

Film D'OGGI

12 N. 14 - ANNO II - 6 APRILE 1946
PAGINE ★ LIRE 15

La terza puntata di:
ISA MIRANDA SI RACCONTA
Inoltre scritti di Gatto, Ver-
gani, Marotta, Jacobbi, Lat-
tuada, Viazzi, Zuccari, Landi,
Baldeva ecc.

JANIS CARTER



La vera bellezza sta nell'espressione del volto.

Accentuando il fascino del Vostro sguardo Voi conquistate subito una maggiore potenza espressiva...

Spesso gli occhi risultano inespresivi perché le ciglia sono o troppo corte o troppo chiare...

Il cosmetico per ciglia di FARIL è un preparato attentamente studiato, che non brucia e non cola...

Diverso da ogni altro, il cosmetico FARIL può essere usato in tutte le occasioni e in tutti gli sports...

FARIL

Il cosmetico senza difetti

FARIL prodotti di bellezza MILANO

IL SANADON fa la donna sana. Perché?



Per la fanciulla, rende facile o non dolorosa l'epoca dello sviluppo. Per la giovane, attenua le sofferenze mensili...

ni, stordimenti, vampe di calore al viso, senso di peso e crampi alle gambe, freddo ai piedi...

SANADON

fa la donna sana

S. 6

Aut. R. Prof. Milano N. 29741 d 1 12-5-1938

NILCA. PRODOTTI DI BELLEZZA

Tutta la cosmesi del viso

LA SIGNORA ELEGANTE SCEGLIE I PRODOTTI NILCA PERCHÉ RECANO FASCINO E DISINIZIONE

SOC. NILCA - MILANO - VIA ADRIANO, 40 - TELEFONO 791-056



Una sola puntina

DE MARCHIS ETERNA

BASTA PER 300 DISCHI

È una piccola meraviglia meccanica applicabile come le puntine normali.

Elimina le note del ricambio. - Prolunga la durata dei dischi. - Permette di regolare il suono.

Francis reccom. L.100 - Indirizzando a: DE MARCHIS ETERNA - P. S. Maria Maggiore 3-C ROMA

GIUSEPPE MAROTTA

UOMINI E DONNE

A TUTTI - Buon sera, ho il piacere di dirvi col pacato e riflessivo tono di voce del colonnello Stevens...

te. Ffrr e via dicendo sono ormai già signora. Peccato. Maledizione. Pazienza. L'importante è che ci capiti presto o tardi un proficuo incontro proprio con lui...

sembrava più attento, e mentre lo articolista annata che « la morbida e struggente armonia del suo corpo acurbo è tutta un'offerta splendida »...

Antonio T. - Verona. - La vostra lettera dice: « Nel 1915 ero socialista, ma volevo l'intervento, e i compagni mi ruppero una costola. Nel 1919 ripresi il mio posto intorno alla bandiera rossa... »

teratura, alle sbellicanti torte in faccia dei vecchi film comici americani; leggono leggono e non un muscolo del loro volto si contrae...

ciallazzisti quarantenni; l'attuale lotta per la tiratura e per la sopravvivenza non è ingaggiata fra cervelli, bensì fra editori, fra il denaro e la astuzia degli editori...

Damber B. - Un momento. Mi rimangio tutto quello che ho detto nell'« A tutti » dedicato al fotografo degli ombelichi. E che diamine. Non trovate che il mondo esagera? È arrivata la Face; ma datele un'occhiata per favore...

Giovane Ardente. - Ragusa. - Seguita « Film d'oggi ». Fra qualche numero il vostro desiderio sarà soddisfatto nel più memorabile dei modi. Nessuno mi supera nell'indovinare i pensieri dei lettori. Un'occhiata mi basta - mentre essi si accingono ad estrarre la pistola - per essere già all'estero.

Renato R. - Savona. - Non perdete di vista i prossimi numeri di « Film d'oggi ». Ci troverete il fatto vostro, come disse l'appuntato del carabinieri al pericoloso criminale, pergondogli il mandato di cattura.

Edvige. - Reggio Emilia. - Grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di succo d'arance. S'intende che non sono in grado di acquistare frutta così costosa; ma penso a un'arancia, assaporando l'acquolina che di riflesso mi si forma in bocca...

S. Sinesio. - Napoli. - Non vi ho dimenticato, signor mio. Siete l'ingegnere giovane che qualche anno fa mi mandò per posta una lettera ma significativa quantità di lintonaco della scuola elementare che mi ebbe un tempo fra i suoi più attenti e incerti allievi...

Anna D. - Bologna. - Come invidia degli artisti americani è sufficientemente « Hollywood, California, U.S.A. ». Mi ha fatto trasalire quel brano della vostra lettera che dice: « Errol Flynn ha proprio sposato una bella donna? »

PETTIROSSO SETTIMANALE SATIRICO UMBRISTICO DIRETTO DA RUGGERO MACCARI

PERCHE' MI LAMENTO

di Alberto Lattuada

Venezia
Un critico, un regista e un poeta sono gli autori del tre scritti che appaiono in questa pagina.

1 Glauco Viazzi, a proposito del Festival milanese « 30 anni di cinema » considera la settimana arte sotto un particolare e singolarissimo punto di vista. Egli fissa, in definitiva, gli argomenti atti a sfuggire alla elementare oscillazione fra « arte » e « divertimento ».

2 Alberto Lattuada, il regista di « Giacomo il idealista » ha un soggetto da proporre pubblicamente, per la realizzazione. Con questo articolo, quasi una lettera aperta, egli denuncia la inguaribile ottusità di certi produttori.

3 Alfonso Gatto, con il suo « Dedicato a Charlotte », si rivolge al creatore della immortale figura del tramp, il personaggio più sconvolgente del secolo ventesimo. L'autore ha tante cose da dire ai vate del poveri, dei derelitti; in questo messaggio la poesia cede la polemica, mutandosi in esortazione.

IL CINEMA NON TRADISCE MAI

Tra le poche parentele che legano il cinema al teatro, una è particolarmente interessante, e se vista con occhi non interessati, perfino divertenti: tanto il cinema che il teatro sono sempre in crisi: gli intellettuali si lamentano e dubitano, i semi-intellettuali brontolano in nome di un buon senso e di una semplicità che non possiedono, il pubblico — nella sua misurata, commovente ignoranza — ingoia tutto a occhi chiusi.

1 Periodicamente, si insiste che il cinema è in crisi, e subito si schierano d'un lato coloro che desiderano strada a ogni angolo di strada, e gli altri che soggognano di no, suavia, il cinema a divertimento, svago e null'altro. Eppure il cinema continua la sua strada, e altrettanto periodicamente s'incarica di smentire i litiganti, portando argomenti or contro i primi or contro i secondi. Passano cinquant'anni, e si riproiettano film che sono, indubitabilmente, opere d'arte; e il pubblico più normale accorre, vede, apprezza, e si diverte. Si diverte perché rimane soddisfatto, interessato, sollecitato: divertirsi non significa solo perdere quel poco di self-control che, bene o male, anche il più scalognato compratore di biglietti d'ingresso ad occhi chiusi possiede. Ma finitremo col ragionar in modo parziale, se ci ostiniamo a credere che il cinema oscilli solo tra i termini « arte » e « divertimento »; se il cinema non fosse anche qualcosa d'altro, di più complesso e di più vasto.

Credo che i grandi film, siano anche dei formidabili « documenti sociali »: non cronaca, non testimonianza, non resoconto, non pezzo di giornale, ma proprio documento sociale nel senso più profondo della parola, cioè somma di elementi che ci danno la misura non solo di un artista, di una scuola, di una tendenza, ma anche di tutta una civiltà, di un mondo vivo e fuori da quest'esperienza, irripetibile. Proprio vedendo scorrere sullo schermo del recente Festival milanese alcuni film interessanti, sinomatlici e, per un verso o per l'altro, importanti, ho pensato che se un implacabile cataclisma sommergesse il nostro mondo, distruggesse la nostra letteratura, la nostra pittura, la nostra musica, annientasse la nostra cultura, basterebbe che si salvassero venti o trenta film perché l'umanità futura potesse ricostruire il nostro mondo, sapere molto di noi, della nostra arte e dei nostri costumi, della nostra umanità e della nostra bestialità, di tutto quel che ci è più vantaggioso e di quanto ci è svantaggioso. Più della letteratura, delle arti figurative, delle scienze inesatte, il cinema permetterebbe di capire la vita, e l'arte che da essa nasce. E questo proprio perché, volente o nolente, coscientemente o inconscientemente, il cinema non tradisce la realtà, anche quando la deforma fino allo spasimo. Arte concreta han chiamati certi pittori la loro opera: il termine si addice assai di più al cinema, a questo cinema esaltato e vilipeso, beffeggiato e adorato, che nelle sue immagini dolci o corrucci banali o eccezionali, ci spalana davanti quella quintessenza della realtà che i romantici chiamano « arte », e che noi preferiamo chiamare documento esistenziale degli esseri umani, umanissimo reale.

GLAUCO VIAZZI

Roma-Genova: una pioggia continua, bellissima, una pioggia di quelle che obbligano anche lo scettico ad aver fiducia nella Provvidenza e far sperare che i fenomeni celesti non ubbidiranno a Truman e a Stalin. E', insomma, questa pioggia, la più bella prova poetica dell'esistenza di Dio. Ed ecco il cinema in mezzo alla pioggia. Quel che ho visto dal finestrino per dieci ore è tutto puro cinematografo: un mare verde in tempesta, che sarebbe piaciuto a Stevenson, delle pecore in riva al mare, un cane che si tuffava al vento sorridendo, uno spaventapassori con la faccia faselata come quando si fanno gli orecchioni, dei ragazzi tra i rotami intorno al fucce (Civiltavecchia), un uomo dignitosissimo con un bracciale di tela dove si leggeva « Buffet », vento da tutto le parti e rotale e operai al lavoro; tutto lucido, corrusco, lavato, tutto in frantumi disperatamente. Questo film senza titolo mi ha annosato un solo minuto. Ho ripensato agli amici cineasti, ai critici accorti che nulla sanno dei segreti industriali del cinema e mi è venuta fuori l'opinione che la lamentazione. Avevo scritto, nell'aprile del 1945, un canovaccio per un buon film, un film che proprio mi andava a genio. Semplicemente raccontare come i ferrovieri italiani, esempio unico al mondo, avevano da soli, correndo i bulloni e i pezzi di rotale e le traversine, ricostruito certi tronconi di ferrovia. Questo sforzo fu l'inizio della ricostruzione, che poi ebbe l'appoggio dello Stato. Ma in quei mesi ormai lontani gli alleati dubitarono perfino di dare a questi « gruppi di volontari » il permesso di far da soli. Avevano paura che poi i volontari chiedessero ferro, attrezzature o altro. E i ferrovieri, telegrafisti e a Roosevelt o tanto fecero che ebbero

il permesso. E i paesini che il tronco lentamente collegava offrirono loro, sulla piazza, per dono pubblico, i viveri: vino, caciotte, cavoli. I duri contadini avevano capito l'opera. Studenti, capi, semplici manovali, conduttori di vagoni letto, geometri, dormivano in baracche improvvisate lungo la ferrovia. I fabbri avevano donato gli attrezzi, ecc. Ecco dei veri italiani, pensai, e il film era bello e fatto. Internazionale, morale, positivo, puntuale, confortante. Scrisi alcune cartelle chiarissime. Inserii nella trama degli episodi patetici, sobrii e legati al racconto. Cari amici cineasti, i produttori non ne vollero sapere, « non lo vedevano per niente, proprio per niente ». Mandai anche il manoscritto a un ministro. Niente. Spiegai che era una idea come « Nostro pane quotidiano »; là arrivava l'acqua alla fine, qui invece la vecchia locomotiva con quattro carrozze sconquassate percorreva la linea in mezzo ai piani di ghiaia, allo sventolamento delle bandierine, ai suoni delle bande municipali e arrivava, trionfante e modesta, alla capitale. Una vittoria del lavoro, della fede, della tenacia degli italiani; vivaddio, un film pieno di cinematografo, come quello che mi piace guardare oggi dal finestrino del treno. Niente, amici. Nel 1945 mi placava questo soggetto e rimasi disoccupato. Carissimi critici, questo film, ispirato, sincero, documentario, come lo intendevo io, sarebbe piaciuto a voi (anche a Pietrangeli) e al pubblico (vedi « Ultima speranza »). Un film italiano, diavolo, necessario, direi; ma nessuno lo ha voluto. E il manoscritto, modesto come l'idea e come il lavoro dei ferrovieri, sta nel cassetto. Forse è tardi. Ma se qualcuno produttore vuole scrivormi, indirizzatelo presso il giornale. Per questo film, da girarsi senza attori di nome, con una semplice macchina muta da 120 metri, io

chiedo per contratto le spese di vitto e alloggio per me e per mia moglie. Il Ministero Trasporti potrebbe dare altri mezzi. Parlo a vanvera, dicendo tuttavia cose concrete; parlo comunque con una certa fiducia, è chiaro. E dirò infine che i critici sanno un

contesimo dei nostri dolori, e un declino dei segreti della produzione e novanta di estetica; ma Indro Montanelli, per esempio, non sa nulla di cinema, e perciò è critico di un quotidiano importantissimo.

ALBERTO LATTUADA



Ann Shirley e Richard Carlson interpreti del film « La vedovella di West Point. (Paramount).

DEDICATO A CHARLOT

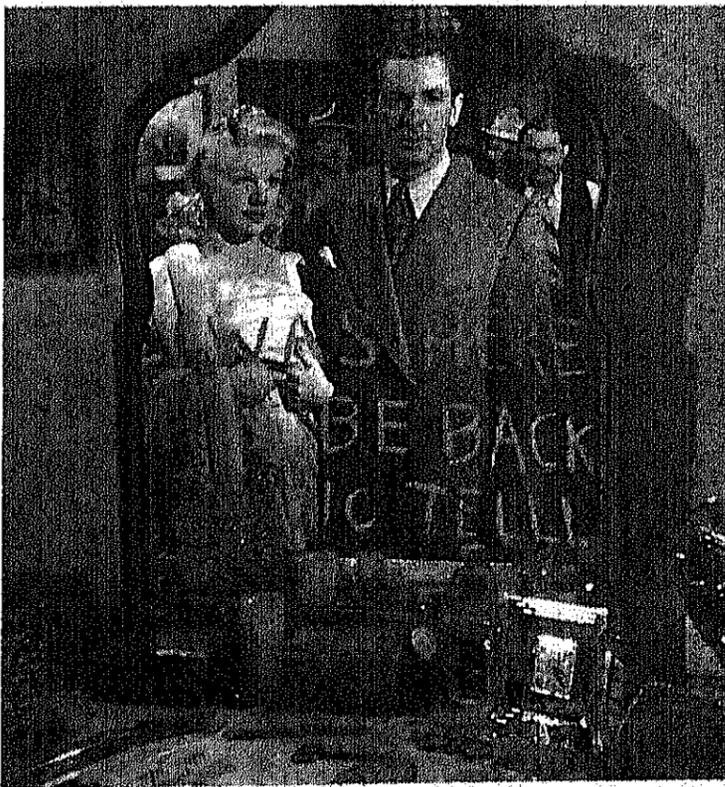
di Alfonso Gatto

Qui, in Italia, pochi avranno saputo la vostra decisione di abbandonare baffetti e tubino, scarpe e bambù, per presentarsi domani sullo schermo in carne ed ossa, come signor Chaplin in veste di Landru.

3 Oggi che Pétiot recita sulle scene della Assisi della Senna, guardato a vista dai poliziotti e dalle belle donne, preso di mira dal rofo e dalle signore col binocolo, sembrerà stranamente attuale questa vostra idea; e pochi crederanno che voi da tempo ve l'andate rimuginando in testa, sin dal giorno in cui al mondo accadde che un Urano potesse vivere onorato dei propri delitti e instaurare per l'uomo la possibilità di vivere di male, capovolgendo la vita stessa nei suoi valori e rifacendo a titolo di studio, e quasi di verità, l'esperienza di Caino. Se ho ben capito, proprio questo voi avete detto al giornalista che vi ha intervistato: Landru significherebbe per voi un uomo che mette nei suoi delitti lo stesso amore, la stessa attenzione, la stessa volontà con cui gli altri uomini s'impegnano a rispettare e a continuare la vita; sarà uno di quel pericolosi « innocenti » che l'ultima storia ha fatto vivere a suggello di tutte le sue metafore romantiche e che non sono mai trascorsi da quell'ironia che ci è mai adosso ogni volta che crediamo di poter essere soli, nel bene e nel male, a

ridurre il mondo alla nostra immagine. Qui — è facile intenderlo — comincerà il vostro destino di attore: nel fondo la vostra azione sino in videro senza ironia, perché questa vi sommergerà da ogni parte e vi riduca irresistibilmente comico ogni volta che voi sarete l'uomo più solo, più serio e più funebre del mondo. Questa sarà la vostra nuova poesia, un approdo alla verità: se ci riuscirete. Comunque l'aver deciso di abbandonare la vostra maschera è segno di quanto vi siate deciso a negare ogni aiuto e ogni conforto sentimentale agli uomini che d'ora in poi s'intenderanno con voi soltanto per quanto saranno capaci di giudicarvi e di lasciarvi solo. E' una prova di grande umanità, questa che vi siate impegnato a sostenere: per essa voi uscite fuori sano e salvo da quelle facili spoglie di « automa dei tempi moderni » e di « dittatore », in cui eravate miseramente finito ad aver bisogno di tutta la vostra abusata complicità per sostenervi. Voi inizierete nelle sale di spettacolo un processo che tutti gli scrittori oggi dovrebbero aprire in nome di una morale certa e obiettiva. Il giorno che sapremo ridere di Hitler e di Caligola, di Landru e di Pétiot come di buffi e incomprensibili mostri, saremo veramente liberati dal male ed essi non potranno attecchire più nella nostra storia. Quanto a Caligola, cominciamo col fischiare Camus.

ALFONSO GATTO



Mc Donald Coven e Joan Woodbury riflessi in uno specchio nel film « Il misterioso Dottor Broadway » (Paramount).



ORIO VERGANI AL CINEMA

IL RATTO DELLE SABINE

Anche Charlot ha trovato lentamente la sua «maschera», e il suo personaggio è nato lentamente. E' stata una maturazione lenta, un lento progredire dal seme delle prime comiche di duecento metri fino ai «colossi» di duemiladuecento metri. Probabilmente se Charlot, trentacinque anni fa, avesse dovuto debuttare con un film di due chilometri di lunghezza, che avesse richiesto un grande investimento di capitali e il consiglio di qualche mezza dozzina di produttori e dei loro parenti e amici, Charlot non sarebbe venuto al mondo. E' nato, Charlie Chaplin, nei ritagli di tempo dei primi «studi» con dei filmetti che, se andavano male, non rovinavano nessuno. La sua nascita fu senza pretese e la sua infanzia cinematografica non fu sorvegliata da bambinate esigenti. Quanto costavano i corto-metraggi del primo Charlot? Se ne sfornava, probabilmente, uno alla settimana. Due o tre attori, qualche comparsa, alcuni fondali di carta, qualche pila di piatti da rompere, un mastello di panna da rovesciare in faccetta a qualcuno. Ogni filmetto voleva dire una nuova esperienza, un passo avanti sulla via che partiva dall'umorismo delle tavole del music-hall inglese, dove era nato il comico «flemmatico» Charlie Spencer Chaplin per arrivare al teatro di vetro dove nasceva la narrativa cinematografica e dove veniva al mondo Charlot, inercio di Pierrot e di Fortunello. Gli «studi» della comica finale vivevano nella stessa dimessa e intelligente povertà degli studi, dove al di qua dell'Atlantico, si combatteva la battaglia per la pittura moderna, Charlot, non dimenticamelo, è un contemporaneo di Amedeo Modigliani. Se a Modigliani avessero dato da dipingere gli affreschi del Palais Bourbon, la pittura moderna, con ogni probabilità, non avrebbe scoperto qualcuno dei suoi più toccanti segreti. Così sarebbe accaduto a Charlot, se avessero fatto girare *Le luci della città* o *Il Monello* nel 1910.

Totò — facciamo il paragone fra i due comici, l'inglese e il napoletano, perché anche il napoletano ha in sé il seme di una grande maschera e di un grosso personaggio non ancora espresso — ha la disgrazia di esser nato in un tempo in cui le comiche finali non usano più. Immaginate che in letteratura per esempio, si imponesse a uno scrittore di cominciare dal romanzo di cinquecento pagine, senza passare per la trafilla della novella o del racconto. Anche il miglior temperamento di narratore verrebbe, almeno in qualche capitolo, tradito. Così accade a Totò, la cui grande esperienza di palcoscenico non porta, nel cinema, un vero vantaggio, perché il personaggio cinematografico è, se non all'opposto, molto lontano dal personaggio teatrale. La scoperta del «personaggio cinematografico Totò» non può avvenire per gradi. L'albero è poi cresciuto, coi suoi rami e con le sue fronde. Lo si trapianta, abbastanza bruscamente, si cerca di farlo acclimatare in una nuova atmosfera che è addirittura un nuovo continente. L'albero è forte, ma molti rami muoiono e molte fronde avvizziscono. La teatralità sopravvive, coi suoi valori, a sprazzi, ma lo spettatore ha l'impressione costante che la macchina da presa sia collocata — come ai tempi in cui si filmavano le rappresentazioni di Sarah Bernhardt e di Le Bargy — al centro di un palcoscenico, se non addirittura nella buca del suggeritore. Lo stesso è accaduto, quindici anni fa, e peggio, nel film di Petrolini, che erano né più né meno che la fotografia dei suoi spettacoli. L'esigenza dei duemila metri e dei quindici o venti milioni di costo di un film in due tempi porta a questi trapianti che risultano praticamente sterili. La produzione si accontenta di fotografare Totò, e di coglierlo al varco di due o tre passaggi. Il personaggio resta sordo e senza vita, anche se, nei momenti di risveglio dal letargo teatrale o dal dormiveglia della piccola comicità farsaiola, mostra di esser nato per qualcosa di più.

Il problema del comico, al cinema, è, come nelle altre arti, abbastanza complicato. Charlot ci ha abituato male: ci ha abituato male non tanto questo attore, quanto come autore. Potrebbe, Totò, esser l'autore di se stesso? Non lo so.

Ma lo dubito, perché egli è pur con grandi qualità, figlio della comicità del varietà italiano, che ha avuto come modellatore indimenticabile Petrolini, e della comicità del piccolo teatro napoletano, coi suoi sottoprodotti da café-chantant. Pure, un personaggio cova in lui, e c'è qualcuno sotto la maschera del suo viso spettrale, dalla comicità sinistra, che odora di miseria, di rassegnazione e addirittura di morgue. Totò ha proprio l'aria di essere un personaggio in cerca d'autore, un elemento della natura che aspetta di essere utilizzato. Dove va a parare la sua comicità astratta, il suo umanesimo innocentemente surrealista? Non saprei dirlo, qui su due piedi, perché altrimenti potrei dire di avere scoperta la «formula» felice per un film che forse non sarebbe dimenticato. Certo che la sua formula non è quella del *Ratto delle Sabine*.

Diffidate in genere, al cinematografato, di quelli che si chiamavano un tempo i «cavalli da battaglia» del più famosi brillanti. Ermete Novelli era atteso nella parte del capocomico Tromboni come si attendeva Tamagno nella «pira» del *Trovatore*. Due o tre generazioni di spettatori del teatro di prosa hanno riso alla vicenda del povero gullo, che arrivato in provincia coi suoi affamatisimi comici, scova un ignoto autore drammatico e porta sulla scena il suo «Ratto delle Sabine». Farsa in tre atti, generosa di una comicità da spettacolo pomeridiano per famiglie. La commedia è stata ridotta anche per tutte le scene dialettali, e la dialettalità gli è stata conservata anche nel film. Ma Totò è, al tempo stesso, qualcosa di più o qualcosa di meno di Tromboni: è di più perché ha in germe una maschera che supera, per il sintetismo della sua comicità, l'umorismo verosimile del suo compagno di recitazione, Campanini e la Matania: qualcosa di meno perché, quando non è più maschera, ma dev'essere, come gli altri, attore, il passaggio fra i due toni è fatalmente a suo svantaggio. L'equilibrio tra il farsesco e il comico non è raggiunto, perché la vitalità comica di Tromboni non è quella di Totò, e i due personaggi si rincorrono inutilmente. Solo in qualche momento coincidono. Nel resto del film si scontrano, o l'uno cancella l'altro.

Eppure, quale attore, appunto, in quei tali momenti! Liberatelo dall'imbottigliamento degli effetti facili che infarciscono tante parti del film, fino a farlo sembrare una antologia di tutti i più viziati mezzucci comici, e portatelo, per esempio, al momento in cui, mentre la rappresentazione della tragedia dell'autore provinciale sta per andare a scalfascio, gli attori la trasformano, di botto, in melodramma, e improvvisano un terzetto canoro. E' il punto in cui si salva tutto il film, il momento in cui la comicità farsesca fa un passo in su, e tocca un gradino veramente felice, su cui la regia del vecchio Bonnard ha saputo sostenersi per qualche minuto con la sapienza che forse è stata suggerita all'antico divo del muto italiano dalla sua esperienza con gli spettacoli del suo amico Petrolini. Ma è probabilmente alla regia che va fuor di misura, o che concede troppo all'invenzione del comico, che si deve imputare l'effetto scolorito di alcuni passaggi che vorrebbero essere invece pieni di colori, come nella scena del solletico contagioso o del parapiglia in teatro. Forzata la mano al farsesco, la comicità si rompe le corna contro il muro, e, quando, da questo farsesco frenetico si torna al piano della media comicità, i due toni non si fondono, e sembra che la regia sia affidata a mani differenti, e intervenga una mediocrità che chiameremo dopolavoristica, un gusto esclusivamente parodistico che non supera il livello del medio varietà.

Come trenta o quarant'anni fa accadde per Petrolini — quando il primo elogio per l'attore romano fu detto da Bontempelli e dagli scrittori d'avanguardia — Totò è portato sugli scudi da qualche scrittore che ha intuito, come ha fatto Zavattini, la misteriosa vitalità del suo personaggio ancora embrionale. Petrolini ascoltò, ringraziò, e continuò a fare a modo suo. Era un grande attore, e tale rimase. Fu un mediocre attore da cinema. Non vorremmo che qualcosa di simile accadesse a Totò, se egli non saprà imporre ai suoi produttori di consentirgli di andare in cerca di se

stesso, e non dei vecchi personaggi della ribalta del teatro comico. Date a Totò, nel campo comico, qualcosa che abbia il respiro che nel drammatico ha, per esempio, la *Leggenda di Illioni*. Sia una maschera, una marionetta fantastica, un attore, magari, da comica finale. Non faccia quello che farebbe meglio di lui Edoardo De Filippo, né quello che tanto meglio ha fatto, a cominciare dal camminare, Charlot. Non si affidi all'umorismo dei settimanali umoristici e delle papere. Non creda ai gigioni della produzione. Non permetta le antologie di capitomboli, di giganti, di donne grasse in mutande, di affamati magrissimi. Cerchi se stesso.

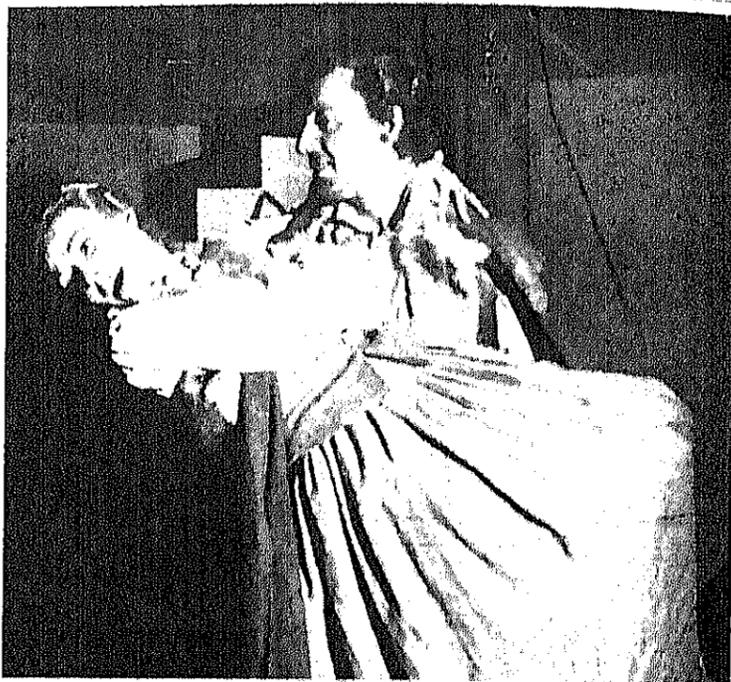
OCCHI NELLA NOTTE

Ogni tanto, al Diana, il sonoro non funzionava, e i personaggi di *Occhi nella notte* — un poliziotto privato cieco ed erculeo, immischiato in una faccenda tra losca e allegra, da cui si sbrogia con l'aiuto di un bel cane lupo — continuavano a muovere la bocca in silenzio, come se un grosso vetro fosse calato fra loro e noi, tra la loro vita posticcia, cadenzata con tutte le buone regole della aurea e mediocre cinematografia americana, e la nostra nota che andava aumentando gradatamente. Poi i personaggi divisi, di solito, tra onesti e disonesti, tra angeli e demoniaci, tra eroici e carognoni, riprendevano fiato, per portarci avanti di qualche capitolo nel romanzo di Kendrick — ho preso nota del nome, al buio, pur di essere sicuro di non cader mai, come lettore, fra le grinfie di questo signore — che il regista Zimmerman ha realizzato appoggiandosi da una parte alle spalle del grasso poliziotto e dall'altra al musetto abbastanza appassito di Ann Harding. Colpi di lotta, uppercut e swings, rivolte e raffiche di mitragliatrice si alternano durante il film con un dosaggio abbondante; e anche le donne menano botte da orbi. La polizia irrompe alla fine, in esemplari divise, e ammazza un mucchio di gente. Nemmeno il cane riesce a riuscire sopportabile.

O SOLE MIO

Mi hanno detto che, dopo Roma città aperta, anche *O sole mio* è stato venduto in America. Piacerà. E' una storia della resistenza a Napoli, e della battaglia che i napoletani hanno combattuto contro i tedeschi. Portar sullo schermo, come sulla scena, certi temi che ancora incombono su noi con la loro tragicità, con la loro gloria e con la loro passione può essere pericoloso. Il dramma del singolo può sembrare inferiore, o difficilmente esprimibile davanti al largo dramma della collettività. L'avventura dell'ufficiale americano che si fa lanciare in paracadute vicino a Napoli, che raggiunge un nucleo di ufficiali della resistenza, o intanto si innamora di una bella ragazza del popolo e, per completare la sua missione di informatore, fa il cantante alla radio, è molto inferiore, sia umanamente che cinematograficamente, all'avventura del popolo napoletano che si rivolta contro i tedeschi e che dà loro battaglia. E' la parte bella, viva, umana, schietta del film, e tra vicoli, piazzette, tetti, terrazze e «fondi». Gentilmo l'ha narrata con una calda tavolozza e con un ritmo serrato e trascinante. Più si vedono recitare le masse, o più si deve esser d'accordo che in Italia si è maturi per un film di popolo, che sia la rappresentazione della nostra umanità collettiva. Inferiori, al confronto, i veri e propri attori, per quanto la Benetti abbia una grazia acorda nella parte della napoletana, e Ninchi alcuni passaggi vigorosi, di una maschera semplicità. Tito Gobbi è l'ufficiale paracadutista e baritono; e basta dir questo per capire come la parte sia ingrata, per far andar d'accordo eroismo e bel canto, cifrari e la naturale, la canzone napoletana e i messaggi segreti. Ma sul fronte della sua bella voce si passa senza troppi pericoli. Meglio di tutti, però, gli sconosciuti, gli anonimi della falange delle comparse, la folla ribelle, come al tempo di Masaniello, su e giù per i vicoli che dovrebbero essere quelli di Santa Lucia e di Porta Capuana.

ORIO VERGANI



Vivi Gioi o Vittorio De Sica in una scena del «Cocu Magnifique» di Crommelynek, ripreso con vivo successo all'Olimpia di Milano dalla compagnia «Spettacoli Effe». Il regista Mario Chiari debuttava in teatro con quest'opera, ed è stato molto lodato. (Foto Signorilli).



LE CUCU MAGNIFIQUE - SPIRITO ALLEGRO

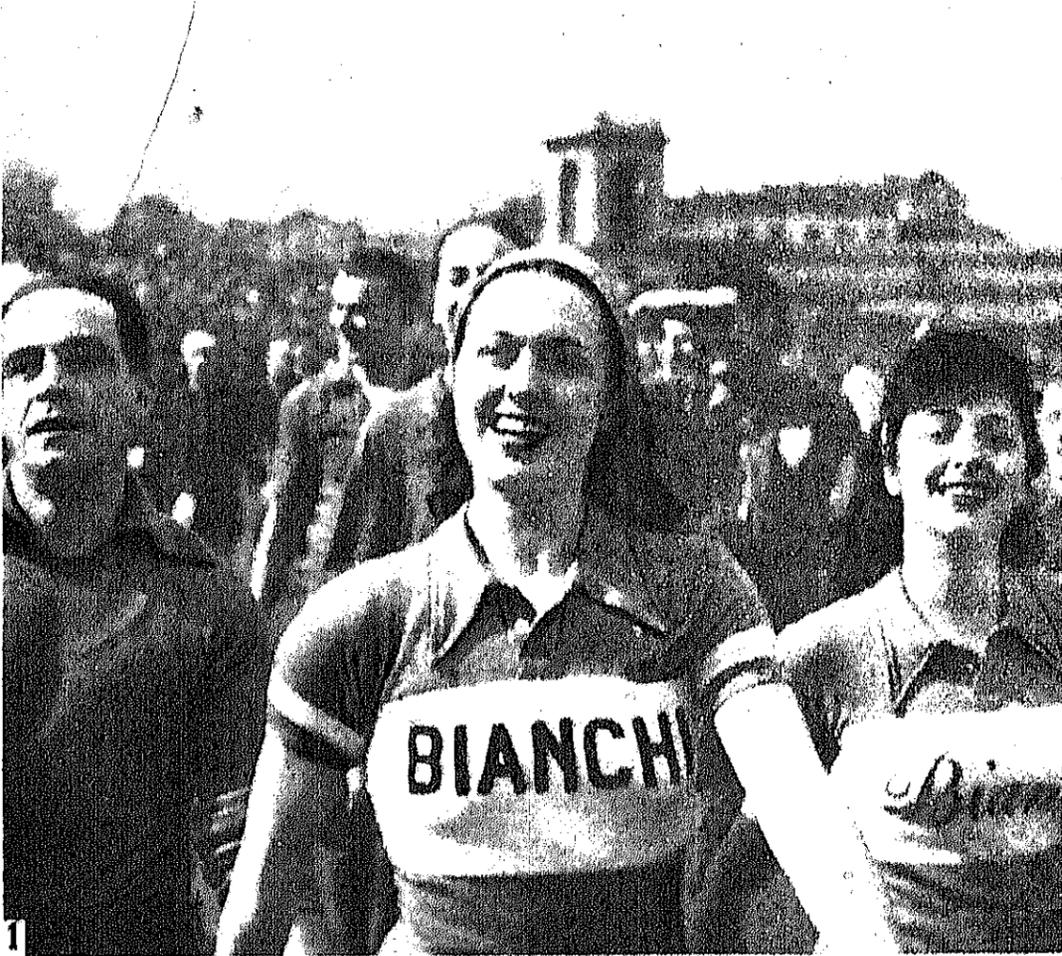
Fra i tanti motivi universali a cui gli scrittori moderni si sono aggrappati nello sforzo di ricostruire un mondo morale dopo il crollo di tutte le fedi, di ripescare nel buio della coscienza gli spenti valori, di restituire unità alla vita, c'è stato anche il sesso, veduto sia ottimisticamente, come fonte di sanità, liberazione, gioia pagana (Lawrence), sia come una sorta di nuovo fato tragico, come il segno di un male insito nella natura stessa dell'uomo, alla base delle sue angosce e dei suoi terroci, strettamente collegato alla morte. Uno di questi testi in cui il sesso esercita una sua universale e sanguinosa tirannia fin sull'ultimo gesto dei personaggi, è il *Cocu magnifique* di Crommelynek, dove un risultato di natura addirittura metafisica è ottenuto non attaccandosi mai da un piano viceversa corporosissimo, terribito, denso di realtà fisica, che è poi quello che garantisce l'autenticità dell'opera e che ad ogni passo la salva dall'essere facilmente simbolica ed astratta. Il paese fiammingo in cui lo scrivano Bruno delira per la moglie fino al punto di prostituirsi a tutti i compaesani per vincere ogni dubbio mediante questa atroce certezza, è un paese reale, dove sudori e fatiche quotidiane s'intravedono continuamente alle spalle dell'ultima macchietta, dell'ultima comparsa, gente ricca e carica di natura, di sangue. E' questa stessa forza materiale a rendere non letterario il barocco immaginoso e turbino del linguaggio; che non è verbosità, ma un modo ricchissimo di espressione. E la vicenda è solida, la progressione drammatica è d'un vigore tutto nervi, quasi senza scadimenti — malgrado certi dati di «gusto» legati a una retorica decadente, a un clima letterario che ha i suoi nomi e le sue date precise. (D'Annunzio, Hoffmannstahl, anche Claudel). Tutto ciò per dire che un'opera che temevamo di ritrovare invecchiata ci è parsa invece ben viva.

Una cosa, in venticinque anni, è morta decisamente nel *Cocu*: la pretesa del «grottesco», la suggestione di dover scoprire la tragedia sotto la crosta del paradosso. Ora quel che pareva un paradosso (cioè il gesto di Bruno) diventa solo uno slancio d'immaginazione poetica, assurdo ma seriissimo, giustificato dalla sua stessa forza; e la tragedia rimane nuda, sola. Senza scherzetti di maschera e volto, come usavano ai tempi di Adriano Tilgher buonanima. Bene ha fatto dunque il regista Mario Chiari a puntare decisamente

sulla tragedia; benché gli è capitato fra capo e collo un osso durissimo per un regista debuttante, e anche non debuttante, nella persona di Nino Bezozzi: adatto, forse, a fare un *Cocu* tragico. Sicché Bezozzi ha ammiato abbastanza a vuoto per tre atti, rischiando di rendere esteriore e poco intelligibile tutto il dramma; impegnandosi a fondo, in un modo che onora un attore, ma ottenendo infine pochissimo. Il qui nascerebbe il problema: se un regista debba impegnarsi a seguire a ogni costo la sua impostazione sino all'ultimo, o se non gli valga adattarla ai mezzi che ha fra le mani. Problema grosso, che non staremo qui ad approfondire. Per il resto, Chiari se l'è cavata benissimo; tutta la parte «esterna» dello spettacolo (scena, costumi, movimenti) era eccellente; ed anche la recitazione è stata efficace, a partire dalla Gioi (che sta facendo progressi miracolosi) e dal De Sica (di una sicurezza incisiva) fino alla Morino, al Caprioli, al Bonucci, alla De Marchi, alla Prandi, al Millo e a quella ch'è stata la grande rivelazione della serata: Luciano Mondolfo, astratto magico lunare nella parte di Estrugo.

Quanto a *Spirito allegro*, di Coward, cioè alla graziosa, divertentissima storia del fantasma della prima moglie di uno scrittore inglese, che viene a mettere scompiglio nelle sue seconde nozze, creando un'infinità di casi spassosi, anche qui lo spettacolo è stato di molto buon gusto: intonato perfettamente alla finezza tutta inglese del dialogo, e all'estrosità delle situazioni. Merito del regista Castellani, certo; anche qui scene costumi trovate movimenti erano da gran cinema; ma la recitazione si sentiva ch'era abbandonata agli attori. Merito, quindi, di questi ultimi se lo spettacolo riuscì di un livello molto alto anche riguardo alla interpretazione. La Villi fu l'allegro fantasma con molta grazia; e la Morrelli fu esattissima e viva nella parte della seconda moglie. Dina Galli, Stoppa e la giovane Anna Maestri disegnarono una specie di diagramma storico della recitazione comica in Italia; tre generazioni, tre modi d'intendere l'arte di far ridere. Ed ognuno dei tre toccò a pieno il suo risultato. Non se l'abbiano a male la grande Dina e il bravissimo Paolo se insisto sulla Maestri: ma la loro bravura mi era arcinota; questa ragazza invece è una scoperta, una novità, e d'un pregio incalcolabile.

RUGGERO JACOBBI



E non erano diretti da Mattòli

SPLENDIDO INSUCCESSO SPORTIVO DEGLI ARTISTI



Sabato, 30 marzo ha avuto luogo all'Arena di Milano la gara di calcio fra le squadre dagli attori e dai giornalisti sportivi, terminata con la vittoria di questi per 4 a 2. La « saubratine » della Compagnia Ostris (foto 1 e 3), scortate da Dapporio, portiere della squadra artisti, si sono misurate in una corsa ciclistica a coppie con le colleghe della Compagnia Cecchelli, riportando una netta vittoria. Luisa Frigerio (foto 2) la simpatica ballerina di Vanda Ostris, è infatti arrivata prima al traguardo, seguita da Antuka Terry. Vanda Ostris (foto 4), madrina di un bimbo di Cassino, ha dato il calcio d'inizio alla partita. Massimo Serato (foto 5) si riposa meditando sulla sconfitta della sua squadra, mentre Nella Colombo e Tati Casoni di Radio Milano (foto 6) attendono il via per la corsa ciclistica individuale, vinta dalla brava e rapidissima Tati. (Foto Film d'Oggi-Cesano).



NON C'ERA UNA VOLTA IL REGISTA

di Alberto Mario Zuccari

Mi faccia il favore, non dica castronerie. Se li tenga ben stretti i suoi registi.

— No, vede, non è questione di tenerli stretti o larghi, io sostengo che il regista nel teatro di prosa è molto utile.

— Per fare che cosa? Per insegnare a recitare, lui che non sa, a quelli che se lo mangiano in insalata cento volte? I nostri capocomici, caro lei, con l'aiuto del direttore di scena e di un buon trovarobe, mettevano su fior di commedie e se ne battevano le cost dette tavernelle di tutti i suoi registi!

— Ma sa che lei è un bel tipo? Non vuol ammettere che il regista, non essendo un attore, ha una visione ben più equa, diciamo così, dei valori scenici, mentre i capocomici si preoccupavano soprattutto di dar risalto alla propria parte, nuocesse o no al carattere informativo della commedia. Io ho...

— Lei ha, glielo dico io che cosa ha lei, ha il cranio imbottito di tutte quelle sciocchezze che hanno rovinato il nostro teatro. Brillanti che non fanno ridere con la scusa della castigatezza, caratteristi magri come chiodi, primi attori che recitano sempre in maniche di camicia e dicono che quella è naturalezza. Vorrei che lei avesse sentito il nostro grande Tommaso...

— Tommaso... chi?

— Salvini, diamine, e chi vuole che sia Tommaso? Quando nell'Otello diceva la famosa battuta « Non ha più fulmini il ciel - la folgore a che giova? » per la potenza della sua voce si spezzavano i vetri del lucernario!

— Poveri spettatori in platea...

— Non faccia lo spiritoso. Si erudisca, dia retta a me, si erudisca!

Su questo tono la discussione continua e continuerà chissà per quanto tra il vecchio comico e il giovane attore uscito fresco fresco dall'accademia. Il vecchio che si vanta di essere nato fra i tappeti del trovarobe metterà in azione i suoi grossi calibri che si chiamano Tommaso (Salvini) Ermete (Zaccanti) Giovanni (Emanuel) Ernesto (Rossi), il giovane impiegherà i propri reparti d'assalto allineandovi Schiarof, Brissoni, Giannini, Luchino Visconti e anche Blasetti e Castellani che tra un film e l'altro si sono di recente accostati al teatro.

« Noi lasceremo discutere il vecchio e il giovane e poiché il quadro del teatro di prosa attuale è sotto gli occhi di tutti cercheremo di rievocare con pochi tocchi quello di trent'anni fa: quando il regista non c'era.

Torniamo così di colpo alle scene di carta che si abbellivano di grandi viole del pensiero o di irrosi guizzanti come anguille. Torniamo al tempo in cui nel salotto della signora contessa il lampadario era indispensabile e appena il signor conte entrava in scena e accendeva un fiammifero tutto s'illuminava di colpo quasi che quel modesto cerino fosse un piccolo sole. A queste e a molte altre peccche esteriori nessuno badava e tutto si perdonava nel nome del convenzionalismo scenico. Tutto era facile e niente del resto disturbava la semplicità delle commedie di Lopez o l'ironia elegante di quelle di Giannino Antona Traversi. Anche i macchinoni di Sardou e le macchinette di Bernstein si montavano senza approfondire dato che tutto vi era palese o, meglio, evidente. Battelle proponeva quesiti psicologici dolci come caramelle al miele. In questo clima lanciava i suoi richiami intellettuali Emma Gramatica ma pochi le prestavano orecchio preferendo i più allegri di Honneguin e Weber

profusa da Sichel e compagni con bella scioltezza e pizzichi d'improvvisazione. E' chiaro che quel complicato e scrupoloso signore che si chiama regista non avrebbe potuto arrecare che disturbo. Bastava il capocomico aiutato dal direttore di scena e dal trovarobe. Fra questi tre elementi la collaborazione era strettissima, ma quando qualche cosa andava male il primo si scagliava contro gli altri due come una belva ferita. Litigi d'inferno, ad esempio, per l'ombra del padre d'Amleto che doveva essere uno spirito maligno inquantochè spessissimo non appariva al momento giusto. Così accadeva una volta che Amedeo Chiantoni dopo aver tremato invano cinque minuti aspettando l'aniata ombra sugli spalti del castello dovesse rinunciare a vederla. Finito l'atto Chiantoni si lanciò, spada sguainata, alla ricerca del direttore di scena, deciso a finirlo. Ma quello fu furbo: il suo capocomico era allora soltanto cavaliere della corona d'Italia e lui quando se lo vide arrivare davanti furente si salvò dicendo « Ha ragione, commendatore... » e fu perdonato senza bisogno d'aggiungere altro.

A questo punto però è necessario dire che anche trent'anni fa la voglia di far bene c'era come c'è oggi e se le esigenze erano minori non vuol dire che non se ne avessero affatto. La differenza tra quel tempo e oggi sta in questo: che il far bene allora si limitava a una recitazione d'effetto e a una messinscena ricca. Fermo su questi principi il capocomico, attore e direttore, badava più che altro a dare risalto alla propria parte poco preoccupandosi di sviasare le intenzioni dell'autore e di cadere qualche volta fin nell'assurdo. Quelli che gli stavano intorno meno parlavano e meglio era. Se qualcuno infatti badava a scegliere per la propria compagnia buoni elementi qualcun'altro preferiva crearsi un contorno modesto per far brillare maggiormente le proprie doti.

Tra i primi a curare il complesso furono Virgilio Talli e Ruggero Ruggeri; ma la selezione accurata degli attori, le lunghe prove per la fusione dei singoli, lo scrupolo nel rispettare il testo della commedia, valsero loro la fama pressochè di torturatori. La loro severità di direttori s'infiorò d'aneddoti che ancor oggi si ricordano nel mondo del teatro. Ecco uno: alla riunione di una nuova compagnia capitanata da Ruggeri si presenta un attore il quale sembra non disponesse di una voce sufficientemente chiara e gradevole. Comincia la prova, Ruggeri sta seduto vicino alla buca del suggeritore, il nuovo scritturato dice le prime battute della sua parte. Il viso del direttore prende un'espressione cupa, il suo pallore si accentua. Dopo un momento interrompe la prova e domanda all'attore: « Lei non ha altra voce che questa? ». « Veramente, oggi... » cerca di spiegare l'altro, ma non riesce a finire il discorso, che Ruggeri, alzatosi di scatto chiama forte l'amministratore della compagnia « Roveril! Roveril! ». Questi accorre e Ruggeri indicandogli il malcapitato comico, ordina: « Lo accompagni alla stazione, gli compri il biglietto per dove vuole, lo metta in treno e si assicuri che sia partito! ». Sul viaggio di quel povero attore non si ebbero notizie precise, ma sembra che per sei mesi nessuno riuscisse a fargli aprir bocca.

Di Virgilio Talli, della sua irruenza, delle sue ire improvvise è vivo il ricordo nella memoria di quei vecchi attori che recitarono sotto la sua direzione. Nel suo vo-

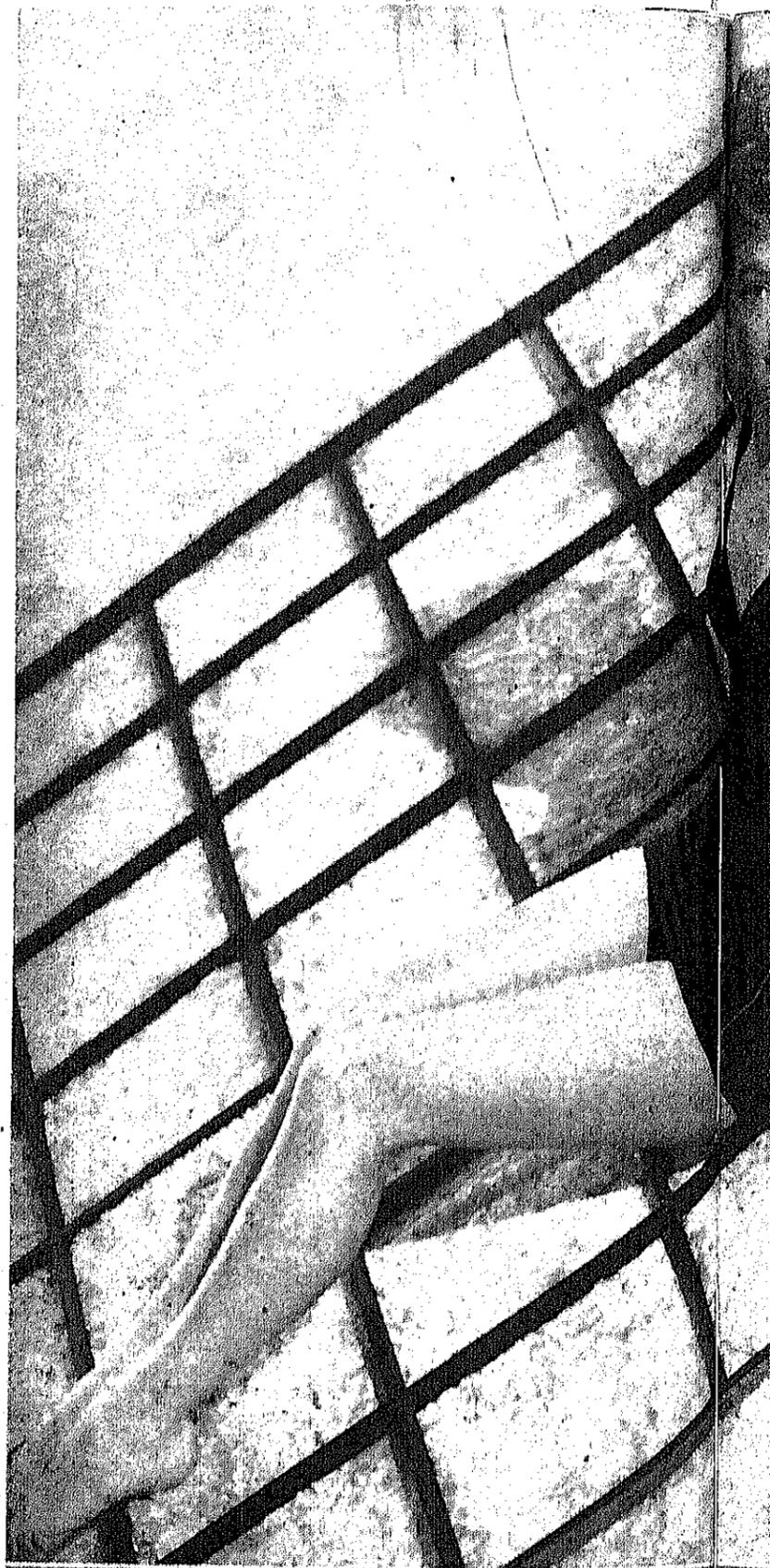
cabolario toscaneggiante ricorreva spesso un epiteto poco lusinghiero che toccava a quanti non riuscissero a rendere in scena quel che lui voleva. Il Talli fu in certo modo, specialmente negli anni in cui non più attore curò soltanto la direzione, un regista avanti lettera. Voleva il rispetto assoluto di quanto era scritto nel copione e non concedeva ad attori anche di fama di aggiungere battute o d'impinzare di « soggetti » la loro parte. Dopo una « prima » a Torino piombò nel canterino della Zucchini-Majone, illustre attrice ma non sdegnosa di tirar l'applauso con tutti i mezzi consentiti dal vecchio mestiere, e, orologio alla mano, le osservò seccamente: « Vedi, Gilda, questa sera la commedia è finita venti minuti dopo per tutto quello che tu hai aggiunto! ». La Zucchini-Majone voleva lasciare la compagnia su due piedi e ci volle del bello e del buono per farla riconciliare con il terribile direttore.

Questo servirà a far capire come gli attori considerassero il personaggio interpretato quasi un'opera a sé cui bisognava, pur di sembrare bravi, sacrificare ogni logico legame con gli altri personaggi della commedia. Battute aggiunte, altre tolte, alcune di sicuro effetto prese a prestito dalla parte di un altro attore e via dicendo. Più di una volta il finale di una commedia fu totalmente cambiato per dar agio al capocomico primo attore di farsi applaudire con una bella morte preceduta da una serie di rotoloni per il palcoscenico. Questi arbitri, tutti o quasi a scapito dell'arte, se venivano frenati nelle compagnie primarie, non trovavano limiti in quelle di second'ordine dove un solo bersaglio premeva: l'applauso.

Così un notissimo attore nel campo dei grandi spettacoli popolari non esitava a introdurre una battuta di Alighi nella parte di Amleto perchè, morendo, il Principe di Danimarca, avesse più sonanti parole da profferire. In queste compagnie anche lo scenario doveva prima di dare un'impressione di verità contribuire allo stupore degli spettatori. Serafino Renzi che dello spettacolo fu un magnate in una scena di un suo dramma che doveva rappresentare l'abisso marino faceva suonare un pianoforte. Nessuno riuscì mai a capire come potesse esistere un palombaro musicista così appassionato da mettersi al piano mentre gli guizzavano intorno i pesci. Sicuro, i pesci, perchè in quella scena non mancavano, per quanto muti, neppur loro. Bei pesci di carta argentata che incollati su una rete girevole da un lato all'altro del palcoscenico si muovevano sotto il raggio dei riflettori verdi. Una sera il macchinista nel montare la rete sbagliò e i pesci sfilarono procedendo dalla parte della coda anziché da quella della testa. Il pubblico se ne accorse, un pubblico di periferia, e risate e schiamazzi subissarono in recitazione fino a che non calò il sipario. Il povero Renzi ci stette male un mese.

Questo attraverso brevi episodi e tratteggiato a grandi linee il teatro nostro di prosa trent'anni fa. A fare il confronto con quello di oggi e a pensarci un po' non si può negare che l'intervento del regista, affinato dal gusto, moderatore della vanità, tutore dell'arte era assolutamente necessario. Ma, per carità, che non ci senta il vecchio verace che abbiamo lasciato a discutere con il giovane attore. Lo sentiremo ripetere: « Si erudisca, dia retta a me, si erudisca! ».

ALBERTO MARIO ZUCCARI



CAVALCATA

Lettere inventate

VIVI GIOI: OVVERO LIALA O VITTORINI?

Ciao, Vivil! Le vogliamo inventare due lettere per te? Vogliamo vedere chi e come potrebbe scriverti una lettera? Proviamo.

Ecco, tu sei lì, ad ispirar qualcuno, in posa con le tue mani lunghe e sottili piegate ad arco, col tuo viso spigoloso ed espressivo, con la tua figura fine e flessuosa. A ispirare qualcuno. Ma chi?

La Liala, per esempio. La Liala, l'autrice più letta di questo dopoguerra, la Carolina Invernizio delle sarine e delle signorine, la scrittrice delle trentamila copie al minuto, la romanziera che avvince, commuove e fa piangere. La... Mura del pianto, insomma. Scriverebbe così:

«Carissima Vivi Gioi, ho dato alle stampe il mio ultimo romanzo, "L'indossatrice". Una trama calda, piena di passioni, in un ambiente lussuoso nel quale una donna, sola, lotta contro i desideri degli uomini che la circondano e che tentano tutto pur di farla perdere. Ella non si perde, no. Lotta contro le lusinghe degli uomini e respinge le ricchezze che da più parti le si offrono perché si perda. Lusso e perdizione oppure miseria ed onorabilità. Pellicce, gioielli, profumi, grandi alberghi, maggiordomi, casinò, purché ella si perda. Rito non si perde. Per duecentoventisette pagine ella non si perde. Ma alla duecentoventottesima pagina, fra un diamante ed una coppa di champagne, ella, spessata della lotta sostenuta troppo a lungo con gli uomini, con le tentazioni e con se stessa, si perde, fatalmente, ineluttabilmente.

Vi dirò, carissima, appena finito di scrivere il libro ho pensato a voi, e m'è parso che voi sarete la protagonista ideale di un film tratto da "L'indossatrice". Parlatene a Righelli o a Mastrocinque. La vostra Liala».

«Mia cara Vivi, guardando il tuo viso ho pensato alla mia Berta di "Uomini e no" che Luchino Visconti girerà fra mesi. Potresti tu essere Berta? Certo che potresti. Come nessun'altra attrice? Come nessun'altra, forse. Ecco perché ti scrivo. Il dramma di Berta in "Uomini e no" è un dramma muto che non può essere espresso a parole, o, portato sullo schermo, avrà bisogno di un'interprete che sappia tradurlo cinematograficamente più con la maschera che non con la recitazione. Più con lo sguardo che non con le parole, anche. Con gli occhi, soprattutto. Può il tuo viso far questo? Esprimere un dramma di per se stesso, da solo, come viso, semplicemente? Sì che può, lo dico. Ecco perché ti scrivo. Perché mi auguro che Visconti scelga te per il ruolo di Berta. Ma lo auguro per lui, per te, e, anche, per "Uomini e no". Il tuo Elio Vittorini».

E tu, Vivi Gioi, cosa ne pensi? La Liala o Vittorini? Staremo a vedere.

MORDENTI



Avete visto JANIS CARTER

in copertina perché...

È la più brava e la più simpatica delle nuove reclute della Columbia. Lontana dagli artifici e dai clichés delle donne fatali, Janis offre al pubblico lo spettacolo della giovinezza più lieta e sana. Howard Hawks, lo scopritore di Lauren Bacall, ha in progetto un film per Janis. «Dirà una parola nuova», ha dichiarato Hawks, e potete credergli. (Foto Unipress).

16 domande ai

CRITICI ITALIANI

SETTIMA DOMANDA: Qual'è la sua opinione sul pubblico che frequenta oggi i cinematografi?

UMBERTO BARBARO: Il pubblico, naturalmente vario è, in genere, più comprensivo di quanto non si dica; specialmente se si tiene conto che quasi tutta la produzione e la stampa cinematografica tendono a fargli considerare il film più come un divertimento che come un godimento artistico.

FABIO CARPI: E' — non qualche lieve variazione (vedi i «borsari neri») — il solito pubblico che frequenta i soliti cinematografi.

LUIGI COMENCINI: Ha voglia di divertirsi, e ci mette tanta buona volontà che si diverte anche se il film è brutto.

ERMANNO CONTINI: E' un pubblico nel quale si rispecchia la profonda rivoluzione che si sta attuando nei vari ceti e soprattutto in quelli popolari e borghesi: è un pubblico non ben definito, in gran parte nuovo e perciò alquanto semplice, grossolano, facile ad essere tratto in inganno. Ma col tempo si farà e quando avrà imparato a scegliere il brutto dal bello finirà col diventare esigentissimo. Ma allora, forse, avverrà una nuova rivoluzione e si ricomincerà da capo.

ENRICO EMANUELLI: Su mille spettatori, mille sono forse le ragioni per cui sono presenti nella sala. A parte quelli che ci vanno per mettere la testa sulla spalla della loro compagna, gli altri sono vittima d'un vizio. C'è il vizio del fumare e c'è quello di andare al cinema. Ma questo vizio, poi, si colora — come dicevo — in mille modi diversi: e ognuno trova una spiegazione particolare.

ADOLFO FRANCI: Ottimo e pessimo, secondo i giorni e gli umori.

CARLO LIZZANI: Vuole dei film nuovi e veri, film che parlino della nostra vita di ogni giorno (vedi il successo di «Roma città aperta», di «Famiglia Sullivan»).

VINICIO MARINUCCI: Inconsapevole e sviato, come la maggioranza del nostro popolo, in ogni campo.

INDRO MONTANELLI: (Senza risposta).

ALBERTO MORAVIA: La mia opinione è che, questo pubblico, almeno a Roma capisce ben poco. Sia di cinema che di qualsiasi altra arte.

ANTONIO PIETRANGELI: Penso che esso pubblico dovrebbe essere educato e credo che si educerà automaticamente vedendo i pessimi film americaneggianti dei quali è invaso attualmente il mercato.

ATTILIO RICCIO: Il pubblico che frequenta attualmente i cinematografi è assolutamente impreparato per spettacoli che abbiano una decisa tendenza artistica.

DINO RISI: Spaventosa.

FABRIZIO SARAZANI: Considero il pubblico come un disgraziato che paga a carissimo prezzo lo stare scomodissimo nelle turpi sale cinematografiche romane, per vedere una volta su cento film che meritano di essere veduti.

VINCENZO TALARICO: Dopo gli insuccessi del film di Macario e di Totò mi sono in un certo senso rieducato sul gusto del pubblico che frequenta oggi i cinematografi. (continua)



«Il sentiero pericoloso» è il titolo della commedia, rappresentata a Broadway, che segna il debutto di Spencer Tracy sul palcoscenico e il sentiero pericoloso è il giornalismo, e Spencer è appunto nei panni del direttore di un quotidiano politico.



EVELYN KEYES



ELAINE SHEPARD



PIERA CORBI è un giovane acquisto dell'industria cinematografica milanese. Su questa «stellina» dal volto interessante e dalle qualità interpretative veramente considerabili, si fa molto affidamento. (Foto Mambretti).

Così la Liala, ispiratasi alla tua eleganza esteriore e soffermatasi sulla possibilità di fare di te, o Vivi Gioi, un inannequino d'alto rango, a nulla adatto se non ad indossare meravigliosi abiti da sera o costoso pellicce.

Ma a guardar bene quel tuo viso squadrato da poche linee e quel tuo sguardo tagliente e incisivo, qualcun altro, di natura molto diversa dalla Liala, potrebbe ispirarsi alla tua espressività più che al tuo fascino, e scoprire che il tuo temperamento d'attrice meglio sopporterebbe le parti drammatiche. Anche uno scrittore nuovo e rivoluzionario come Elio Vittorini potrebbe scriverti ed ecco come:



**AFFATICARE
L'EPIDERMIDE
è pericolosa!**

Un'eccessiva quantità di cosmetici, soprattutto se scelti con poca cura, è sempre dannosa per la naturale respirazione e nutrizione dell'epidermide. Eppure le donne che vogliono essere accurate e graziose sono costrette a ricorrere ad una crema per far aderire la cipria, ad una crema per togliersi il ritocco, ad un'altra per nutrire la pelle e ad un'altra per proteggere le mani ed il volto dal sole o dal gelo. Da oggi abbandonate questo sistema costoso e provate l'unica Crema NEVIDOR che tutte le sostituisce. Usatela seguendo queste semplici indicazioni e ne sarete entusiasta:

I - Per far aderire la cipria basta uno strato sottile di Crema NEVIDOR massaggiata leggermente.

II - Per togliere il ritocco spalmate abbondantemente il volto di Crema NEVIDOR e toglietela con un tampone d'ovatta.

III - Per nutrire la pelle massaggiare dal basso in alto con Crema NEVIDOR il collo ed il viso.

IV - Per preservarvi dal sole e dal gelo usate, senza massaggiare, uno strato più abbondante di Crema NEVIDOR. Per il viaggio, gli sports, il giorno e la notte, l'unica Crema NEVIDOR conserva e protegge la freschezza della vostra epidermide.



LABORATORI NEVIDOR - MILANO



Con qualunque tempo la pastiglia GOLIA mantiene sana la gola, fresca la voce e profumato l'halito



in bustine originali
DAVIDI C'AREMOLI
MILANO

**Ladri
in casa?**

Si, le tarme spogliano il vostro guardaroba! Sterminatele con

Epicanfol

ANNIENTA LE TARME E LE LORO UOVA
è un prodotto EPISAN

ENTE PROFILATTICO ITALIANO - Corso Magenta, 43 - MILANO

LE DONNE

NOVELLA DI MARA BALDEVA

Senta — disse l'avvocato al suo cliente, un ometto scarno e nervoso, con due occhi fanatelli e ardenti e la dentatura smozzicata e giallastra — per intantare una causa del genere non abbiamo fatti a cui appigliarci... ma parole, supposizioni che potrebbero essere anche frutto di una fantasia un po' tormentata.

— Eh già — disse l'uomo — vorrei vedere un altro al mio posto. Lei non può sapere, avvocato. Non ce la faccio più. Dura da troppo tempo. Il dubbio mi rode come un tarlo, preferisco tagliar corto piuttosto che patirne la tortura di certe ore, quando « lei » deve uscire e dice che va da un'amica e crede che io non sappia, non veda... Scegli la sua roba più bella, si profuma, si liscia, si pettina piano piano con dolcezza, come se volesse metterci dentro chi sa che cosa, in quel azzurro riciccioli dorati, come se non fossero abbastanza blondi, belli, profumati quei capelli...

Per l'agitazione e per l'affanno con cui parlava gli si formò all'angolo della labbra una boliccina di saliva, disgustosa.

L'avvocato pensò che anche per quella boliccina di saliva l'ometto scarno e nervoso era stato tradito dalla moglie. Le donne che non amano più sono giudici inesorabili, osservatrici minuziose e crudeli.

...La sera quando ritorna a casa, parla dell'amica, parla del cinema... l'amica, figurarsi il divertimento, una donnetta affannata con una retata di mocciosi intorno, ma di quelle pronte a giurare il falso per una manciata di spiccioli. Vedermela lì, a casa, la mia Clara, di fronte a me, sentirla parlare con quel suo modo di trascinare la voce che pare un sospiro e saperla più lontana della luna...

L'avvocato provò a immaginare la donna. Il marito la diceva bella, bellissima, con l'aria di un povero, ma che non merita tanto; ma chi sa...

...che devo fare per riprendermi, per risentirla vicino? Gettarmi ai suoi piedi, implorarle di capirmi, scongiurarla di farmi dormire con lei, almeno una notte. Macché! lei si spalma il viso di crema, la sera, canticchia, si sorride allo specchio, tutta sola, mi guarda come se fossi un pezzo di legno, si spoglia davanti a me senza pudore perché lo non « esisto ». Ha una pelle rosata senza macchie, che brilla alla luce della lampada. Certe donne emanano luce, avvocato, lei non può capire che razza d'incantesimo si sprigiona dalla loro carnagione dorata, dai loro occhi chiari. Ma forse per capire... guardi avvocato...

Frugò in una cartella che aveva sulle ginocchia, tirò un portafoglio rigolato, cercò tra le carte, due, tre fotografie: « ecco, avvocato, questa è mia moglie... ».

L'avvocato prese la fotografia, la osservò con una specie di furore. Maledetto omuncolo. Sembrava che provasse gusto a tirar fuori storie e particolari che lui già conosceva; sì, perché anche Laura... insomma tutte le donne si vestono, si profumano, si lisciano come se ogni volta andassero a un convegno. E invece si fanno belle per la strada, per la folla, e magari per un'amica... sì, un'amica. — Piccole schermaglie, gelosie, ambizioni femminili, niente di male...

Anche Laura era bionda, alta, slanciata, con occhi mutevoli nella loro chiarezza; forse meno bella di questa Clara sconosciuta, così clamorosamente bionda, giovane ed elastica. « Certe donne emanano luce, avvocato, lei non può capire... ». Maledetto omuncolo, soffriva di insaziabili gelosie, soffriva della sua inferiorità, non c'era nulla a cui appigliarsi nel contegno di quella Clara, una donna come tutte le altre. Tradiva, non tradiva, chi sa? — Guardì, avvocato, facemmo queste fotografie a C... due anni fa. Allora era così quieto Clara, e attenta, dolce... Contrassi un debito quell'anno per portarla al mare. La guardì, avvocato, l'avvocato è un po' come il confessore, si dice... Faceva che l'uomo provasse non so quale maligno piacere nel mostrare la sua donna, senza veli. Una donna magnifica: pochi centimetri di maglia coprivano un corpo sano, sodo, luminoso; e il viso tutto vivo nel sole e ridente, tra un arruffo di capelli impalpabili come una polvere; un viso di bambina, un viso che gli era noto...

— La guardì qui, avvocato... non si direbbe un angelo? Non sembrerebbe profanazione pensare di lei quello che lo pensò? — La donna sorrideva, vestita di un corto abito a fiori, che il vento le buttava addosso come un velo; stava con la mano alta, a riparo del sole, non le si vedevano gli occhi, ma il guardava; e la gola nuda e le braccia erano salde e armoniose.

— ... un angelo, non è vero, avvocato? — L'uomo rise, stupidamente, trascinandosi dietro il suo carico di congetture, di diffidenze, di allucinazioni: il piccolo tratto di un brutto animale geloso e scontento accanto a una bella donna smagliante, felice di vivere.

— Al mare, ero così contento di avercela portata... Chi poteva immaginare la tortura di vedermele la mezza nuda, abbandonata sulla sabbia a braccia aperte, come se aspettasse qualcuno... e quando si muoveva, avvocato, si muoveva come se incendiasse l'aria... — Insomma, concludiamo — disse l'avvocato.

L'uomo riprese le fotografie, stette a guardarle con occhi acquosi di desiderio prima di riporle nel portafoglio.

— Non posso accusarla solo perché è bella, solo perché sorridente, solo perché la sua pelle diventa d'oro, al sole... Da un po' di tempo mi sfugge, non posso neppure sfiorare una mano, lei non può capire, avvocato... con la scusa del caldo dormo nel tinello, su un sofà, chiusa la porta a chiave, e lo passo la notte a sentirla respirare e muovere: c'è una mollica che cigola, ogni tanto... è come se mi premesse lo stomaco, quella mollica...

— Non vorreste prendervela anche con una mollica, adesso. Avreste bisogno anzi tutto di curarvi, di calmare i vostri nervi...

— Lei ha ragione, avvocato. I nervi, ci potrei tirar d'acchetto, tanto sono tesi. Altro che muscoli! Ma si metta nel mio pantofole. Sono un povero uomo, non sono ricco, ma non ho fatto mancare mai nulla a mia moglie. Mi piaceva quando lei diceva: « comprami questo, Toni, o quest'altro... sì buono ». Mi sembrava più mia. E adesso? Adesso non mi chiede più nulla. Aguechia da sola per rifarsi un vestito vecchio, se lo prova davanti allo specchio dieci volte, si rimirà compiaciuta. Come lo so? guardo dal buco della serratura, avvocato, ecco a che cosa può arrivare un uomo. Scoppiò in singhiozzi. L'avvocato tacque.

Pensava alla donna sconosciuta e a quel viso stupendo e familiare: accidenti, riflettè d'improvviso, quella donna somigliava a Laura... Forse era più bella di Laura; ma Laura aveva una morbidezza, una pienezza che l'altra, più giovane e acerba, non aveva. Egli fu afferrato dalla amantia di conoscerla. Voleva accertarsi che non somigliasse a Laura.

Costui — disse tra sé — che cosa pretende costui dalla sua donna? è lui che la deruba perfino del sonno. Tutte le donne si vestono, si profumano, si pettinano lentamente, con una felicità calda e solitaria che gli uomini non conoscono. Anche Laura che in quel giorno andava da un'amica. Strano tipo d'amica la Forti: non ci aveva mai pensato. Un viso lunatico, sotto una criniera di ricci bianchi; né giovane né vecchia... chi sa... buona o forse astuta... Laura si confidava sempre con la Forti; stava ore al telefono, sembrava che non si vedessero da anni e si erano lasciate un minuto prima. Avevano quel modo irritante e femminile di parlare, cominciando una frase e lasciandola lì a metà, con una risatina d'intesa. Con lui, Laura non faceva mai spreco di parole. Una grazia così tranquilla e silenziosa che d'un tratto significò una sfida. Laura gli apparve piena di segreti, gli anni passati non furono che un oscuro intreccio, tanti anni passati, nessuna confidenza era nata fra di loro, bastava una qualsiasi amica per dissuadere Laura dal suo ritratto, per farla ridere e parlare, con scioltezza giovanile.

— Avvocato, non ce la faccio più. Preferisco tagliar corto, andarmene, Anira... Se lei parlasse con mia moglie? che vuol fare di me? un pazzo, un assassino? Ma no, Clara sa che io non sono di quelli che ammazzano. Vole anche in questo? E' curioso... vede, le dirò, il dolore mi tiene compagnia...

L'avvocato tagliò corto: non ne poteva più.

— Parlerò con la signora — assenti — poi le riferirò i risultati... L'uomo andò via come un cane battuto: parava che si fosse svuotato di tutto, con quello stogo; ma che mancandogli il dolore non gli restasse più un briciolo di vita.

L'avvocato lo guardò uscire; provava un senso di pena; non sapeva perché si dicesse da solo: « lei non può capire ». Perplesso andò davanti a uno specchio e si vide ancora forte, ancora svelto; con un'espressione dura e materiosa, di persona avvezza a dominare.

Imbruniva; la casa era silenziosa; nell'anticamera la segretaria picchiottava sui tasti della macchina da scrivere, pigramente. L'avvocato entrò nel salotto. Guardò attorno, senza accendere la luce. Intravide il piede ricurvo d'un mobile, il verde oscuro di un cu-

scino; il vetro lucicante di un vaso. Immaginò Laura, come l'aveva vista in quel pomeriggio. Avevano appena finito di pranzare; era loro ospite un giovane ingegnere. Laura sembrava distratta; se ne stava in poltrona, con la sua morbida indulgenza abituale. La veste corta, attillata, le scopriva i ginocchi; la linea tonda e fiorente della coscia appariva lucida e netta come marmo. A che pensava Laura? sembrava triste. Che cosa le mancava? quando il giovane si era accomiato, ella lo aveva guardato quasi interrogativamente, con quella maniera di alzare le sopracciglia che le dava una parvenza di rimprovero. Adesso l'avvocato ricordava. Il lampo di una domanda, un'interessa? Perché? Chissà! la segretaria, la ragazza accorsa, con il suo passetto lieve, attirando il grandiblu sui fianchi, con inconscia elvetterità.

— Iovane, lei deve telefonare... — Cambiò idea: si sentiva stupido, vile, al disprezzo. Telefonare alla Forti? E perché? Se la Forti gli avesse detto... « Ma no, avvocato, Laura non è qui da me, siete in errore » oppure... (un'amica che sa vivere, come la Forti, comprende a volo); « avvocato, Laura è uscita in questo momento »? La segretaria lo guardò attenta e precisa.

— Avvocato, il fatto che della Forti ha portato l'abito della signora. Ho dato la mancia e ho fermato la ricevuta.

— Bene, grazie.

— E... deve telefonare? — Sì, al 286-482; domandi se mia moglie è ancora lì e se devo passare a prenderla con la macchina.

La ragazza scomparve. L'avvocato si affacciò dalla piccola loggia di cemento sorpassa come una cuna nel vuoto. Qualcuno minuto passò.

— La signora non è andata in casa Forti — disse la segretaria alle sue spalle. — Lei si è sbagliato, forse...

— Grazie, non importa.

Guardava nel vuoto, la strada che si affollava nel crepuscolo. Passava una donna, bionda, con un vestito a fiori e le scarpe rosse. « Lei non può capire, avvocato, certe donne emanano luce, lei non può capire che razza d'incantesimo... ».

— Già... si disse — io non posso capire...

Uscì di casa, salì sull'automobile, corse per la città come se cercasse qualcuno o qualcosa. Incontrò un amico, si lasciò trascinare in un ristorante. Ritornò a casa tardi. Laura era ancora sveglia. Se, deve presso lo specchio e osservava attentamente il proprio viso. Guardò suo marito senza neppure voltarsi, dal fondo lucente dello specchio.

— Come mai, così tardi? — Un amico, al solito. E tu... che hai fatto, oggi, dove sei stata? — Lei lo guardò con attenzione.

— Lo sai. Mi hai cercato. Ma non sono andata dalla Forti; ho cambiato idea all'ultimo momento.

— Capisco... E allora? — Sono andata al cinema... Si ha bisogno, ogni tanto, di starsene un po' soli.

Cominciò a spalmarsi il viso di crema, lentamente, con cura. Egli stava in piedi e la guardava.

— Al cinema — disse lei. — E dove? — Quanta domande — disse lei. Compiva i suoi gesti con la sua grazia pacata e un po' stanca; lasciava vedere il volto nudo, assopito, che ella massaggiava concoltivamente, prima di detergerlo con un tamponcino.

— Che hai? — chiese d'un tratto. Sorrise e i suoi denti brillarono con un candore crudo. — Hai visto il vestito? — Egli guardò l'abito aperto sulla spalliera della poltrona. Era di un giallo pauroso, un vivo, pieno di sole. Giallo: uno di quei colori che non vestono ma spogliano una donna; egli immaginò con tortura quanto Laura dovesse apparire nuda e morbida con quel vestito. Si sentiva debole, vile, vinto.

— Dove sei stata? — ripeté andando vicino a sua moglie. — Perché la Forti ti ha avvertita della mia telefonata? — Ella stava lì, semimuda, la pelle rosata, senza macchia, che brillava alla luce della lampada. Egli sentiva nell'accelerarsi del pensiero, nel nervoso intrico delle vene, l'ostinazione di quel ritornello: « Lei non può sapere, avvocato... ».

Le sue mani giocherellavano con una forcina presa fra spazzole e vasetti; e tremavano...

— Non capisco... disse Laura — si direbbe tu sia diventato geloso di colpo. Che cosa vuoi da me? Ti pare, incenerire una lite, adesso, dopo tanti anni che viviamo insieme e che ognuno... — rise ancora, con un tono disinvolto in cui egli sentì

(continua a pag. 10)



RIASSUNTO DELLE PUNTE PRECEDENTI:

Rievocando la sua prima giovinezza, Isa Miranda narra che fu operata, commossa, modella per i pittori e per le cartoline illustrate, segretaria di un avvocato. Ma riuscì egualmente a conseguire un diploma di recitazione all'Accademia del Filodrammatici e riuscì finalmente a farsi affidare qualche piccola parte nella Compagnia Fontana-Bonassi, ed in quella di Kiki Palmér. Poi, il cinema, l'esordio sullo schermo col film «Tenebre» diretto da Guido Brignone...

III. LA SIGNORA DI TUTTI

«La principale interprete di «ce drama cinématographique» que est une inconnue, une «débütante» qui peut, dès à présent, rivaliser avec les «stars» les plus célèbres. Elle s'appelle Isa Miranda: nous ne l'oublierons pas.

«C'est miraculeux et absurde, mais tout arrive puis-que Isa Miranda est tellement belle et vraie que nous sommes obligés de croire en elle et de l'aimer...», scriveva Pierre Wolf su «Paris-Soir» il 25 dicembre 1934 dopo la «prima» del film «La Signora di tutti» a Parigi.

La mia carriera cinematografica dal mondo delle chime-re si era trasferita nella realtà. Il mio secondo film, oltre ad essere stato il più discusso film italiano, si avviava, con la presentazione a Parigi, a diventare un successo internazionale.

Quando seppi di essere stata prescelta ad interpretare il ruolo di protagonista in questo film, che l'editore Rizzoli di Milano aveva deciso di produrre, compresi di essere giunta ad una svolta decisiva: o avrei finalmente riuscito a realizzare le mie aspirazioni oppure avrei dovuto rassegnarmi a seguire a scrivere a macchina, per il rimanente dei miei giorni, lettere legali o bollette di spedizioni.

Per «La signora di tutti» il mio ennesimo viaggio a Roma lo feci in aereo. Per la prima volta mettevo piede su un veicolo e mentre il rombo cupo dei motori mi trascinava in alto verso neri cumuli di nubi che minacciavano bufera, io, fissando dai miei finestroni il cerchio vivo e allucinante dell'elica laterale, pensavo che sarebbe stato meglio morire, questa volta, piuttosto che dover sopportare il peso di una nuova sconfitta.

Oggi so che anche una goccia di sangue batte nei nostri polsi bisogna lottare, lottare e poi lottare ancora: una, dieci, battaglie perdute: una, dieci la disfatta!

Oggi comprendo che disertare le lotte della vita è viltà.

ISA MIRANDA

SI RACCONTA

Oggi comprendo che la morte non può risolvere nulla. E' sotto una triste eredità di dolore quella che vilmente accampando noi lasciamo a chi resta...

Per «La signora di tutti» mi gettai davanti all'obiettivo della macchina da presa con tutto il coraggio della mia disperazione.

Non mi era più possibile leggere o pensare. Dormivo e mangiavo pochissimo.

Ero follemente innamorata di Gaby Doriot, la Signora di tutti... Non potevo né avrei saputo valutarne allora l'intrinseco valore letterario; ne apprezzavo tuttavia profondamente il «pathos».

Mux Ophuls, il regista del film, era tedesco.

Conversava perfettamente in inglese — lingua che allora non conoscevo —; si spiegava abbastanza bene in francese — lo ne capivo allora solamente qualche parola —; parlava sempre in tedesco — che allora era arabo per me — e infine... non conosceva una parola di italiano...

L'intenderci era quindi una cosa semplicissima.

Conseguenza logica la necessità di un interprete: ciò mi era insopportabile. Sentivo la imprescindibile necessità del diretto contatto con il regista.

Nel lavoro Ophuls era esi-

gente, intransigente, caparbio, talvolta persino crudele.

Sapendo della delusione che avevo provato di me stessa nel film «Tenebre» mi proibii l'accesso alla sala di proiezione quando visionava le scene del film durante la lavorazione.

Non voleva sentir parlare, nella maniera più assoluta, di impossibilità nella realizzazione di scene da lui idente, e volutamente ignorava la stanchezza fisica di quanti lo circondavano.

Era capace talvolta di esco-gliare dei veri piccoli pezzi di tortura che mi avrebbero aiutata, a parer suo, a rendere più viva, più reale la mia so-

fferenza nelle scene drammatiche.

Rammento che una volta, dovendo lo cadere dall'alto di una scala, fece togliere il tappeto ai piedi della scala stessa; come ciò non bastasse, un attimo prima che si iniziasse il mio movimento si avvicinò a me con una stupenda rosa bianca, il cui gambo però era abbondantemente munito di spine e la infilò nella scollatura del mio abito.

«Via» — urlò. La macchina da presa incominciò a girare.

«Azion!».

Caddi... le spine mi punsero atrocemente.

Ophuls, evidentemente sod-

disfatto del realismo della mia espressione, non ritenne necessario ripetere la scena.

A suo onore debbo dire però che, indipendentemente da queste sue caratteristiche, di-remo così, poco piacevoli, egli mi fu prodigo di insegnamenti.

Me soprattutto imparai, alla fine del film, che soltanto con i miei soli mezzi, con la ricerca continua in me stessa avrei potuto esprimere con maggior sincerità ed efficacia gli stati d'animo richiesti dalla parte.

«La signora di tutti» mi collocò di colpo fra le «dive». I maggiori critici italiani — Filippo Sacchi, Sandro De Feo, Mario Gromo, Fabrizio Sarazani, Ercole Patti, ecc. — sanzionarono, bontà loro, la nascita di una nuova «star».

Io, dal mio canto, avevo raggiunto quella vetta che solo pochi mesi innanzi intravedevo nei miei sogni volata di nubi e quasi inaccessibile. Ora vivevo nell'atmosfera del trionfo... possedevo modelli di sartoria di classe... potevo viaggiare in macchina... alloggiare nei grandi alberghi... essere circondata da fiori, profumi, lusinghe... ed ero triste, forse più di quando, sognando quelle cose, incollavo strisce di carta multicolore intorno agli specchietti da borsetta.

Avrebbero potuto il cuore, i nervi, il fisico, reggere il peso di quel successo improvviso, violento, conturbante?

Chi avrebbe potuto comprendere quanto dura fosse stata la mia lotta, quanto di amaro nel mio cammino avesse accompagnato la faticosa ascesa per raggiungere quella vetta? Fu forse per questo che sin da allora vossi ignorare la via normale che si schiude alle donne portate di colpo alla notorietà.

Data da allora la mia ritrosia a espormi in pubblico, a frequentare balli, ricevimenti, locali alla moda.

Tacita e fedele, la dolce amica dei miei giorni, la solitudine, continuò ad accompagnarmi.

La mia innata tristezza fraintesa allora — e purtroppo forse anche oggi — fu interpretata sovente come un vano orgoglio, una posa, una presunzione.



In alto a sinistra: Isa Miranda al tempo dei suoi primi successi, in abito da sera con signori in frac. - In alto a destra: Un altro momento dell'itinerario milanese di Isa Miranda. Nella scuola elementare di via Borgognono, la diva visita la classe che la vide allieva diligente. Uno scolarotto si avvicina alla lavagna e dà un saggio delle sue capacità alla Miranda che gli detta alcune parole. - Qui sopra: Nell'ampio cortile della scuola giocano gli alunni sotto l'occhio vigile della maestra. Ma ben presto i bimbi si distraggono per osservare la bionda signora che si avvicina. Isa Miranda li guarda e rivede se stessa, la sua infantile gioia, i suoi primi crucci, le sue prime speranze. (Foto Film d'Oggi - Strada).

Miranda
(3. continua)

CONCORSO: GI. VI. EMME. - LA SETTIMANA - FILM D'OGGI

CHI HA IL PIÙ BEL SORRISO? CHI È LA PIÙ BELLA ITALIANA?

CHI SARÀ "MISS ITALIA 1946"?

LA PROCLAMAZIONE DI MISS ITALIA 1946, L'ITALIANA DAL PIÙ BEL VISO ALLA QUALE VERRÀ ASSEGNATO IL PRIMO PREMIO DEL GRANDE CONCORSO

5.000 lire e una dote per un sorriso
100.000 lire... e più per un bel viso

AVVERRÀ NEL PROSSIMO SETTEMBRE A STRESA NEL "GRANDE ALBERGO DELLE ISOLE BORBOMEE"

ALTRE FOTOGRAFIE DI CONCORRENTI VENGONO PUBBLICATE SUL PERIODICO "LA SETTIMANA"

(1. PREMIO) ALLA SIGNORINA DAL PIÙ BEL VISO. "LA BELLA ITALIANA 1946":

L. 100.000 + Un radiogrammofono «Irrazio» Milano + Buono per una pellicola da L. 40.000 della Ditta Billy di Milano + Mobile bar della Ditta Angelo De Baggis di Cantù (Como) + Un abito della Casa di Alta Moda «Glady Moore», Torino, con cappello di Mirna Frari, Torino + Una serie di foto Luxardo ed un provino cinematografico da eseguirsi a Roma, o a Milano + Un impermeabile di lusso Brown + Servizio manicure in pelle (11 pezzi) della Toledo-Lame od Affini, di Milano + Grande cofano con 6 paia di calze seta pura Santagostino + Valigia pieghevole della Ditta Prada di Milano.

360 PREMI PER OLTRE MEZZO MILIONE ALLE FANCIULLE DAL BEL SORRISO



ALFREDA NENCIONI
Via Sinistra del Porto 88 - Rimini
(Foto Angelini)



LYDIA GIOVE
Via Plutarco, 7 - Milano
(Foto Vigand)



ANNA SANZINI
Pescasansano (Pesara)
(Foto Recchinuzzi)



GIULIANA ANDREI
Via Piave, 3 - Salsomaggiore



ROSALIA SCALA
Via Elvezia, 13/12 - Borgoratti (Genova)
(Foto Peire)



ANNA LIANA CORTI
Via Mazzini, 1 - Como
(Foto Mandelli)



LUCIA ZAMBOTTO
Via Duca degli Abruzzi, 14 - Taranto
(Foto D'Amico)



MARITHA OFFUCE
Via Cavallari, 4 - Bolzano
(Foto Gagnone)



MARIA VALLI
Via Giovanni Lanza, 113-B - Roma
(Foto Luxardo)

TRE PRODOTTI CHE RINGIOVANISCONO LA PELLE E RENDONO PIÙ BELLO IL VISO:

CREMA PER VISO VELVERIS
CIPRIA-CREMA
ROSSO PER LABBRA

I prodotti «Vilveris» della nuova serie di prodotti per il viso Gi.Vi.Emme, contengono il famoso elemento F-G, che è un vero e proprio medicamento per la pelle: favorisce il ricambio del tessuto ed evita il formarsi delle rughe. Le creme «Vilveris» ed il rosso per labbra «Vilveris», in lussuoso astuccio di metallo, sono quanto di meglio è stato creato, valendosi anche delle più recenti scoperte della cosmesi americana. Nelle confezioni dei prodotti «Vilveris» — velo di primavera — in vendita presso i migliori negozi di profumeria, trovasi il Regolamento per partecipare al Concorso.

Chiedete crema dentifricia Erba-Gi.Vi.Emme di recente confezione ed il nuovo dentifricio Gi.Vi.Emme per chi ha le gengive delicate. Speciali per bambini.



LA CULTURA DI RENÉ CLAIR

di Mario Landi

Il suo finissimo gusto per situazioni la cui origine era squisitamente letteraria, Clair lo manifestò sin dalle prime opere. E, d'altronde, non c'è neppure da stupirsi che un uomo vissuto in un clima rarefatto di cultura non sia riuscito a scuotersi di dosso la patina che gli si era depositata attraverso esperienze tipicamente «libresche». Probabilmente l'epoca stessa in cui si era formato lo spingeva verso certe forme, e per lui — raffinatissimo nelle sue predilezioni — non poteva rimanere senza eco personale il manifesto che Breton pubblicava nel '24; conseguentemente *Entr'acte* costituiva il caso limite di obbedienza pedissequa ad un'intima legge che Clair, ai pari degli esponenti del suo «clan» non poteva fingere di ignorare.

Non c'è poi da stupirsi quando si pensa che tutto il filone accettabile del film francese prende le mosse da esperienze letterarie, e se per un Carné — meno sensibile al fascino di una cultura mondana — le fonti di ispirazione possono persino essere Carco, Mac Orland e addirittura Simenon; per Clair non era possibile — senza indulgere a compromessi con le sue letture preferite — scendere al disotto dei sottilissimi giochi di gusto di un Giraudoux.

Clair si avvicina al cinema senza una totale preparazione tecnica, affidandosi al suo gu-

sto per il balletto: Diaghileff imperante, Clair si rifà a quei modelli e non riuscirà mai a svincolarsi da un ritmo musicale che ossessionerà i suoi tentativi realistici e che contemporaneamente costituirà la cifra delle sue regie. (Il realismo, Clair l'avrebbe affrontato per la prima volta in *Sous les toits de Paris*, ma si sarebbe trattato di un realismo non usuale, deformato da una stilizzata semplificazione, del tutto risolto dall'esterno, sempre sotto una luce di balletto, senza autentiche vibrazioni emotive. Lontanissimo, per intenderci, dal pieno sentimento di un Renoir). Ma in tutte le sue opere è possibile riscontrare una intima coerenza a una qualità di motivi, ad una attonita visione degli eventi umani, a un «gratuito» sfumante nel surreale, a una gelida cristallizzazione dei piani narrativi, che poteva essere considerato un suo personale «angelismo». (Angelismo legato alle letterature latine, probabilmente dello stesso stampo di quello che avrebbe aleggiato qualche anno dopo nelle scarse pagine di Zavattini).

Adesso Clair è costretto a lottare contro una produzione che lo vorrebbe trascinare sullo stesso piano di un Capra, di un Lubitsch e sarà proprio il suo letterarissimo «angelismo» a salvarlo, a fornirgli l'ispirazione per i colpi d'ala riconoscibilissimi anche nei suoi film più commerciali.

MARIO LANDI

LE DONNE

(CONTINUAZIONE DA PAGINA 9)

affiorare la paura — figurati, amore e gelosa, con questo caldo...
— Laura, so tutto — disse lui. Ma la donna non lo lasciò finire. S'alzò di scatto, afferrò la vestaglia dalla spalliera della seggiola, se la buttò sulle spalle: — Sei impazzito, forse? che ti prende?
— La Forti... bell'amica — sogghignò lui — capace di venderti per una «manciata di spiccioli». Lo sapevi, questo?
— Ella restò interdetta, la mano levata ricadde, il viso le si fece pallidissimo. — Che intendi? — allò, senza voce.
Ma come egli tendeva la mano, in un gesto inconscio, quasi volesse fermarla, impedirle di tradirsi ancora, ella ebbe paura, arretrò, le sue labbra si fecero dure:
— Lasciami, non toccarmi. Pensa quel che vuoi. Fa' quel che vuoi. Ma lasciami in pace. Vado a dormire di là, preferisco star sola. Non stai bene. Forse hai bevuto troppo. Spero che domani sarai guarito.
— Capiva d'essersi lasciata andare e adesso reagiva con una specie di furore vendicativo:
— Che cosa credi, che cosa pensi? Non sapevo che mi

uplasti... Figuratli... Una scena di gelosia. Ti è saltata in mente così, tanto per tormentarmi o per passare il tempo. La Forti, al diavolo anche lei... Gelosa della mia bellezza, della mia felicità. E tu, idiota, le hai creduto...
Uscì sbattendo la porta. L'avvocato si guardò attorno con una calma improvvisa. Aspettava il dolore e si meravigliava che non venisse. Si accorse di giocherellare ancora con le forbici. Qualcosa, nella stanza, richiamava con un'abbagliante dolcezza la presenza di Laura. Il suo abito giallo. L'avvocato toccò un lembo di stoffa; così morbida, lucida, luminosa. Strinse una manica nel cavo della mano, la sentì sgonfiata, pendente, priva di vita. V'immaginò dentro il braccio tondo, tepido di Laura. O di quella Clara sconosciuta. O di un'altra donna bionda qualsiasi. Con le forbici, meccanicamente, cominciò a tagliare il tessuto, in tanti pezzi. Lentamente, ostinatamente. Non stupiva di ciò che faceva. Ma soltanto gli pareva assurdo, insensato, ripensare all'ometto scarno e allucinato, alla sua voce che diceva: «Lei non sa, avvocato». Forse sarebbe andato, come l'altro, a spiare dal buco della serratura il sonno della sua donna. Dopo tutto, perché meravigliarsene?
MARIA BALDEVA

Carlo Lizzani ci scrive:

« Cari amici di « Film d'Oggi »,
vi ringrazio per il caloroso saluto inviatomi tramite il vostro settimanale nel momento in cui lasciavo la critica. Tengo però a precisare che non lascio la critica per « affrontare la regia », ma per più modesti impegni di sceneggiatura. - Vostro Carlo Lizzani ».

Un vestito ideale

Le collezioni degli abiti di primavera-estate presentate recentemente, hanno ribadito anche a noi la tesi della linea semplice e giovanile che sarà destinata a prevalere in un particolare settore dell'abbigliamento: quello genericamente definito dell'abito «da giorno». Occupiamoci dunque un poco di questo simpatico capo del nostro guardaroba, buono a tutte le ore, capace di risultare all'altezza in molteplici occasioni, che può indifferente essere indossato al mattino e tolto alla sera senza mai determinare il minimo imbarazzo in chi lo porta. Para il vestito ideale apposta per la donna che occupa col lavoro la propria giornata e che, essendo magari quotidianamente sacrificata da un orario e quindi materialmente impossibilitata a dedicare una parte del proprio preziosissimo tempo alla piccola fatica del mutamento d'abito, non vuole peraltro rinunciare di quando in quando alla necessità culturale di un concerto, di una visita a una mostra d'arte, oppure a una sia pur breve parentesi di svago offerto da un cinematografo o da una sala da ballo, o, ancor più semplicemente, a un'ora piacevole da trascorrere in un caffè elegante.

Su questo poco appariscente ma pur prezioso vestito la moda ha fermato a lungo la sua attenzione e gli ha dedicato gran parte dei suoi studi, e delle sue piccole invenzioni, si da farne un capo ideale sotto tutti i rapporti. Tenuto conto che dov'essere indossato di primo mattino all'uscita da casa, è evidente l'opportunità di conferirlo in una linea sciolta, morbida, poco elaborata; di conseguenza la gonna richiede un'ampiezza moderata ma perfettamente a piombo, fin poco oltre il ginocchio. Durante il giorno, perché non venga troppo scolorito al preame che l'abbigliamento appeso all'attaccapanni dell'ufficio o del laboratorio e sia sostituito con un pratico vestitino che possiamo chiamare di fatica; ma, conclusasi le ore di lavoro, esso torna in scena. E' pomeriggio inoltrato: è quindi di rigore più che la cura, una certa ricercatezza del vestire: ecco che l'abito conciliante è

ancora «a posto» e può affiancarsi e mischiarsi senza tema di sfigurare, a quelli dell'alto mondo femminile che esaurisce la propria giornata nella pigra passeggiata per le vie centrali, o nelle piacevoli soste nei ritrovi più quotidiani alla borsa dello chic.

Questa possibilità, a tutta prima insospettata, trae motivo anzitutto dalla perfezione del taglio moderno che deve tendere a mettere in evidenza la curva vera del petto, delle anche e qualche altra rotondità (la linea nuova esclude la silhouette delle sfilati); in secondo luogo dal colore che dev'essere scelto nelle tonalità scure dell'azzurro, del rosso, del verde, del violaceo; e infine dalle guarnizioni che si esigono molto fini e ben scelte, perché solo esse a rivelare sempre la qualità dell'abito o a indicare il gusto di chi lo indossa. Un ornamento o un accessorio di tipo scadente o superato, batterebbero per confinare anche un bel vestito tra i più dozzinali della confezione in serie. Di sicura riuscita è il più ricercato guarnito di bianco e ce lo prova la leggiadra signora che vi presentiamo qui. Non è una di quelle impletatine nostrane cui si accennava più sopra, tuttavia esplica anch'essa un'attività che si svolge tutto su un cammino di rove e che campeggia nei sogni a occhi aperti di tante ragazze. Avete perfettamente indovinato: è un'attrice cinematografica. Si chiama Donna Reed. Attende, almeno nel film «They Were Expendable» della M. G. M., il fidanzato reduce della guerra in Europa. Sa che questo fidanzato predilige le cose semplici e schiette e allora per riceverlo ha tratto dal proprio guardaroba, che del resto non si pisca di essere nigh-style o di suscitare particolare invidia nelle altre donne, questi due pezzi in leggerissimo jersey, dalla corta casacca che inguaina il busto e dalle maniche tre quarti. Il candido e ampio bavero di pectato ricamato a festoncini rossi, è percorso da un passante con nastro blu; esso accentua la grazia del modello come una pennellata luminosa e lo classifica tra i più avverti e i più caratteristici vestiti di stagione.

(Foto J. N. P.) **PAQUITA**



Rita Hayworth e Glenn Ford nell'ultimo successo: «Gilda».

RITA HAYWORTH

tutto il mondo ne parla

Nessuno oltre Atlantico ozerrebbe negare che Rita Hayworth è ancora oggi una delle donne più in voga di tutta l'America. Il ritratto della vivace danzatrice sta col calendario, attaccato alle pareti delle camere degli studenti.

Non passa settimana senza che uno dei grandi periodici cinematografici o teatrali non pubblichi una sua foto. Rita è la vedetta fotografica di eccellenza. E' una «cover-girl» ideale, cioè un soggetto fatto apposta per le prime pagine delle riviste. Raramente, bisogna convenirne, un essere umano armonizza tanta bellezza naturale e fascino innato a tanta sicurezza e gentilezza che gli americani designano con un termine in traducibile: «polsa». Il pubblico americano ha occasione di contemplare Rita nei giornali di moda come nelle riviste di cinema e perfino nei quotidiani del mattino: ovunque si leggono particolari sull'impiego del suo tempo e sulle sue occupazioni preferite.

Perché dunque gli america-

Vero nome: Rita Cavallino. - Data e luogo di nascita: 17 ottobre 1917 a New York. - Origine dei genitori: padre spagnolo, madre inglese. Professione: prima danzatrice, ora «star» del cinema. - Altezza: un metro e sessantadue. - Peso: 50 Kg. - Colore dei capelli: bruno. - Colore degli occhi: bruno scuro. - Stato civile: divorziata dal millionario K. C. Judson - da Orson Welles.

ni non si stancano mai di ricercare gli stessi tratti, lo stesso sorriso, e la stessa eleganza? E' questa la domanda che abbiamo voluto porre nell'ambiente hollywoodiano e da tutti ci son venute risposte che possono così sintetizzarsi.

E' che Rita possiede in lei qualcosa in più che non siano le qualità del suo fascino e della sua bellezza, qualcosa di più raro e d'indivisibile. Essa ha ciò che la pubblicità battezza «omph», che è in fondo un po' del «sex appeal» del passato, poiché essa unisce alla bellezza sovrana d'una Greta Garbo la seduzione d'una Ann Sheridan e d'una Hedy Lamarr.

L'autore di queste righe ha avuto il privilegio di fare una intima conoscenza con Rita Hayworth durante l'estate scorsa, in occasione d'un soggiorno ad Hollywood. «Ciò che mi ha sorpreso fu dall'inizio in lei e per cui essa mi conquistò, fu la sua indole e la sua semplicità: i suoi successi strepitosi non la hanno inebriata affatto. L'intervista facilmente e comodamente durante una pausa del suo ultimo film Columbia. Si offrì con molta benevolenza a prestarmi ascolto, quando seppi che desideravo interrogarla per i suoi ammiratori lontani.

La gentilezza e l'amabilità che mette Rita nel ricevere i suoi visitatori son forse dovute al fatto che essa ha dovuto

percorrere un cammino piuttosto difficile prima di giungere alla gloria. E quei giorni non li ha dimenticati. Non fu infatti scoperta in una borgata qualunque, ma visse molti anni ad Hollywood senza trovare il modo, per farsi conoscere. Mi raccontò non senza fierezza che, bambina, essa danzava per divertirsi, nella taverna paterna situata in fondo ad un villaggio sperduto sulla frontiera del Messico e che spesso suo padre doveva intervenire energicamente per calmare ammiratori troppo esuberanti. Rita evoca il padre, al quale deve tutto, con profondo rispetto. Fiera della sua origine spagnola, ancora oggi parla assai meglio lo spagnolo che l'inglese.

Poche settimane fa Time, uno dei più importanti settimanali americani, ha pubblicato un ritratto di Rita sulla copertina riservandole così il posto d'onore abitualmente concesso ai tonori della politica.

Il suo nome è su tutto le bocche e la sua popolarità rappresenta il fantastico».

TOM ROSSELL



film D'OGGI

ULTIMISSIME

Per conto mio è cinema tutto ciò che si vede sullo schermo, e se quanto si vede è bello, anche il film è bello (sic!).

LUIGI COMENCI



Eleanor Powell e Glenn Ford si sono uniti in matrimonio. Eleanor è al secondo marito, e, forte della sua esperienza, insegna a Glenn a tagliare la torta nuziale.

NUOVO CINEMA ITALIANO: DIECI MILIONI IN FUMO

Giachetti San Francesco?

Roma, 4 aprile notte.

Questa è una notizia che addolora anche i lettori che non hanno impiegato i capitali per la realizzazione di «San Francesco» il film che Augusto Genina dovrebbe girare. Pare dunque che siano stati spesi, con la solita larghezza del mondo del cinema, più di dieci milioni per la preparazione del film dedicato alla vita del Santo di Gubbio; la sceneggiatura e i costumi, gli antelopi ai caratteristi e agli attori di terzo piano, le spese preventive per allestimento scenografico, gli stipendi ai tecnici e alle maestranze hanno assorbito la fortissima somma. Il regista Genina, si sa, non è un tipo da lasciarsi commuovere da film di poco

MAI PIÙ

costo; pare dica «O Assedio dell'Alcazar o niente». Infatti egli farà ricostruire interamente gli interni dei conventi o lo via di Assisi, senza neppure pensare di ricorrere ai trucchi che comunemente vanno sotto il nome di «Schiff-tan». Ognuno — si sa — è artista a modo suo. Ma a questo punto la cosa diventa difficile: arriva la notizia dall'America che uno splendido film su San Francesco è stato girato nel Messico. Negli Stati Uniti, questa produzione sta riscuotendo un successo clamoroso, e i noleggiatori ita-

liani sono decisi ad importarlo anche da noi. Come fare, allora, per salvare i dieci milioni? Chi si rimette a Fosco Giachetti. Non i capitali, si capisce, ma il ruolo principale. Il legnoso attore doveva impersonare il Santo dello Stimmato, e l'avrebbe fatto con una certa dignità anche se troppo convenzionalmente; del resto, Giachetti, quando si ricorda di essere un attore, può dare parecchie lezioni al prossimo. Ma ai produttori, Fosco Giachetti non è sembrato un richiamo così forte come un attore straniero. Allora a chi hanno pensato? A Laurence Olivier. In quel tempo si progettava a Roma «Enrico V», quindi l'esempio classico era addirittura sotto gli occhi. Ma Laurence Olivier, interpellato, non ha risposto né sì né no; non ha risposto, addirittura. Ha ignorato la proposta. Ora i produttori sono sulle spine — così dicono i nostri informatori — e cercano qualche soluzione per fronteggiare la concorrenza messicana.



Neppure sul trampolino della piscina privata, Olivia De Havilland è sfuggita al bizzarro fotografo.

PREMIAZIONE A HOLLYWOOD

DECORATISSIMA JOAN CRAWFORD

Hollywood, 3 aprile notte.

I risultati della premiazione annuale per la migliore interpretazione, per la migliore regia, per il miglior film, per la migliore sceneggiatura del 1945, sono stati come un colpo di fulmine nel sereno cielo del mondo cinematografico. Ingrid Bergman, già premiata l'anno scorso per la sua interpretazione di «Gaslight», quest'anno era nuovamente in lizza avendo dato una notevole prova di recitazione in «Spellbound» e in «Le campagne di Santa Maria»; molti critici infatti le avevano accordato il loro voto favorevole durante un recente referendum a Nuova York, e quindi

do si alzò il presidente della commissione.

Ingrid ebbe come un colpo. Il premio per la migliore recitazione era assegnato a Joan Crawford, per la sua interpretazione di «Mildred Pierce», diretto da Curtiz. Se si pensa che la cara Joan Crawford era considerata né più né meno che un'attrice finita, e la si relegava ormai nel mondo dei ricordi, se ne consegue che ancora tanta vitalità e tanta forza sono in possesso della mai dimenticata interprete di «Pioggia». E' il caso di dirlo: Joan Crawford è una delle più complete attrici che il cinema ci abbia dato. Essa ha sempre vissuto nel riflesso di un personaggio che non era il suo, ma l'ha saputo tonificare, rinvigorire, concretare. Dalla buona ragazza nei «Cadetti di West Point», alla dattilografa umanissima in «Grand Hotel», c'è stata l'esperienza vampirica di «Pioggia»; Joan ha tentato tutte le gamme, e in tutte si è dimostrata all'altezza di una Garbo o di una Dietrich.

La statuetta del premio lo è stata portata a casa, dove Joan si trova ammalata, dal regista Michael Curtiz.



No, questa non è una cuoca tedesca: è Alicia Faye, ingrassata un pochino, ecco tutto.

pareva fuor di dubbio anche la premiazione da parte dell'Accademia di Scienze e Arti Cinematografiche. Ingrid infatti si era recata al Grauman's Theater, dove aveva luogo la cerimonia, accompagnata da un forte stuolo di ammiratori che ormai la ritenevano caso quasi unico, premiata una seconda volta. Le statuette d'oro, o quasi, dette «Oscar» che costituiscono l'insegna del premio, erano sul tavolo della giuria, e Ingrid le fissava con orgogliosa sicurezza. Ma quan-



ARRIVATA ALL'ULTIMO MINUTO!

Questa è Lauren Bacall, la ragazza più combattente di Hollywood. La semplicità massima è il suo segno distintivo.

IL REGISTA DE TOTH HA SPOSATO UNA STREGA

ADOCCHIANO VERONICA LAKE, FINISCONO ALL'OSPEDALE

New York, 3 aprile, notte

(C. J.) - Che il carattere di Andre De Toth non sia del più adorabile, lo sanno anche Merle Oberon e Franchot Tone, che sono stati gli interpreti di «Dark Waters» diretto appunto dal regista nervosissimo. Andre, però, non è coerente. In privato, accanto a Veronica Lake, la sua moquette, si rivela il più bel coccolone di marito d'America, smanioso come un bimbo e tenero come un coniglietto. Veronica si diverte assai a queste intimità infantili, e si vanta di essere riuscita a condurre una vita coniugale tutta rose e fiori, solo accendendosi a trattare il marito con una dolcezza estrema, in tutte le occasioni. Una vita coniugale del genere è stata sperimentata anche da Orson Welles e Rita Hayworth prima del divorzio, ma con scarsi risultati; Orson si ricordava troppo bene della delicatezza delle mani di Dolores Del Rio quando questa gli grattava la schiena, al sole, a Palm Beach, sotto il fuoco di ottanta obiettivi dei «reporters».

Andre De Toth, in quegli

giorni si è finalmente deciso per il viaggio di nozze. Con un ritardo di qualche anno, i signori De Toth-Lake sono saliti su quel treno di cui avrebbero dovuto usufruire subito dopo il matrimonio (ma le circostanze in quel tempo non lo permisero) ed hanno raggiunto, attraverso tutto il continente americano, la radiosa città di New York, la «Big City», sogno di tutte le coppie della provincia. E come una coppia di provincia sono arrivati anche Veronica e Andre. Ma non hanno voluto alloggiare in un qualsiasi albergo; vicino al Parco Centrale si alza la maestosa costruzione dell'Hotel Pierre, è il più caro, ma non importa. Andre ha indirizzato là i bagagli. Tutto occultato dalle luci di Broadway, il marito, tenerissimo ha portato la moglie allo Stork Club, ovvero il Club della Cicogna, un ritrovo che sta acquistando una rinomanza mondiale, frequentato dagli attori, dagli scrittori. Andre sedette ad un tavolo, a fepe accomodare Veronica di fronte. La bionda diva portava un nastro in testa che le teneva i capelli

molto indietro; il suo sguardo — sebbene divergente per i soliti motivi di strabismo — non era offuscato da lenzine di capelli, come di consueto. E stettero per un certo periodo di tempo a sentire la musica e a conversare — esattamente come due sposini. Senonché Veronica ad un certo punto disse: «Andre, c'è un tale, dietro di te che mi sta facendo l'occhiolino. E' già la terza volta. Lo fa proprio a me, non c'è dubbio». Il celestiale Andre De Toth si alzò, si avvicinò al corteggiatore su-lunga-distanza, lo prese per il bavero e gli vibrò un energico «uppercut», tale da sollecitare il malcapitato e costringerlo ad un involontario salto mortale. La orchestra cessò di suonare; con una calma addirittura olimpica, il padrone del locale, Sherman Billingsley, fece portare via il poveretto (l'ambulanza arrivò poco dopo) e avvicinandosi all'improvvisato boxeur domandò: «Ebbene, Andre, come mai?». Andre, confuso e rabbonito, si allontanò dal locale accompagnato dalla moglie, anche questa volta, molto divertita. Il poveraccio, tale Seward Hewitt,

all'ospedale, disse: «Che colpa ne ho io, se Veronica Lake è strabica, lo credevo che stesse sorridendo a me».



Van Johnson è l'ultimo grido del divismo americano, la passione delle ragazze che dimenticano Clark, Bob e Tyrone.

PATTINATRICE INGANNATA

Van Johnson NON SPOSERÀ SONJA HENIE

Hollywood, 3 aprile notte.

(H. H.) Questa volta Van Johnson si è dimostrato eccessivo. Suoi mesi fa, tutta Hollywood parlava della passione che il biondo Van nutreva per Sonja Henie, delle troppo prolungate lezioni di pattinaggio che la stella norvegese impartiva all'Idolo delle donne americane. E la passione pareva prendere una consistenza molto seria, quando si seppe che Sonja era stata a Roma, nel Nevada, presso quella Corte di Ghazizadeh, per completare le pratiche di divorzio dal primo marito, il miliardario e fanatico sportivo Dan Topping. Eppure era una coppia indovinata quella; Dan è generoso, Sonja è graziosa, Van Johnson, con tutta la sua

schiettezza, e con i suoi milioni di ammiratori, non riuscire mai ad essere più simpatico di Dan Topping. Ma il cuore della donna sarà un motore eterno. Così Sonja ottenne, in modo definitivo, il divorzio; e si attendeva, da un minuto all'altro, l'annuncio del suo fidanzamento con Van Johnson. Invece, il più squallido dei silenzi scese sulla loro relazione. Non furono più visti insieme; Van Johnson non volle rispondere alle domande indiscrete che gli venivano rivolte. Litigio? Dissensi? No; tradimento. Un autentico tradimento. Van Johnson aveva conosciuto una olandese francese, la bellissima Jacqueline Dalya, e incontrato, egli aveva tradito, Sonja («Jacqueline è un'occhia di bolla» ha detto Eddie Cantor. E l'ascoltatore dire: Eddie è uno che se ne intende, in fatto di donne). Noi siamo riusciti ad avvicinare la coppia al Mocambo, decisi a tutto, anche a rivolgere a Van le più brucianti e perverse domande. Il biondo attore stava norseggiando il primo dei suoi quattro bicchieri scuri di latte.

«Seusato Van, una domanda sola. Proprio tutto finito con Sonja Henie?».

Van tranquillo ancora un po' di latte e rispose: «Sonja Henie? Chi è Sonja Henie? E' per caso una che nuota?».