'atmosfera di curiosità e di impazienza.

Incominciarono i soliti « potines »... — dicono che sia molto magra — che sia molto più bella nella vita che sullo schermo — si dice che suo marito sia gelosissimo — è di S. Domingo e sembra sia molto ricco... e così si sarebbe continuato all'infinito, ma ecco che arriva la famosa coppia Darrieux-Robirosa.

Danielle è decisamente una bella donna. Forse è ancora più bella nella vita che sullo schermo. Aveva una magnifica pelliccia di visone. I capelli color tiziano chiaro raccolti dietro la nuca e il piccolo cappellino nero semplicissimo la facevano rassomigliare stranamente a una pittura di Manet. Portava dei sandali neri di camoscio con tacco « Louis XV ». Pochi gioielli bellissimi facevano subito notare che era una donna di un gusto non comune. La trovai elegantissima. La guardavo ammirata, ora non volevo perdere di lei nessun gesto, nessun atteggiamento.

Ammirò la casa, si interessò particolarmente di un magnifico vaso cinese che stava su un tavolino, sorrise a tutti gentilmente e affrontò graziosamente rassegnata la valanga di domande che tutti più o meno ci preparavamo a farle.

Si muoveva bene, i suoi gesti erano semplici, tutto in lei era

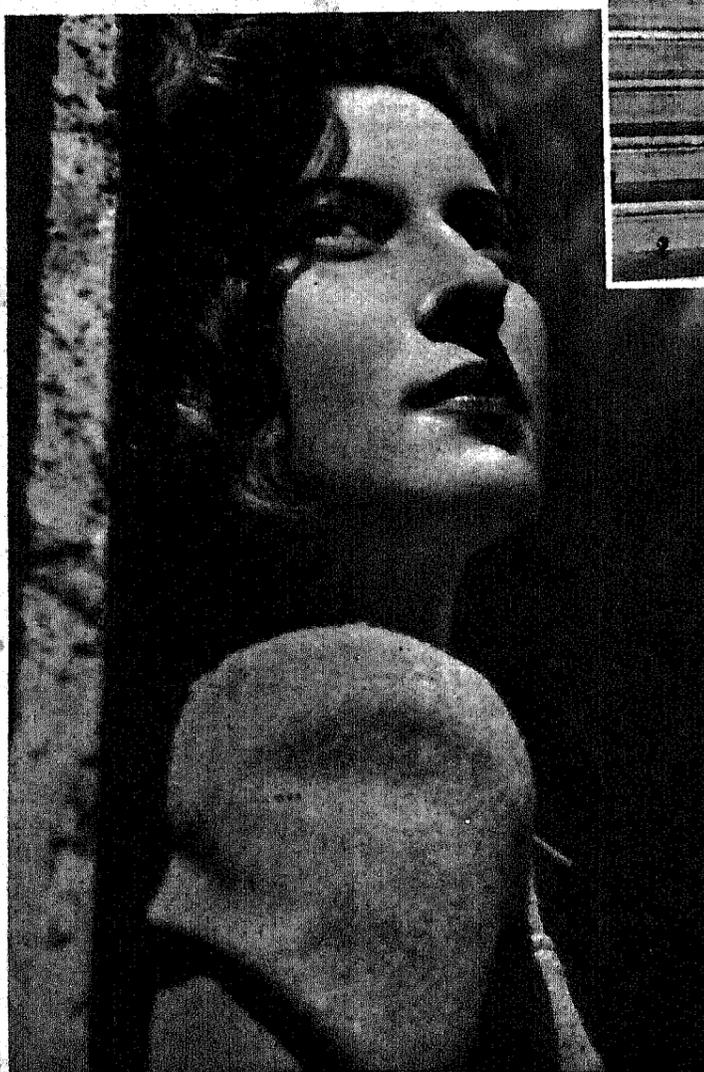
squisitamente bello e naturale. La sua voce era calda, soave, il suo modo d'esprimersi era piacevole e piuttosto divertente.

Non potrei fare a meno di trovarla una donna di classe e piena di « charme ». Pensavo ai suoi film: « Kati », « Ritorno all'alba », « Mayerling », e a quello girato in America « e allora la sposo io » e a tanti altri. Rivedo i suoi diversi personaggi e penso a quanta delicatezza e intelligente umanità dava alle sue indimenticabili interpretazioni.

Il Signor Robirosa le sta accen-

dendo un sigaretta e le accarezza una mano. E' un bell'uomo, simpaticissimo, e mi dicono sia un ottimo bevitore. Forse è un po' troppo forte, un po' troppo bruno per la pallida e diafana Danielle! Però stanno bene insieme. Fa tenerezza vedere lei così fragile e lui così forte!

Mi dicono che si adorano da anni e che il loro è un matrimonio



Mariella Lotti, « reporter » d'eccezione.



Danielle esce dal « Grand Hotel ».

dei più felici. Danielle dichiara che adora l'Italia, soprattutto Roma. E' innamorata del clima di questa città. Di quest'aria di dolce far niente.

Si fermerà a Roma per un po', dato che suo marito ha un incarico diplomatico qui. Non ha nessun progetto cinematografico e per ora non pensa che a divertirsi.

La vedo un po' stanca. Ho pena di lei. E' noioso essere celebri, la celebrità oltre che a costare moralmente costa anche fisicamente.

Mi accorgo di aver fatto tardissimo. Saluto la Signora Robirosa e penso che sia giunto il mio turno per dimostrarle tutta la mia profonda ammirazione sia come attrice che come donna. Ma i suoi bellissimi occhi e la sua stretta di mano dicono che ha capito, che le fa molto piacere e che mi è infinitamente grata. Mi rendo conto solo allora che sono stata l'unica persona che non le abbia fatto delle domande di carattere cinematografico. Mi congratulo con me stessa. Anche lei però si domanderà come mai tanta comprensione da parte mia. Ma sono sicura che l'ospite penserà subito a deluderla dicendole « La signorina II. è una attrice cinematografica anche lei ».

MARIELLA LOTTI

La media proporzionale degli assidui del cinema crede che la vita di una stella consista in quel che di più eccitante e travolgente vi sia nel mondo. Fama, denaro, felicità, adulazione, etc. E questo può anche essere vero, ma le stelle cinematografiche sono esseri umani come tutti gli altri e come tanti altri a volte costretti, per nutrirsi o a vendere nastri e fettucce come Susie Glutz o a scuotere soda nelle bottiglie come Eddie Jones.

Di conseguenza al pari degli altri mortali anche essi vanno soggetti alla noia.

Troppo spesso una mano diafana e ben curata si posa su una bocca celebre a reprimere uno stanco sbadiglio. Troppo, troppo spesso, anche le stelle si annoiano. Dei numerosi anni di lavoro cinematografico Joan Crawford ricorda, un incidente occorsole mentre si girava « La sposa vestita di rosso », come la sua più noiosa esperienza. Joan è una donna intensamente attiva e non la troverai mai seduta a ozio nei teatri di posa. Fu proprio mentre era nel suo camerino di toilette ad indossare il famoso abito rosso che occorreva per il film, che alcune delle pallottoline bucate che ricoprivano per intero il suo vestito si staccarono e l'instancabile e irrequieta Crawford dovette rimanere immobile per trentacinque minuti finché ognuna delle pallottoline non fu rimessa a posto dalle cameriere. Anche Maureen O'Sullivan vive i momenti più noiosi quando combatte con i vestiti. Maureen molti anni fa indossò per tanto tempo niente altro che il piccolo panno di tela che costituiva tutto il suo abbigliamento in « Tarzan » e quando il film fu terminato essa aveva completamente dimenticato la necessità di comprare nuovi vestiti.

Nulla la soddisfaceva dopo il limitatissimo guardaroba di « Tarzan ». Da allora è nata in Maureen una spaventosa avversione per provare i vestiti nuovi e considera questo divertimento, prettamente femminile, il non plus ultra della noia.

Bing Crosby e Dick Arlen sono, e lo ammettono essi stessi, i due più grandi bugiardi di Hollywood e — ciò è molto strano — un fatto identico li annoia. I due amici sono appassionati entrambi di golf e spesso per ore e ore discutono amabilmente di donne, di film, di passeggiate, etc.; ma appena Bing comincia a raccontare i suoi progressi nelle partite, Dick comincia ad illanguidire dalla noia. Quando poi Dick fa il resoconto a Bing, minuziosamente, della partita del mattino che egli ha vinto, come al solito ad occhi chiusi, Bing dà in melodiosi sbadigli.

La famosa danzatrice Eleanor Powell, orgoglio e vanto della Metro Goldwyn Mayer, cita quale episodio più noioso quello occorsole durante una festa danzante in un circolo studentesco.

Eleanor era una bella ragazza, simpatica, amante del divertimento e stava per diventare una grande stella. Di conseguenza si aspettava di essere ricercata e contesa per ogni danza. Ma quale fu la sua sorpresa nello scoprire in se stessa la « viola gialla » della serata. Eleanor sedette per quattro ore con un sorriso stereotipato sulla bocca mentre tante ragazze brutte e che non sapevano per giunta ballare bene, svolazzavano fra le braccia dei giovanotti del circolo.

Sembra infatti che gli studenti benché fremessero dall'invitare l'affascinante Eleanor, si spaventavano tuttavia al pensiero di chiederle un giro conoscendo la sua eccezionale bravura ed esperienza nel ballo. Ogni ragazzo moriva dal desiderio di ballare con lei, ma nessuno si sentiva sicuro del controllo dei propri nervi. Potevano mai essi invitare Eleanor Powell per una danza e poi rischiare di pestarle i piedi o di inciampare? E diventare lo zimbello di tutto il circolo?

Ed Eleanor rimase seduta tutta la serata appoggiata su un fianco mentre la musica suonava fox, slow, tanghi, conge e rumba e i suoi piedi battevano nervosamente il tempo.

La piccola Luise Rainer toccò invece il parossismo della noia all'inizio della sua carriera cinematografica in America.

Quando Luise giunse a Hollywood le sue cognizioni linguistiche erano molte scarse. E gli intervistatori furono costretti a rivolgerle domande corte e limitate, con vocaboli piuttosto familiari e comuni.

Luise tentò di aiutarli con quel poco che conosceva d'inglese e riuscì a rispondere al primo reporter, che le chiese quando era nata. Pochi minuti dopo fu avvicinata da un altro giornalista il quale le chiese subito la sua data di nascita. E la coincidenza non la colpì eccessivamente. Ma quando altri cinque, sei, sette intervistatori, passarono con la domanda: « Dove siete nata? », Luise emise un lungo e significativo sbadiglio e pensò dolentemente che la vita di una stella doveva essere molto noiosa.

Mischa Auer fece l'esperienza più noiosa durante i tre giorni che passò a Ellis Island quando arrivò per la

Stannoiano

Prima volta negli Stati Uniti. Era sfuggito miracolosamente alla morte in Russia durante la rivoluzione e veniva a cercare pace e sicurezza presso suo nonno Leopold Auer, noto compositore americano.

Il nonno di Mischa, informato dell'arrivo del nipote aveva inviato il suo segretario per riceverlo all'arrivo, ma sgraziatamente il segretario sbagliò nave. Per cui Mischa fu costretto a rimanere tre giorni consecutivi alla Stazione di immigrazione, in attesa della destinazione. La moltitudine di gente straniera che lo circondava e che parlava le lingue più strane e disparate delle quali Mischa non conosceva una sillaba; i continui via vai per gli uffici; gli esami medici; gli innumerevoli controlli dei documenti, tutto ciò lo annoiò in una maniera indicibile.

Errol Flynn infine non ricorda di essersi mai annoiato nella sua vita. «Non permetto mai a me stesso di annoiarmi — ha risposto candidamente —. La mia filosofia non me lo permette: vivi oggi, non cercare di esplorare il futuro o di rivangare il passato. Tale filosofia fa sì che ogni giorno sia l'ultimo della vostra vita e voi non potrete certo annoiarvi pensando che quelle che vivete sono le vostre ultime ventiquattro ore. Il «carpe diem» di Crazio è sempre nuovo, quindi.

La mia breve enciclopedia, aneddota-cinematografica della noia è terminata. Voglio augurarmi che i dieci minuti, da voi impiegati a leggere questo frivolo e bizzarro articolo, non siano stati i dieci minuti più noiosi della vostra giornata.

AUGUSTO BORSELLI

POLTRONA DI MILANO

Milano, 11 ottobre.

Giorni senza fine è del 1931: l'ultima opera che O'Neill ha dato al teatro. Opera che potremmo dire conclusiva dal punto di vista teorico e formale per la lunga indagine che l'autore ha svolto nelle vie del suo spirito, nella ricerca affannosa di una fede in Dio.

Giorni senza fine è un miracolo moderno — come lo vuol definire l'autore — e conosce, sopra una nuda e scabra materia, impensati e sublimi voli lirici. Anche certa staticità d'azione, derivante dalla stessa natura letteraria e non teatrale dei personaggi, è felicemente superata da un insolito palpito poetico che rischiarerà gli scori più oscuri.

Il pubblico ha accolto trionfalmente l'ultimo O'Neill — qualcosa come quaranta chiamate, alla prima — in modo ancor superiore di quello che l'opera meritava: segno più che altro di reazione all'imperverare conservatore della commedia borghese. Ma merito anche della eccellente esecuzione data dalla nuova Compagnia del Dramma, sotto la nitida limpidissima regia di Orazio Costa, con Salvo Randone, Paola Borboni, Piero Carnabuci e Pina Cei.

Si è costituita recentemente a Milano una lega mondiale di amatori del cinema a passo ridotto: l'I.C.A.L. (Intercontinental Cine Amateur League) avente lo scopo di creare una fraterna e amichevole collaborazione fra i cineamatori di tutti i paesi del mondo, e di migliorarne la capacità tecniche ed artistiche attraverso la produzione, lo scambio e la proiezione di pellicole a passo ridotto, di carattere scientifico, turistico, alpino e vario. La lega intende soprattutto dare ai Cineamatori di tutto il mondo la possibilità di conoscersi personalmente e di trovare all'estero l'accoglienza e l'aiuto dei colleghi stranieri; e prevede pure un Concorso annuale di Cinematografia a passo ridotto.

La Sede centrale della Lega ha fissato la sua residenza e il suo domicilio legale presso l'Ordine degli Artefici dello Spettacolo in Milano, corso Venezia 35.

Star aveva annunciato, in uno dei numeri scorsi, l'ultima lavorazione di un film prodotto da una nuova Casa Cinematografica milanese, girato in periodo clandestino. Ci giunge ora notizia che il film, giunto in sede di montaggio, è stato totalmente mutilato che il regista non riconoscendo più in sala di proiezione la sua opera ha vietato la distribuzione del film con il suo nome. Ancora una volta siamo costretti a constatare l'assoluta mancanza di serietà con cui certi industriali del cinema pretendono di fare dell'arte. Non sappiamo quali sviluppi giuridici la questione potrà assumere, ma vogliamo nuovamente sottolineare la necessità di una maggiore competenza e di un maggior senso di responsabilità in chi opera nel delicatissimo campo del montaggio.

D. D'A.



Jane Russell, un'attrice che ha rinunciato alla «linea».

IL CINEMA INGRASSA

Nei ristoranti di Hollywood le dive si battono per la gara del «grasso» e Betty Grable è aumentata di otto chili in un mese

Hollywood finalmente si mangia. Finita l'epoca delle donne crisi, subentra ora quella delle donne formose. Nei ristoranti degli studios vi è abbondanza di ogni cosa e le dive, affamate, si contendono rabbiosamente panini ripieni e bicchieri di latte. E' passata ormai la moda delle diete, dei regimi dimagranti, dei piatti d'insalata e dei bicchieri d'acqua calda. I fianchi stretti hanno ceduto il posto a quelli opulenti, le spalle aguzze a quelle tonde, tutto il corpo, insomma, ha preso una linea più formosa e indubbiamente più femminile. A Cinelandia le dive si battono disperatamente per la gara del «grasso». Se alla fine della settimana una di loro ha acquistato un chilo, esulta di gioia guardando con disprezzo le amiche ancora magre. I ristoranti in voga sono gremiti di attrici belle ed eleganti le quali si siedono impertinente dinanzi a mastodontici piatti di pasta e di bistecche divorandole tutte senza lasciarne un pezzetto, mentre i cavalieri che le accompagnano attendono, con terrore, il conto finale. Nelle sale affollate si sente parlare esclusivamente di calorie, vitamine, aumenti di peso ed altri argomenti del genere. Gli uomini, se vogliono entrare nelle grazie delle attrici, devono far loro complimenti sul grasso acquistato in così breve tempo. In angoli oscuri, torturate dalla bile e dall'invidia si nascondono le dive che non riescono ad ingrassare, ingurgitando quantità enormi di farinacei e dolci.

Una giornalista americana, trovandosi una sera da Giro, locale in voga di Hollywood, ha osservato le attrici mentre mangiavano e si è interessata

della qualità delle vivande da loro scelte, per poi farcelo sapere in gran segreto. Pare, dunque, che le dive più pallide e devanescenti siano anche le più affamate. Prima fra tutte va menzionata Hedy Lamarr, la fatalissima interprete di «Estasi», che entra nei ristoranti, languida e bella come se venisse da un altro mondo e si fosse nutrita sino ad ora di fiori e di farfalle, ed inizia la sua cena con un poderoso antipasto, seguito da una bistecca con patate, da pesce e contorno, formaggio, due qualità di dolci, frutta e caffè. Il tutto bagnato da due sostanziosi bicchieri di latte. Qualche maligno ha insinuato che se Hedy Lamarr facesse una gara di voracità con una squadra di giocatori di football, senza dubbio li batterebbe. Subito dopo seguono, di pari passo, Dorothy Lamour e Lana Turner che hanno una speciale predilezione per il pasticcio di maccheroni e per gli sformati di patate ricoperti di formaggio olandese. Per anni ed anni avevano sognato di potere mangiare a sazietà di questi cibi ed ora realizzano finalmente il loro sogno. Rita Hayworth mangia discretamente, ma non troppo. A vederla c'è da pensare che assimili molto. Greta Garbo, la pallida Greta, creatura di sogno che, a quanto scrivevano i giornalisti, viveva di spiaci, ultimamente fu colta da dolori allo stomaco per avere mangiato troppi salsicciotti di Vienna. Betty Davis, come al solito capricciosa e stravagante, si nutre soltanto di sostanze contenenti vitamina A e B. Se v'interessa sapere di che si tratta, rivolgetevi al vostro medico. Judy Garland, che appartiene al reparto attrici che non ingrassano, mangia mattina e

sera panna montata e grossi maritzzi ripieni di cioccolato, ma la sua digiuna rimane ugualmente esile. Le due sorelle Lane, di cui una, Priscilla, sveniva spesso dinanzi alla macchina da presa per la gran fame, mangiano oggi giorno con una voracità straordinaria. Rosemary Lane è capace di mangiare due porzioni di uova col prosciutto con la stessa velocità con cui noi ingoiamo un uovo all'ostria. Un suo ammiratore, che volle accompagnarla durante un viaggio a New York, alla stazione fu circondato dai soliti curiosi che gli domandarono le sue impressioni su Rosemary Lane: «Nessuna, ovvero, una soltanto: il conto del vagone restaurant».

Mary Pickford e Janet Gaynor, le attrici più minute di Hollywood dimostrano di avere uno stomaco sproporzionato ai loro corpi esili e minuscoli. Mary Pickford è la donna più piccola di Hollywood ma non teme né un piatto di spaghetti all'italiana, né una doppia porzione di oca arrosto. Janet Gaynor, la timida collegiale dei film ormai dimenticati è un'appassionata del risotto alla milanese, tanto da ingerirne in tale quantità che non le è più possibile mangiare altro.

Betty Grable è riuscita ad ingrassare di ben otto chili in un mese e deve tale aumento ad una ricetta che riportò per le attrici italiane che desiderassero ingrassare: una crema composta da sei rossi di uovo, tre quarti di latte, cinque cucchiaini grandi di zucchero, odore di vaniglia e un'aggiunta finale di rum. Anzitutto costa poco!

Persino l'incantevole Annabella, esile francesina, non ha potuto sottrarsi al fascino del «grasso» e cerca di appesantire la sua figurina slanciata con strati di adipe. Non manca che Marlène Dietrich, la quale, nonostante ostinazione di non voler assolutamente ingrassare, non riesce a riempire le buche che incominciano a solcare il suo volto di quarantenne. Certamente, in gran segreto, seguirà una cura ricostituente come tutte le altre dive.

Su tutte queste attrici, domina, beffarda e rigogliosa, la prosperosa Mae West, vincitrice di tutti i Concorsi di bellezza muliebri. Impertinente e sicura, questa attrice dalle forme procaci, ebbe il coraggio del suo «grasso» sin dai tempi in cui era in auge il tipo della donna crisi, ed oggi, senza superalimentazione, né cure di sorta, guarda con ironia le sue colleghe che cercano di raggiungere, con tanti sforzi il suo considerevole peso.

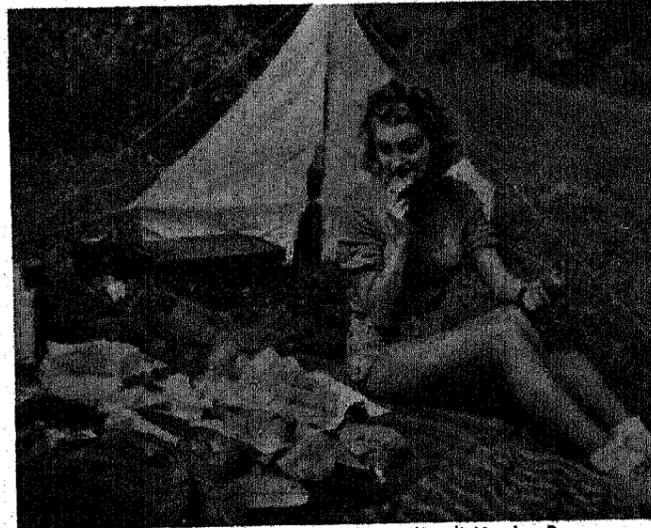
Che cosa direbbe invece se tornasse sulla terra lo spirito tormentato della povera La Marr (niente a che vedere con Hedy Lamarr), morta molti anni or sono per avere seguito con troppo impegno una cura dimagrante a base di aceto!

Se ne andrebbe disgustato, pensando che il mondo è volubile e che le donne sono strane creature bizzarre.

ZOE MORI



La «spirituale» Hedy Lamarr dà un'occhiata in cucina.



L'aria di campagna accresce l'appetito di Monica Burg.



TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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

Il vostro destino

DIPENDE DAL VOSTRO SORRISO?

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

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

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

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



FARIL
il rosso lucente per labbra

FARIL - PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

Gli altri, l'inferno e il nulla

Generalmente quando i letterati s'impacciano di filosofia e i filosofi di letteratura le cose non vanno bene; non vanno bene soprattutto nel primo caso. A ciascuno il suo. Ora accade un secolo fa che un letterato danese, di nome Soren Kierkegaard, portato alla meditazione e a quel particolare gusto per l'introspezione che si risolve nel tormentare se stessi, rinovò con disperata ansia l'eterna domanda sul senso e sul valore dell'esistenza umana. E prese a filosofare.

Solitario, malato, incline alla malinconia e al misticismo, travagliato dall'inquietudine romantica che era allora nell'aria egli trasse dalla propria esperienza, dal doloroso dramma di una crisi spirituale maturata sotto l'assillo della colpa e del peccato, risposte valide non in senso assoluto, ma in senso relativo: risposte, cioè buone per lui stesso. Le quali lo convinsero che la coscienza del peccato, il quale è conaturato al fatto di esistere e di vivere, conduce alla disperazione e all'angoscia che sono presentimento e condizione di salvezza. E poiché non vi può essere una tal coscienza senza confessione, né una tal disperazione senza volontà, bisogna confessare la propria colpa e volere il proprio dolore.

Vivere, insomma, equivale a peccare, soffrire di ciò significa aspirare a Dio e l'angoscia, che dà il tono vitale all'esistenza, riassume al tempo stesso la colpa e il riscatto compendiando il destino umano.

Alcuni professori tedeschi si sforzarono, risalendo quasi cento anni dopo dall'individuale all'universale, di dare una sistemazione dottrinale che prese nome di esistenzialismo a questa specie di filosofia poetica o di poesia filosofica. I filosofi veri ridono di quest'impresa disperata quanto l'essenza stessa del verbo che vuol rivelare, e c'è stato perfino chi ha creduto di poter stabilire un parallelo fra questa nuova filosofia e il dramma giallo. Fatto sta, comunque, che l'esistenzialismo, nato da un poeta in cerca di esperienze filosofiche e da filosofi in cerca di esperienze letterarie, è oggi di moda forse anche perché il suo pessimismo nihilista ben si addice alla terribilità della crisi che attraversiamo.

A divulgarlo fra le folle profane non sono stati, naturalmente, i filosofi; ma un altro letterato, questa volta francese, di nome Jean Paul Sartre, professore di psicologia, romanziere, drammaturgo e volontario della resistenza negli anni di guerra il quale, dopo averlo esemplificato nei racconti e sulle scene, lo ha nuovamente codificato in un trattato di novecento pagine: *L'Être et le néant*. In Francia c'è grande interesse intorno all'opera di questo giovane scrittore che è indubbiamente uno dei più forti e originali della nuova generazione: il suo volume di novelle *Le mur* basterebbe da solo ad assicurargli un posto d'onore nella letteratura europea.

Tutto questo era necessario dire per meglio apprezzare la prima opera teatrale di Sartre arrivata in Italia, *«A porte chiuse»*, che la minoranza più conformista del pubblico dell'Eliseo ha invano cercato di far cadere alla prima rappresentazione. Più che una tragedia nel senso tradizionale dell'espressione che comporta un principio ed una fine, un conflitto ed una progressione, quest'opera senza luce e senza pietà è una tonalità tragica, una vibrazione di angoscia sorpresa simultaneamente in tre peccatori (un disertore, un'infanticida e un'invertita) al momento nel quale, abbandonato il mondo, entrano nell'inferno. Chiusi per sempre in una

stanza, murati fra quattro pareti come in una cella di tortura, essi vorrebbero dimenticare il male fatto sulla terra, ma non riescono a liberarsi dagli istinti che lo provocarono. Gareia ha orrore della propria viltà, ma non trova il coraggio di fuggire dalla stanza quando alle sue invocazioni se ne apre la porta. Estella rabbrivisce al ricordo della sua vita viziosa e senza amore, ma non sa offrire che il proprio corpo all'uomo che chiede un po' della sua anima. Ines inorridisce del suo diabolico potere di corruzione, ma è trascinata a rimetterlo in opera con Estella e con Gareia. In tanto delirante spasmo i tre disgraziati si tentano, si respingono, si confessano a vicenda, scoprono l'abbietta miseria morale che li ha dannati, si dibattono al suolo strisciando come vermi nell'angosciata coscienza del peccato e nella disperata ansia di riscattarsene. Ma sono condannati alle pene dell'inferno, e l'inferno per ciascuno di essi è la rivelazione e dilaniante presenza degli altri due, la tremenda angoscia di non poter staccarsi dal male sotto l'implacabile crudeltà accusatrice dei loro sguardi.

Personaggi siffatti non riescono a trasfigurarsi in un significato eterno ed universale; restano sinistramente prigionieri del loro caso e del loro tempo che è quello della guerra e della disfatta. Attraverso il loro cuore martoriato e implacato si cerca invano Dio; attraverso la fosa parabola della loro sorte si cerca invano quella purificazione

che dovrebbe redimere le passioni con cui ci hanno turbato. Ma pur così cupa e allucinante, pur ripugnando al nostro spirito per la disumana proposizione di un essere che, aspettato al varco dal nulla, riesce ad affermarsi soltanto nel male, quest'opera merita rispetto e considerazione.

L'averla messa in scena e l'averla recitata come Luciano Visconti l'ha fatta recitare con contratta, scatenata e vibrata veemenza, fa molto onore al duetto Morelli-Stoppa cui, per l'occasione, si è ardentemente unita Vivi Gioi. Se non è da lavori siffatti che uscirà il teatro di domani, è certamente con essi che se ne afferma l'esigenza e l'attesa.

Ed ora dovrei parlare delle altre novità: di *«Antigone»* di Anouilh e del suo patetico, levigato, sorridente neoclassicismo sostenuto da una tesa volontà di purezza e di eroica idealità; dell'«Ombra e la sostanza» di Carroll e del suo composito dilemma religioso nel quale si adombra il più ampio e generale conflitto fra regola e sentimento, fra dignità e innocenza; dei *«Ragazzi di oggi»* di Ferdinand e della loro stucchevole, caramellosa falsità; ma il discorso è già troppo lungo e preferisco far punto ricordando che in questa settimana è nata una nuova attrice: Edda Albertini. Ha diciannove anni solamente e un temperamento, una sensibilità che molte altre non conoscono a quaranta. Sentirete parlare molto di lei.

ERMANNO CONTINI

SALA DI PROIEZIONE

La freccia nel fianco

Alberto Lattuada ha confezionato, con *La Freccia nel Fianco*, un film medio-basso, che è quanto di peggio ci si potesse aspettare da lui. Spinto da una sorta di pigra e viziosa convinzione di fare un film «commerciale», magari aggiungendosi quel di più che al film di confezione dà il diritto di farsi discutere in sede estetica, Lattuada ha finito per tradire se stesso, e il cinema italiano.

Assunto a soggetto del film un mondo convenzionale in cui convenzionali personaggi agiscono una vicenda convenzionale; avuta tra le mani una sceneggiatura che, a giudicare dai risultati, non faceva che scartire a render più evidente la «maniera» dei gesti, delle parole, delle pruriginose velleità di quei personaggi, di quel mondo e di quella vicenda; trovatosi a lavorare in condizioni materialmente e moralmente molto difficili (prima, tra il 25 luglio e l'8 settembre del '43 e, poi, abbandonato il film nel periodo dell'occupazione di Roma, dopo il 3 giugno 1944); tutto invitava Lattuada a lasciarsi ruotare. E lui, invece di cercar di resistere, non ha saputo (non ha potuto) che abbandonarsi pigramente alle linee di maggior pendenza.

Il trasporto di Brunello (Carino Barbetti) verso Nicoletta (Mariella Lotti) nell'atmosfera morbida e un po' anfibola della pubertà; l'amore tra Nicoletta e Brunello (Leonardo Cortese) ormai adulti; i rapporti tra Nicoletta e il marito (Roldano Lupi); tutto, insomma, è esposto in un monotono flusso di scene, che non hanno nessuna precisa ragione di essere proprio quelle e non altre.

Observate i gesti, le voci di questi tre personaggi legati al loro melodrammatico destino. Essi non agiscono, ma si sottopongono con rassegnata inerzia agli avvenimenti; non parlano, ma si dichiarano a vicenda i loro caratteri, i loro moventi, i loro movimenti sentimentali.

Non c'è un gesto che li caratterizzi a fondo, per quello che veramente sono; non c'è un gesto, o un atteggiamento, che serva a comunicarci le loro pene.

Tentativi di rivolta contro la malta applicazione delle regole del mestieraccio, in questa *Freccia nel fianco* non ce ne sono; o, tutt'al più, restano allo stato d'intenzione, di brivido. Anzi spesso — e forse proprio per conferire titoli di nobiltà alla sua opera — Lattuada, uomo di gusto, s'è lasciato indurre a certe viziose cicerie che, in un film come questo, hanno tutta l'aria d'essere degli errori di gusto. Quale pigritia mentale ha trascinato il nostro regista a ripetere modi e schemi espressivi di riconoscibile provenienza altrui, o a inquadrate intere scene in «campo lungo» e, magari, con l'ornamento «a frasca» (come si dice nel gergo cinematografico) di una pila di seggiole accatastate? Saranno questi, casuali, i segni della provenienza di Lattuada, o quasi della sua intima polemica con la materia che trattava, ma qui scendono a lezioni e stanganti e fastidiosi complacimenti.

Ci si dice che Lattuada dimostrerebbe con questo film di possedere il mestiere con maggior sicurezza di quanto non si potesse dedurre da Giacomo l'idealista, e che egli avrebbe fatto grandi progressi da un punto di vista tecnico narrativo. Tutte cose che, anche se fossero vere, non avrebbero grande importanza per chi, come noi, alla superficiale bravura del mestierante preferisce cento volte i grossi e palustri errori di chi appartiene o aspira, ad una civiltà di poesia.

Fu Valéry, mi pare, a dichiarare che al poeta il primo verso glielo regalava Dio, e che il poeta deve ingegnarsi a fare il secondo. Con o senza la immediata e diretta partecipazione di Dio, Lattuada aveva fatto un film che ai grandi difetti opponeva grandi pregi ed era sicuramente sulla via della salvezza. Per questo secondo lavoro, Lattuada non ha saputo — o, ripetiamo, non ha potuto — «ingegnarsi». Ma lo farà al terzo, se siamo felici, e riporterà al cinema italiano quale tutti ce lo auguriamo, la sua presenza ricca di energie.

ANTONIO PIETRANGELI

IRADORI - TORGIANO — Non posso re l'indirizzo richiesto per desidero della concorrente, ma indirizzate redazione di *Star* che penserà a tirare.

SPAMPINATO - CATANIA — Nè il direttore nè io possiamo farvi uno sconto gli arretrati. Capisco bene che dovendo spendere 34 lire a numero sia preferibile acquistare 500 grammi di pane — come voi dite — ma non si vive di solo pane. Anche gli arretrati di *Star* sono necessari per le vitamine che contengono. Io, per esempio, mi nutro di arretrati. Ma d'altra parte il pane riserba oggi tante sorprese, così come è confezionato, che apprezzo il vostro punto di vista. Comprarlo è come giocare al lotto. Che ci si troverà? Un chiodo, uno stuzzicadenti, cento lire, un anello o una cartolina pro-partigiani? Io vi auguro di trovare in un panino l'abbonamento a *Star*, che risolverebbe tutte le vostre preoccupazioni. Scherzi a parte, per queste faccende degli arretrati scrivete all'amministrazione. Pubblicheremo una foto di Tirone Power, e in fretta, perché Tirone ingrassa a vista d'occhio e si avvia a somigliare a Rabagliati.

S. S. - ROMA — Non hai la mano felice nella scelta degli pseudonimi ma per questa volta passi. Tu vorresti sapere «la nazionalità, la nazione in cui vive, la città, il quartiere, la via e il numero dell'abitazione di colei che nella *Famiglia Sullivan* fa la parte di Gen». Chiedi poco. Non t'interessa, per caso, sapere a che ora si sveglia? Ho fatto o m'è un que delle ricerche ma invano. La predetta attrice, forse per paura dei ladri, non diffonde ragguagli sulla sua abitazione. Ho rivolto però la tua richiesta all'U.S.I.S. (un ufficio d'informazioni americano) e appena avrò risposta te la comunicherò. Nell'attesa dimostrati uomo, non commettere sciocchezze e non innamorarti di altre attrici così poco reperibili.

SANDRO ANDREINI - MITANO — Anche tu Deanna Durbin è sposata e vive ad Hollywood, dove puoi scriverle presso la «Universal Film» e chiederle il sospirato autografo. A meno che tu non ti contenti di un autografo più alla mano. Vuoi un autografo, per esempio, di Silvio Bagolini? O una ricevuta a saldo di Carlo Romano? O una ciocca di capelli di Lauro Gazzolo?

MARZIANO - ROMA — Ci sono molti modi di scrivere un soggetto, il peggiore è quello di scriverlo senza prima averlo venduto. Non posso presentarti a nessun produttore perché non so bene quanto tu valga. Mi presenterei tu come costruttore di ponti alla ditta Vasselli Diego Calcagno è anche sceneggiatore, sì. A causa delle sue immaginarie perversioni e dei suoi vizi innocenti viene chiamato il «coccolaino-mane». Scrivigli pure, si dimenticherà di risponderti. Circa Danielle Darrieux leggi l'articolo su questo stesso numero.

A. RICCI - COMO — Essendo chiusa Cinecittà sarei disposta a entrare in via degli Avignonesi, «tanto per cominciare la tua carriera, in attesa di tempi migliori». Ma in via degli Avignonesi hanno girato un film solo *Città aperta* e non è una strada per te, credi pure. Non sperare di «trovare un posto nel cinema» scrivendo. Roma è piena di gente del cinema disoccupata e in attesa di tempi migliori. Ma se hai tanta fede riuscirai.

G. ORLANDINI - BOLOGNA — 1) Se i produttori italiani «sfruttano» Clara Calamai in parti di donna fatale è segno che c'è un motivo, o due. Hai fatto caso, per esempio, alle gambe di Clara? che sono, appunto, due? Del resto tu fai degli esempi che ti contraddicono. *La signora delle camelie* è la capostipite delle donne fatali: fatale a se stessa, ma fatale. E così anche la protagonista di *Osessione*. I produttori, ad ogni modo, sono persone che desiderano guadagnare soldi e non arricchire la Cineteca del Centro Sperimentale. Io sono d'accordo con te che bisogna «fare dell'arte» ma se vai a proporre una cosa simile ti rispondono: Impara l'arte e mettila da parte. 2) Nessun artista italiano è stato scritturato dagli americani. 3) *Padri eruschi* di Tullio Pinelli è un dramma in 3 atti. E' la storia di una donna, Velca, che induce un suo innamorato all'adulterio per dare un erede al marito e convince poi questi a uccidere il malcapitato amante che vorrebbe condurla via. All'ingrosso, psicologia a parte, è così. 4) Anche a me il giornale piacerebbe come tu dici.

Tra breve sarà arricchito di nuove pagine e daremo più notizie del cinema italiano, beninteso se il cinema italiano ce le darà.

G. FANTINI - ROMA — Ti do ragione su tutta la linea ma non posso qui risponderti così a lungo come la tua intelligente lettera meriterebbe. Io farò man mano che si presenterà l'occasione perché i motivi che tu tocchi sono d'ordine generale. Dei film russi non posso dare un giudizio perché non so il russo. Umberto Barbaro, afferma che il Cinema è nato in Italia, s'è commercializzato in America e ha raggiunto una compiuta espressione artistica in Russia. Dev'essere proprio così, visto che Barbaro sa il russo.

FAUSTA STL. - NAPOLI — Sì, ho notato anch'io che i critici italiani sono altamente insoddisfatti del cinema americano, inglese e francese di questi ultimi anni. Li disapprovano in blocco. Il *Dittatore* li ha lasciati freddi, *Commedia umana* e *Famiglia Sullivan* sono propaganda sentimentale *Les visiteurs du soir* un artificio letterale. *Il ladro di Bagdad* è tutto sbagliato, *Henry V* è teatrale. Ti ho citato sei film che mi piacciono e che preferisco alla *Rea di Tili* e al *Ratto delle Sabine*.

CARLO DADDI

SERVIZIO LAMPO

NON PIU' RUVIDEZZE
usando la
crema
BELLAPELLE
PER LA CURA DELLE MANI



ISTITUTO SCIENZE OCCULTE FABRIANI
Lezioni e Consultazioni anche per Corrispondenza
Piazza S. Croce in Gerusalemme, 4 - Tel. 71.226 - ore 9-13
Via delle Muratte, 82, Interna 1 - Telefono 65.914 - ore 15-18

Episan
ENTE PROFILATTICO ITALIANO - MILANO
non fabbrica che
prodotti di fiducia

SALSA 3A
DI PURO POMODORO
IN VENDITA OVUNQUE



CONSERVIFICIO DI TREVIGNANO ROMANO
ORGANIZZAZIONE BATTAGLIA
VIA TACITO 50 - ROMA - TEL. 31.212



YVONNE DE CARLO, l'attrice più fotografata d'America è l'interprete dell'ultimo film a colori della Walter Wanger: «Dove danzò Salomè».



IRASEMA DILIAN si trova attualmente a Parigi dove interpreterà «L'idiota» di Dostojewsky, con I. L. Barrault, diretto da Jacques Lampé.

CARTONI ANIMATI

COME LAVORAVA VITTORIO ALFIERI

È noto a tutti quale prodigio di volontà e di tenacia fosse il grande trageda Vittorio Alfieri. È altresì notorio come l'illustre uomo, per costringersi a lavorare, e per resistere alla tentazione di alzarsi, avesse l'abitudine di farsi legare al tavolo Ben pochi, però, conoscono i particolari di questa abitudine. Non appena alzato dal letto Alfieri chiamava il cameriere e imperiosamente, ordinava:

— Garzone, legatemi al tavolo il famiglio occorre premuroso recando una grossa corda con la quale si affrettava a legare il forte trageda, a più riprese, alla sedia e al tavolo. Il fiero astigiano dirigeva la manovra.

— Ancora un altro giro — ordinava a brevi intervalli. — Questo nodo mi sembra troppo lento. Quella gamba ha troppo gioco.

Non appena il cameriere si era allontanato, il primo pensiero del forte trageda era quello di tentare di liberarsi e di andarsene a spasso. Rosso e congestionato egli faceva sforzi inauditi per sfuggire alla stretta del cordame. Egli trascorreva lunghe ore in questo sfi-

brante esercizio, imprestando. Talvolta, a furia di dibattersi, finiva per ruzzolare a terra, insieme al tavolo ed alla sedia, ove era costretto a rimanere a lungo nelle più singolari posizioni, impossibilitato, per via dei legami, a rimettersi su.

Intanto che andava compiendo queste massacranti manovre componeva dei versi.

— Saulet! — sibilava con la schiuma alla labbra, addentando la corda, nel tentativo di spezzarla — ...il ferro... pùra... indarno... omai...

Accadeva talvolta che, a furia di straltoni e di contorsioni, riuscisse ad allentare la corda ed a liberarsi. Talto come il fulmine allora imboccava la porta e via come un razzo per i campi.

— Afferratemi — gridava con voce terribile, fuggendo — riprendetemi! Non vedete che sono fuggito! Mascalon! Vi stermino tutti. Riprendetemi subito e legatemi come si deve!

Allora i famigli cominciavano a dargli la caccia. Impresa quanto mai difficoltosa poiché il celebrato tra-

geda, una volta fuggito, sembrava avesse le ali ai piedi.

La voce della sua fuga si spargeva in un baleno per il contado seminando il terrore fra i valligiani.

— E' fuggito! Vaga per la campagna! — gridavano i villici.

Era uno spettacolo bello e orripilante. Il fiero astigiano galoppava di valle in valle, con la corda abbandonata sui fianchi, urlando:

— Riprendetemi o vi accoppo tutti, masnedieril Felloni!

La sua voce risuonava alta e minacciosa nella serenità dei campi. I famigli si facevano in quattro per riacchiuffarlo. Si sentiva gridare:

— Prendiamolo alle spalle!

— Tu gira dall'altra parte!

— Sta attento! Corre verso il canalone!

Finalmente, cadiavati da qualche pastore che si trovava in quei pressi, dopo non lievi fatiche, i famigli riuscivano a catturare il glorioso trageda. Legatolo accuratamente, lo riconducevano nello studio a furia di spintoni e di stratte mentre egli, recalcitrando tentava ad ogni passo di fuggire.

Una volta legato saldamente al tavolo ed alla sedia, Vittorio Alfieri, sbuffando e sacramentando, riprendeva il lavoro ininterrotto.

— Indarno... duolmi... omai... fellon... — egli fornava a scrivere, con la schiuma alle labbra, senza cessare di dibattersi furiosamente. Dalla stanza partiva un orrendo frastuono di legni infranti.

GIORGIO STONE

OMBRE BIANCHE

VENTI ANNI DOPO. — Il secondo marito di Deanna Durbin è il produttore Felix Jackson, americano di origine tedesca, già al suo quarto matrimonio. Jackson, che ha 33 anni, ne supera appena venti a Deanna. E tutto questo a Deanna non dispiace.

ERA NECESSARIO? — Da Parigi apprendiamo che la Pathe si accinge a realizzare un film tratto dalla commedia di Labiche Il viaggio del signor Perriehon. E' proprio necessario un altro film sul Signor Perriehon? Se gli amici francesi avessero saputo farne a meno, non avremmo avuto nulla in contrario ad offrir loro — magari in conto riparazioni — la nostra versione cinematografica interpretata da Gandusio, che non è affatto meno stupida della commedia originale.

CITAZIONE. — Uno degli oracoli più ascoltati del nostro cinematografo, Mino Dolelli, volato al Nord appena si ebbe la notizia dello sbarco ad Anzio, scriveva cose di questo genere: «...Ora, invece, mentre la guerra ha imposto una parentesi di silenzio ai capannoni del Quadraro, e ha fatto spegnere i riflettori che ronzavano sui margini della via Appia (un altro ronzio si ode, in queste ore, laggù, intanto che i soldati dell'Asse sono protesi a rinecciare il nemico) Cinecittà si è trasferita nell'Italia settentrionale». Il nemico era il generale Clark, e Mino Dolelli è lo stesso avventuriero che si spacca adesso per partigiano o qualcosa di simile.

QUESTI CRITICI. — I più feroci critici cinematografici, per rispondere a chi li accusa di essere troppo giovani, si affrettano a fare figli o fossero film. Ecco, dopo Pietrangeli e Pellegrini, Guido Aristarco padre. (E padre, naturalmente di un maschietto, Roberto, al quale mandiamo i nostri auguri).

ABITI USATI DI LUSO. — Tutte le ragazze inglesi che tornano dalla guerra potranno d'ora in avanti soddisfare le loro piccole ambizioni, indossando i vestiti adoperati dalle attrici più in voga nei film prodotti in Gran Bretagna. Tra le toilette a disposizione delle «redci» figurano il vestito di satin madreperla di Dulcis Gray nel film Erano sette sorelle, un completo da sera di raso bianco esibito da Joy Shelton ne La via di Waterloo, il vestito di rete d'oro di Margaret Lockwood in Storia d'amore e l'abito nuziale di Phyllis Calvert in un film appena ultimato.

SEI