

FILMO D'OGGI

N. 16 - ANNO II - 20 APRILE 1946

12 PAGINE ★ LIRE 15

A pagina 12: ROSSANO BRAZZI:
UN NUOVO VALENTINO?
Inoltre scritti di Isa Miranda,
Frank Capra, Clarence Brown,
Gherardi, Vergani, Marotta, Ja-
cobbi, Risi, Chiari, Landi, Ma-
rinese, Parodi ecc.



KAY BOOTH

LINETTI-PROFUMI VENEZIA



Le visioni romantiche del passato sono accompagnate dal fresco e soave profumo della Lavanda Linetti

LAVANDA LINETTI

L'uso della Lavanda risale ai tempi più lontani. La Lavanda Linetti è il profumo distinto, signorile, ricco di delicata fragranza. Nella toilette giornaliera, nel bagno è impareggiabilmente sana e rinvigoritrice profuma la persona, la biancheria, la casa.



Essere belle oggi è facile.

Ma fino ad ieri la cura e la bellezza dell'epidermide richiedevano l'uso di diverse creme costose: una crema per far aderire la cipria, un'altra per togliere il ritocco, un'altra per nutrire la pelle ed un'altra per proteggere le mani ed il volto dal sole e dal gelo. Oggi non più. Oggi basta l'unica Crema NEVIDOR per ottenere risultati sorprendenti. Provatela ed usatela seguendo queste semplici indicazioni:

- 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 massaggiata dal basso in alto con Crema NEVIDOR il collo e 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.

L'unica crema NEVIDOR

LABORATORI NEVIDOR - MILANO

senza TARME con Epicanfol

GIUSEPPE MAROTTA

UOMINI E DONNE

A TUTTI La volete, una volta tanto, solo per gradire, dall'Alpe alle Piramidi, con tutta calma e Gi-riemmo, dieci roride e puntigliose domande al Secolo? Vediamo, del resto, deciderete con comodo.
1° DOMANDA (da pronunziarsi con voce albina, non priva qua e là di tibie, femori ed altre principali ossa umane artisticamente incrociate) - Ci sono alcuni milioni di cadaveri in più: lasciamo?
2° DOMANDA - Permettete un piccolo ed anatomico scongiuro, ad uso di quanti nasceranno nel secolo prossimo ed avranno occasione di occuparsi di voi nel loro studj?
3° DOMANDA - Potete darci notizie della Pace? Dove l'avete cre- mata?

4° DOMANDA - Dobbiamo, mentre ci fate il pezzo, chiamarvi col dolce nome di padre?
5° DOMANDA - E' sempre in vostro nome che ieri i Koch e i Nonna dicevano «La guerra è guerra» e che oggi i Pötlot e i Sap-porito dicono «La pace è pace»?
6° DOMANDA - E' vero che una volta, da piccolo, sventate vedendo ammazzare un pollo?
7° DOMANDA - Conoscete la favola del pastore e del mese di Mar-zo che si fece prestare un giorno da Aprile? Come siete riuscito, poi, a farvi prestare almeno quarant'an-ni dal più feroce medico?
8° DOMANDA - Perché quella smorfia di dispetto? Avete visto un uomo vivo, o contento di esserlo?
9° DOMANDA - Ci stupiamo, o

noi pensate? Ah, se le ultime del-la guerra sapessero quanta fame, quanta prostituzione, quante paure e quanta delinquenza hanno per- duto?
10° DOMANDA - I nostri padri, fra cui Benedetto Croce, la notte del 31 dicembre 1899 certamente bri-darono al secolo nuovo della civiltà e del progresso. Ci permettete, a questo pensiero, di ritore come paz-zi, anche per non correre ad im-piaccarvi al primo vecchio e pensoso lampione?
Qui il nostro colloquio col Secolo in corso, detto Ventesimo, non ha più ragione di protrarsi. Evitate di stringergli la mano, per non insan-guinarvi; balli avvilenti tranquillamen-te verso il più vicino boogie-woogie, e non pensateci più.

Universitario sanguigno e Nu-cia Chimento. - Il vostro desiderio sarà presto soddisfatto, da «Film d'Oggi», nel più piacevole, clamoroso e definitivo dei modi. Ricor-date: in «Film d'Oggi» e soltanto in «Film d'Oggi» gli innumerevoli ammiratori degli artisti italiani troveranno fra poco la felicità.

Antonio Bitacco. - Il Centro Sper-imentale, quando c'era, esigeva da-gli allievi la licenza ginnasiale. Dato il rincaro di tutti i generi lo mi auguro che, risorgendo, il Cen-tro rifiuti l'iscrizione a chi non es-bisce una laurea. Bisogna convin-cersi (nonostante Mattoli e Lilla Silvi) che il cinema è una cosa molto seria.

No, Milano. - Sembra che lo vada deludendovi, da qualche tempo. Vi piacqui, ed sapevo fare nelle polemiche con Mosca e nei cappellini della zia Carolina, ma ora non sem-bro più quello di una volta, ho perduto idee e mordente, discendo all'ammezzato dal più alti piani di me stesso, depresso e decaduto. Bene, non vi do torto. Se stesse a me, lo vorrei non soltanto non scrivere più, ma non vivere. Cielo e terra mi annoiano. Siedo su un argine, ai miei lati scorrono acque senza voce e senza miracoli. Non posses-go più niente, neppure me stesso. Svegliandomi la mattina, mi rivedo con imbarazzo, mi guardo come si guarda un protestante cambiato sul comodino. Perché i più importanti miei colleghi non hanno subito nes-sun mutamento? Bentempesti è tuttora alle prese con il suo realismo magico; Bacchelli con i suoi perso-naggi storici; niente è successo al-tro. Tutto quello che è morto è soltanto morto fuori di noi? Poi lo avevo scelto la professione di scherzoso non solo perché mi si adattava ma perché ritenevo che essa esercitasse una sua utile giu-stizia. Ora capisco che della con-dizione di uomini non si guarisce; a che serve impedire che ci de-prechi il fascismo se per il mercato nero non ha importanza il colore della camicia che ci porta via? E avete notato che doveva crollare la Germania perché i suoi vincitori cominciassero ad accusarsi reci-procamente di hitlerismo? Esiste ancora qualcosa di vero e di pos-sibile? Supponete che lo stesso Id-dio, con tanti cardinali stranieri che ora ci sono, tollererà che le nostre preghiere continuino a per-venirgli in italiano o pensate che esse rimarranno inevase sul tavolo del traduttore? Contendendo do-mande simili, non ci si sente molto inclini allo scherzo; ed ecco per-chè i sonagli del mio berretto non squillano più come una volta, cam-biamo discorso se non vi dispiace. D'accordo su E. F. Palmieri che è bravo quanto voi dite e anche di più. Non abbiamo mai cessato, io e lui, di volerli bene. Se ciò che auspicate non può accadere, né lo né Palmieri ne abbiamo la colpa. Il giornalismo periodico illustrato è un pozzo di mare; navi arriva-no e partono, una volta s'incontra-no, cento altre no. Che il vento li sia proprio. Eugenio Ferdinando, e magari anche a me.

di notte, quando la luna è alta sul telli e un incessante pendere, composto delle parole «Se domani non incassi il compenso dell'articolo che stai mettendo insieme, sganciate non ce ne saranno e figuriamoci il resto», va e viene nel nostro sub-consciente come un gatto in una grondaia. Sul serio, signora, amateci per quel che siamo: individual natu-rati e volubilissimi, capaci di scri-vere che vorremmo essere il bar-boncino di Valentina Cortese ma at-trettanto capaci di approfittare del primo momento in cui questa Val-entina guarda da un'altra parte (ossia sempre) per ghermire il sud-detto animale e allenzosamente, raffinatamente strozzarlo.

Amabile Marina - Lione. - In-cinema Dillan sentii dire che si era rifugiata in Spagna per sfuggire alle persecuzioni naziali; da allora non se ne sono avute altre notizie.

Pippo Matto - Varallo. - Non mi consta che il libro di cui mi par-late sia stato tradotto. Probabil-mente non è mai stato neppure scritto, se ne dicono tante ar-tistiche cinematografiche di Holly-wood, lo da tempo mi sono dato a berle per dimenticarla.

Marival, Genova. - Siete dunque innamorato di Martha O' Driscoll? In tal caso lasciate che io vi pun-tesca non dandovi, su questa attrice, le informazioni che mi chiedete. Io trovo che un uomo che s'innamora di una attrice cinematografica non è neppure un uomo; o almeno gli manca la terza dimensione, proprio come alle figure che passano sullo schermo. Vi siete offeso? Ne ho pla-cere. O meglio no. Avete l'aria di essere un giovane intelligente, e solo un po' travolto dalle immagini; per qualche tempo mi terrò il bronco, poi mi vorrete più bene di prima.

Masimo B. Novi Ligure. - Vedete, presto, immagino, «Via col ven-to». Katharine Hepburn ha ormai quarant'anni, il ha tutti, dal primo all'ultimo, anche se gli ammiratori si ostinano a dire: «Siete giovane come le viole...» o altre sciocchezze che la stessa Elsa Merlini esita tal-volta a respingere. Sono prontissimo ad esprimere un sincero giudizio su qualsiasi vostra novella. Difficile non è ottenere un mio giudizio, ma evitarlo. Mi manda forse i suoi li-bri Arturo Toscanelli? Eppure lo so, no sempre fra i primi a dichiarare che egli avrebbe fatto meglio a non scriverli. Ah Marotta, canaglia, con-fessa che tu sei invidioso di Toscan-elli, il quale è un pilastro di quello stesso Mondadori che a te non ha mai chiesto un libro, Macché, quan-to storie. Intanto Mondadori una volta mi chiese un cerino; e poi egli fa benissimo a ignorarmi, visto che come autorità letteraria dispone di Liala e per la grande tiratura può contare su Toscanelli.

G. Farabocchi, Merano. - Un pro-getto di rivista cinematografica mol-to seria, che si rivolgesse ai lettori più avvertiti, esisteva, ma si è do-vuto, per le attuali difficoltà dei costi e della vendita, procrastinarlo. Risponderà il sole, un giorno, sul mondo della carta stampata? Inca-ute a ciò che succedo, oggi da noi; ci sono, fra quotidiani e periodici, quasi mille giornali; ma il pubblico non ne trova dieci che veramente gli piacciono, e noi giornalisti se non moriamo di fame poco ce manca.

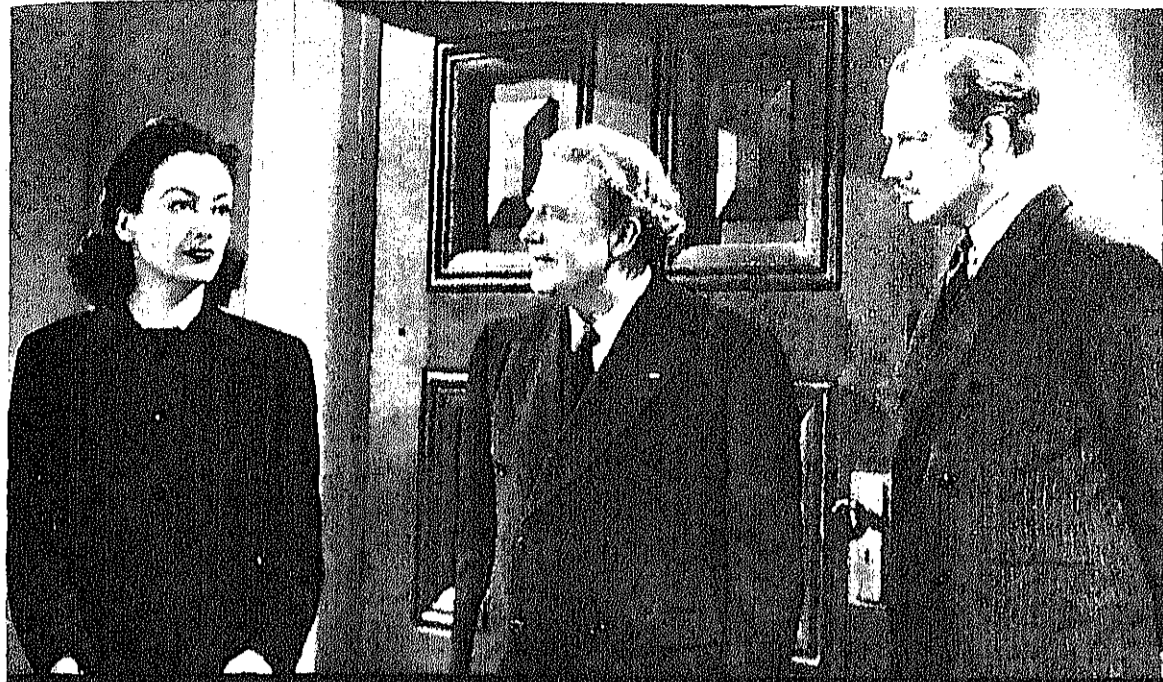
Una studente in bolletta. - Avendo bisogno di denaro (come vi capisco) vi chiedo se non sia il caso di fin-gere di aver rinvenuto il diario di qualche celebre personaggio politi-co teste massacrato o giustiziato o espatriato, e offrirlo per la pubbli-cazione a uno o a più quotidiani di-sposti a compensarlo profumatamen-te. Ah e vi aspettate da me incorag-gliamento ed aiuto in una iniziativa simile? Scusate, lo sono così fonda-mentalmente, così inguaribilmente onesto, che pur avendo ormai quarant'anni, se voglio vedere come so-no fatti un abito nuovo, o un auto-

mobile, o una villa, o un millions (al-teriore scopo, si capisce), di descri-vere in qualche favella) debbo chie-dere ad Angelo Rizzoli che me ne mostri per piacere qualche risul-tato esemplare. A proposito, signor Rizzoli, come state? E' vero che avete acquistato anche la villa in cui fa saltare il celebre «Trattato di Rapallo»? Me la farete ammirare, un giorno? Immagino che essa si trovi a Rapallo, in vista del mare. di quei mare che lo perdetti per sempre quando mi trasferii da Na-poli a Milano. Dite, signor Rizzoli, è azzurro il mare? Sgruppato, è vero, in certi giorni; lunoso, tutto fiocchi e rielci, come uno sferzato gregge che mentre lo guardate suggerisce a una parte di voi (quella umana e lirica) l'idea di neppure, mentre l'altra parte (quella specialistica e industriale) vi dice: «Ma andiamo... perché non lo torni?». Ah signor Rizzoli, benedetti scherzate. Come siamo lontani, ormai, dal tempo in cui (1929) mi concedeste un prestito di 7000 lire, da rimborsarsi a rate mensili, e mediante il quale riuscii ad avere una casetta, due stanze in via Marotta da Brescia, forse il pro-prietary dell'immobiliare e tuttora il fotografo Farabocchi? Oggi come oggi lo sono egualmente un anzietto, ma quanto tempo è passato, signor Rizzoli, una di queste mattine vi ho intravisto nella vostra automobile che ingolava la via Nino Bixio, un attimo e mi sono accorto con sin-cero dolore che i vostri residui capelli erano tutti bianchi. Per carità signor Rizzoli, non invecchiate più, e che non vi venga mai in mente di morire; sapete che i poveri rifuggono dall'avvenire e si guardano sempre indietro; sap-plate che io non posso fare a meno di voi, col poco che ci restava dei 7000 lire le e Pia interpellammo un negoziante di mobili in via Plinio e sempre col sistema del pagamento rateale poteremo avere il letto in cui successivamente nacquerò i miei figli, e nel quale dormirò ancora se non avessi dovuto venderlo sei mesi fa a Roma; avevo venticin-que anni allora, signor Rizzoli, e l'ha non più di diciotto, e sempre verso queste cose lo voglio voltarli a guardare. Perciò voi compratevi qualche villa e trattati di Rapallo vi piace, signor Rizzoli; lo vi auto-rizzo ad acquistare meridiani e paralleli, le casette del Niagara e l'Everest se preferite, ma voi mi fate il piacere di ordinare che la vostra automobile rallenti in via Nino Bixio, e vi tingere i capelli, e sarete elastico e roseo e carico di dentino capitalistico e suscetti-bile di prestiti di 7000 lire come nel 1929. E vivrete almeno fino all'in-dome del della mia morte (che mi è stata predetta per il 1997, conorgio); tutto ciò, è ovvio, col postico gen-tile umanitario scopo di non privar-vi di una casa e di un letto perfino nel ricordo; e Dio vi benedica; e così via.

G. Toriano, Melfi. - Non ho nessu-na possibilità di aiutarvi, scusate.

GIUSEPPE MAROTTA

PETTIROSSO SETTIMANALE SATIRICO UMRISTICO DIRETTO DA RUGGERO MACCARI
E IL PERIODICO PIU' DIVERTENTE E PIU' RICCO DI VIGNETTE E DI ARTI-COLI. VI COLLABORANO I MIGLIORI UMRISTI: ATTALO, BLASI, DOM-PARO, BORSSELLI, CAVALIERE, CI-RIELLO, DEL BONNO, DE TORRES, FEDERICO, GIAMMUSCO, GIOBBE, MANGINI, MIGNECO, ROVI, SALVIO-MI, SIMILI, VERDINI ETC.
QUATTRO PAGINE - DIECI LINE



Joan Crawford, proclamata la miglior attrice del 1945, in una scena del film M. G. M. «Volto di donna». Vedete con lei Albert Basserman o Mervyn Douglas. A questo film, tratto da una commedia di François De Croisset e diretto da George Cukor, ha partecipato anche il complanto attore Conrad Veidt.

UNA LEZIONE DI REALISMO

di Mario Landi

L'impressione di molti che hanno rivisto, in occasione del Festival, *La chieme* di Jean Renoir è stata decisamente negativa. Si è, in linea di massima, attribuito a quest'opera esclusivo valore storico, relegandola su un piano di costume e negandole una effettiva fisionomia cinematografica. Senza osservare però che la pretesa sciattezza del racconto o l'eccessivo insistere su certi contrappunti sonori altro non era che il necessario scotto che Renoir, al pari di tutti coloro che intorno a quegli anni si accingevano ad affrontare il sonoro, doveva pagare alle nuove forme del linguaggio cinematografico.

Era infatti comprensibile e perfettamente scusabile l'adagiarsi su quelle possibilità di narrazione (più sbrigative da un lato e meno analitiche dall'altro) che il sonoro permetteva. Così, ad esempio, tutta la sequenza iniziale del banchetto appoggiata esclusivamente sulle risorse del dialogo, più che un atto di pigrizia, è la compiacenza di scoprire i limiti del parlato in funzione di descrizione ambientale.

La riprova, poi, della programmatica intrinseca posizione di Renoir, aspirante in questo film ad una linea di racconto semplicissima e immediata (tutto è narrato pianamente, ordinatamente, senza voli sintattici), è nella rinuncia ad accettare le risorse della riduzione teatrale del romanzo di La Fouchardière fatta da Mouëzy-Bon (tenuta presente in sede di sceneggiatura) ricca di trovate tipicamente cinematografiche quali il racconto a rovescio, la dissolvenza, il taglio.

In sostanza quest'opera è in un

certo senso una sfida che Renoir lancia a se stesso, un modo di saggiare i propri limiti e quelli del linguaggio per mezzo del quale egli intende esprimere un mondo particolare. E per l'appunto l'importanza de *La chieme* sta non nel modo di dire ma in ciò che è detto: e qui soccorre il confronto con certa minore letteratura francese contemporanea, quella da cui prenderà l'avvio la corrente realistica del cinema francese.

2 Dopo *Sous les toits de Paris*, per cui non si può parlare di puro realismo, *La chieme* è la prima opera conscia dei valori spirituali che può assumere la concreta realtà. Siamo ancora, in questo film, in una zona di sincera emotività sentimentale dove la canzonetta popolare scimpellata durante l'assassinio non è diventata ancora un calcolo di intelligenza ma è quasi una scoperta «fisica», un profondo sguardo alla vita circostante. E in questo senso *La chieme* diventa testo da raccomandare a quanti oggi, in materia di espressione artistica, credono di non poter prescindere da una poetica che tiene conto della realtà oggettiva: dal movimento del cortile suggerito indirettamente attraverso la finestra della casa di Legrand alla tappezzeria dell'appartamento di Lulu, da Dédé sdraiato sul letto con le scarpe al cameriere del bar che servendo il cognac lo versa sul marmo del tavolino, ecc.; tutto da meditare e da accettare come una delle più belle lezioni di realismo dateci sinora dal cinema. **MARIO LANDI**

MA CHE COS'È QUESTO CINEMA?

di Lino Risi

Da venticinque anni frequento i cinematografi. Cominciai ad andarci che ero piccolissimo, non ancora un bambino. La prima volta mi accompagnò una zia, e dovette trovare che non era adatto, perché poi per un pezzo mi lasciò a casa. Fu quella la mia prima impressione cinematografica, e fu, debbo dirlo, abbastanza violenta. La vicenda si svolgeva, credo, in Egitto. Del film ricordo una scena sola, quella in cui una donna, minacciata in una stanza da un signore col fez, arretrava verso una finestra dal davanzale basso, e cadeva all'indietro nella strada. Dopo d'allora ebbi per qualche tempo terrore delle finestre. Di molti altri film che vidi negli anni dell'infanzia conservo un ricordo sbiadito. Andavo al cinema non solo volentieri, ma con entusiasmo: mi pareva il modo più rapido di impadronirmi della vita. Mi accorsi più tardi degli errori di questa educazione cinematografica. Ma sarei ingrato se non dicessi che debbo ad essa alcune straordinarie scoperte, e le prime, esperienze del bene e del male: la sensazione che gli uomini si dividessero in perseguitati e persecutori, la curiosità per gli avvenimenti, il piacere dell'avventura, la bellezza delle donne. Con pochi centesimi, e più tardi con poche lire, viaggiavo verso la vita. Cosa straordinaria per me bambino, era soprattutto questa: che quei signori sullo schermo, mischiati in così straordi-

1

narie avventure, che quei «grandi», mi considerassero uno di loro, mi mettessero a parte dei loro segreti, sapessero così bene che a me si poteva raccontare tutto. Avevo per loro una straordinaria riconoscenza, furono presto i miei migliori amici. Non mi tradirono mai. Grazie a loro, fui presto preparato (o lo credevo) ad affrontare la vita. Ma come conobbi la vita, debbo dire che rimasi deluso. Non della vita, ma del cinematografo. La senti tanto più ricca, e più pericolosa, e più avvincente. Le avventure del cinema si fecero ai miei occhi sempre più piccole, sempre più uguali. Quegli uomini, sempre meno degni di rispetto. Quelle donne troppo belle mi resero solo lunga e difficile la simpatia per quelle di quaggiù.

Che cosa è rimasto oggi in me di tutto quel cinematografo? Come un gran polvere d'immagini, come il risveglio dopo una sbornia. Oggi io mi occupo di cinema, scrivo di cinema, faccio del cinema.

Lo faccio perché mi pare che non potrei e non saprei fare altro. Perché? Che cosa spero dal cinematografo? Che cosa voglio dal cinematografo? Gli offro la «mia» vita. Domando di poter comunicare attraverso di lui, di poter esprimere quello che sento di non poter esprimere che con le immagini. Pensate a un muto che voglia cantare, pensate a uno scrittore (un vero scrittore) che non sappia scrivere. Ma prima di tutto, che cos'è il cinematografo? Che cos'è per i milioni di uomini il cinematografo? E' il giocattolo, è la lanterna magica? E' la passione, è il vizio, è l'avventura, è il sogno, è l'amore? E' il documento, è la conoscenza, è la vita? E' forse tutte queste cose insieme. E' l'arte? Non so. L'arte dà spesso delle risposte, a chi l'interroga. Il cinema non risponde. Il cinema è violenza, fantasia, ira, corsa. Il cinema è un fatto fisico, non è mai riposo o pensiero, o superiore contemplazione. Dicevo che quando conobbi la vita il cinema mi deluse. Perché quasi tutti quei film erano tanto meno ricchi della vita. I grandi registi rinunciarono, io credo, a una vita in cui avrebbero vissuto da eroi, o da poeti o da assassini. Il cinema deve sudiare sangue. E sputare sangue. I grandi film sono tutti pieni di questa viva vita. Ne è pieno Chaplin, ne è pieno Pabst, ne è pieno Lang, ne è pieno Renoir. Questa forza vuol, le il cinema negli uomini che lo professano. La terra, gli uomini e le donne, le loro passioni, le fughe, il vento, le lacrime e la pioggia, il riso e l'amore, questo è cinema. Il cinema deve cercare nelle viscere dell'uomo il dolore e l'amore del mondo. Ogni vero film dovrebbe sentire la terra, la madre comune degli uomini, l'amore tra gli uomini, e l'impetuosità di vivere. Altro che cinema-pittura, altro che cinema-forma, altro che letterari cincischia-

menti, altro che terze vie. Esiste da tempo qualcosa che «è» cinema. Il cinema è un accanito amore per ciò che v'è di più vivo e di più dimenticato nel mondo. **DINO RISI**

HOLLYWOOD DEVE CAMBIARE

di Frank Capra

Hollywood cambia. E' una notizia che da tempo noi attendevamo, e dalla quale speriamo che ne derivi una maggior prosperità spirituale per il cinema: estrema varietà dei soggetti e una totale libertà durante la realizzazione. Solo così la porta che accede all'individualismo, si chiude in faccia all'uniformità avvilente delle produzioni americane. Troppi film, ancora oggi, sono bollati subito con la definizione classica: «Una tipica produzione di Hollywood».

Come tutte le industrie nascenti, Hollywood ha immediatamente mirato alla potenza. Oggi, proseguendo con questo indirizzo, ogni casa di produzione tende ad occupare il primo posto. Alcune case, in questi ultimi tempi, hanno posto fine alla loro conquista di potere, essendo riuscite ormai a dominare una parte molto considerevole della produzione cinematografica americana, se non addirittura mondiale.

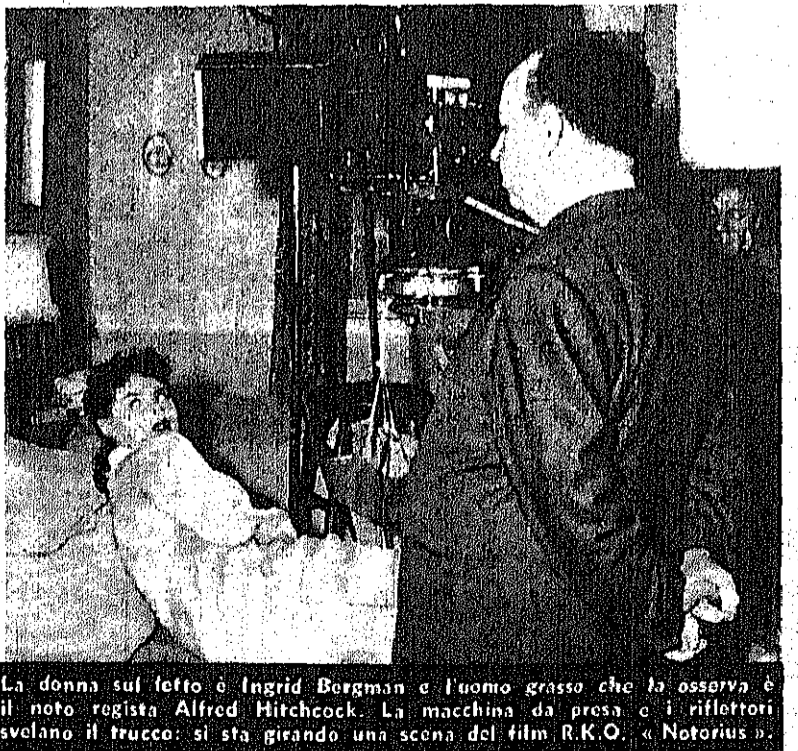
Alimè, le case di produzione possono subire dei mutamenti, ma la produzione rimane disperatamente la stessa. Eppure queste case disprezzano spesso di cinquanta registi di valore, impegnati in altrettanti film. Ma essi hanno un bel lavorare: ogni produzione deve passare per le mani del «capo» della compagnia. Questi ci stampa il suo marchio, ci imprime il suo carattere, cosicché, in definitiva, non è al genio di uno dei cinquanta registi, ma all'idea del «boss» (il quale, beninteso, vuole mantenersi al suo posto) che il direttore di produzione deve uniformarsi. Il pubblico ora incomincia a capire che Hollywood, malgrado i seicento film annui, s'accontenta di girare intorno a quelle quattro o cinque idee base che piacciono tanto ai «produttori-in-capo». Qualche volta — ma molto raramente — un film s'allontana dai sentieri strabattuti.

Adesso nasce una nuova Hollywood con dei produttori indipendenti. Sono gruppi d'uno o più direttori di produzione, registi e scenaristi i quali hanno capito che gli stabilimenti attrezzatissimi e ultrapotenti erano diventati un freno, teso ad impedire ogni slancio immaginativo individuale ed ogni sforzo costruttivo.

Credo che in Europa non si sappia ancora che vi sono nella nostra città del cinema cinquanta di questi

gruppi attivi o in allestimento. Il nostro, la «Liberty Films» ne è un esempio. Questa compagnia è composta da due dei più attivi registi-produttori: William Wyler, George Stevens, e da me. Il nostro programma si può riassumere: Invece di realizzare dei film che dovrebbero adattarsi alla «politica» e alle esigenze commerciali di una grande casa di produzione, noi giriamo dei film che offrono le migliori occasioni all'abilità, al genio e al talento dei registi, degli scrittori e degli attori. Quando queste nostre produzioni appariranno sugli schermi, il pubblico potrà realmente dire di vedere i «nostri» film. Ognuno di noi troverà il «suo» soggetto, elaborerà la sceneggiatura in collaborazione con lo scrittore, sceglierà gli attori, sarà il regista, produrrà il film, e lo distribuirà con il proprio nome in calce. Queste opere, non ostacolate da alcuna

3 coercizione commerciale, meritano pienamente il nome di «Liberty Films». Alla «Liberty Films», in particolare, è stato deciso che le «vedette» debbano approvare, senza riserve, la sceneggiatura. Noi sappiamo, basandoci su esperienze passate, che le migliori produzioni sono state quelle girate col pieno accordo di tutti gli attori e tecnici. Ad esempio, io ho deciso, da poco tempo, un film — il primo che realizzerò dopo quattro anni di servizio militare — e, per la prima volta, le nostre teorie saranno messe in pratica. Ho scelto il soggetto io stesso: «It's A Wonderful Life», una commedia romanizzata, con un leggero tocco fantastico, di Philip Van Doren Stern. Quando voi leggerete questo scritto, il primo giro di manovella sarà già stato dato. E sarà pure, noi tutti lo speriamo, il primo giro della ruota che porterà Hollywood verso un avvenire migliore. **(da Carrefour) FRANK CAPRA**



La donna sul letto è Ingrid Bergman e l'uomo grasso che la osserva è il noto regista Alfred Hitchcock. La macchina da presa o i riflettori svelano il trucco: si sta girando una scena del film R.K.O. «Notorius».

Vetrina

In questa pagina leggete tre scritti d'argomento cinematografico, uno di carattere generale, uno di natura estetica e uno più specificamente polemico.

1 Dino Risi, nel suo «Ma che cos'è questo cinema?», ci dice molto sul rapporto ad alcuni suoi film con l'infanzia e con la vita. Ma non è tutto. Risi ci dice anche che il cinema è un fatto fisico, non è mai riposo o pensiero, o superiore contemplazione. Dicevo che quando conobbi la vita il cinema mi deluse. Perché quasi tutti quei film erano tanto meno ricchi della vita. I grandi registi rinunciarono, io credo, a una vita in cui avrebbero vissuto da eroi, o da poeti o da assassini. Il cinema deve sudiare sangue. E sputare sangue. I grandi film sono tutti pieni di questa viva vita. Ne è pieno Chaplin, ne è pieno Pabst, ne è pieno Lang, ne è pieno Renoir. Questa forza vuol, le il cinema negli uomini che lo professano. La terra, gli uomini e le donne, le loro passioni, le fughe, il vento, le lacrime e la pioggia, il riso e l'amore, questo è cinema. Il cinema deve cercare nelle viscere dell'uomo il dolore e l'amore del mondo. Ogni vero film dovrebbe sentire la terra, la madre comune degli uomini, l'amore tra gli uomini, e l'impetuosità di vivere. Altro che cinema-pittura, altro che cinema-forma, altro che letterari cincischia-

2 Mario Landi, a proposito della produzione retrospettiva di «La Chieme», racconta questo film di Jean Renoir.

3 Infine Frank Capra, il regista di «It's a Wonderful Life», ci dice che il cinema è un fatto fisico, non è mai riposo o pensiero, o superiore contemplazione. Dicevo che quando conobbi la vita il cinema mi deluse. Perché quasi tutti quei film erano tanto meno ricchi della vita. I grandi registi rinunciarono, io credo, a una vita in cui avrebbero vissuto da eroi, o da poeti o da assassini. Il cinema deve sudiare sangue. E sputare sangue. I grandi film sono tutti pieni di questa viva vita. Ne è pieno Chaplin, ne è pieno Pabst, ne è pieno Lang, ne è pieno Renoir. Questa forza vuol, le il cinema negli uomini che lo professano. La terra, gli uomini e le donne, le loro passioni, le fughe, il vento, le lacrime e la pioggia, il riso e l'amore, questo è cinema. Il cinema deve cercare nelle viscere dell'uomo il dolore e l'amore del mondo. Ogni vero film dovrebbe sentire la terra, la madre comune degli uomini, l'amore tra gli uomini, e l'impetuosità di vivere. Altro che cinema-pittura, altro che cinema-forma, altro che letterari cincischia-



ORIO VERGANI AL CINEMA

IL SENTIERO DELLA GLORIA

Credo che sulla preistoria del pugilato gli italiani, sopra tutto dopo questi ultimi anni in cui il pugilato a suon di cannonate fra popoli e continenti ha distratto dalle partite di boxe, non abbiano delle idee molto chiare. Per cominciare la maggior parte degli italiani ignora che la boxe è nata nei bassifondi inglesi, come una specie di surrogato del medievale giudizio di Dio. Il primo popolo pugilatore del mondo fu quello inglese, perché la boxe esige sangue freddo, testardaggine, resistenza nervosa al dolore, e, soprattutto, *self-control*. Solo un uomo che possiede il massimo controllo sui propri nervi può ricevere, per esempio, un violentissimo pugno in un occhio e continuare a combattere ragionando, esigendo che la ragione domini il dolore. Fin dal Settecento i pugilatori inglesi — che combattevano, prima, chiusi entro un cerchio di due metri di diametro, e che solamente più tardi disputarono le loro partite entro il più largo quadrato del ring — furono macellai, marinai, bettolieri, cocchieri, scaricatori di porto: tutto il basso personale dei romanzi di De Foe. Più tardi i baronetti e i lords si interessarono della faccenda, come spettatori e come attori. La passione inglese delle scommesse intervenne ad alimentare il fervore con cui era seguito il nascere dei primi veri e propri incontri pugilistici. I boxeurs combattevano a pugni nudi, e ad oltranza, e cioè fino al momento in cui uno dei due si dichiarava vinto. La polizia aveva l'ordine di impedire lo svolgimento degli incontri in pubblico, dato il loro carattere cruento e dato che il pubblico che vi assisteva era composto soprattutto dalla malavita. I nobili inglesi videro invece nel pugilato un sistema, se pure violento, di esprimere le qualità combattive e, più che quelle fisiche, quelle morali di una razza. Lo sport dei bruti fu classificato da loro come lo sport degli uomini dallo spirito forte. Gli dettero alcune regole indispensabili per distinguerlo dal macello e dalla rissa, e lo chiamarono la *noble art*. Dalle taverne del club dell'aristocrazia e dell'alta borghesia britannica, divenne anche legalmente lo sport nazionale, accanto al *foot-ball*, e per la prima volta nella storia del mondo si videro uomini che si pestavano la faccia *per diletto*. Create le distinte categorie dei dilettanti e dei professionisti, a questi ultimi furono imposte regole severe. Un re d'Inghilterra non disdegnò di sedere a pranzo avendo a fianco un pugilista professionista. Bombardier Willis, campione inglese dei pesi massimi (non si fece molto onore davanti al micidiale pugno di Carpentier) pranzava spesso col principe di Galles e col duca di Kent. Era un ex-soldato dell'esercito permanente, di origine scottese.

Il sentiero della gloria, narra la storia, o se credete meglio la leggenda di Jim Corbett, pugilatore americano dell'ultimo scorcio dell'Ottocento, e, naturalmente, trae partito dalla rievocazione dell'ambiente del primo pugilato — quello della malavita e dei combattimenti a pugni nudi — per pescare i suoi motivi pittoreschi e giocosi. Era un mondo non solamente pittoresco e giocoso, da rivedere, forse, a sessant'anni di distanza, non solamente con occhio caricaturale. Ma non sta a noi indicare quali motivi potevano essere suggeriti a un regista dal mondo del pugilato dell'America *fin de siècle*, o imporre il nostro punto di vista, che avrebbe voluto, nella rievocazione di quel mondo e di quei tempi, un tono più umano, e, almeno in qualche momento, drammatico. Jim Corbett fu il pugilatore in guanti bianchi. Prima di diventare boxeur era stato impiegato di banca. Tutto fila, per lui, come in

un mare d'olio. Egli è un beniamino della natura e della sorte, e questo sforzo di renderlo simpatico dal primo all'ultimo metro del film finisce, in sostanza, per renderlo antipatico, come tutti i personaggi nati con la camicia. Il film si snoda come un balletto, o come un'operetta, e ci manca poco che a un certo punto Errol Flynn si metta a cantare. Anche la miseria e la malavita sono viste, per così dire, su carta patinata. Ma, considerato che le intenzioni erano quelle di fare un film divertente e puramente epidemico, lo scopo è raggiunto. Una storia di amore è intercalata alla storia del pugilista, e imbastisce con un filo alternato di dispettucci e di moine sentimentali le sequenze dei vari incontri pugilistici, fino a quello con il vecchio campione Sullivan, lo smargiasso taglialegna. Ma il meglio del film è nella caricatura della vita della sezione sportiva dell'Olympic, il club degli arricchiti americani. Macchiette facili, ma divertenti. Un film pieno di luoghi comuni, ma che si fa perdonare per quella sua vena di facile gaiezza. La ripresa degli incontri di pugilato è molto scaltra. Jim Corbett fu l'inventore, nel campo della boxe, del cosiddetto « gioco di gambe », fu cioè l'uomo che scoprì come il pugilato debba sfruttare, nella difesa, la mobilità e il senso della distanza. Errol Flynn, più atleta che pugilatore, più intelligente, per così dire, nelle gambe che nei pugni, conduce la danza con una leggerezza che fa da contrappunto elegante alle manovre massicce degli altri. Chi si intende di boxe guarda quei fotogrammi con l'interesse con cui uno studioso trova, in un libro frivolo, qualche nota erudita.

HOLLYWOOD HOTEL

Dal mondo della boxe si fa, con Hollywood Hotel, un salto nel mondo del jazz, più che in quello del cinema: o, almeno, nel mondo sonoro del cinema musicale. Un cantante di jazz, — una specie di Rabagliati d'oltre oceano — è scritturato a Hollywood e, accompagnato alla stazione con grande parata dai suoi compagni di jazz, sbarca nella mecca del cinema ed è mescolato la stessa sera a un piccolo intrigo. Una diva petulante, presuntuosa, isterica e comicamente convinta della propria grandezza non vuole, per fare un dispetto ai suoi produttori, assistere alla prima rappresentazione di un suo film. Per evitare lo scandalo l'agente di pubblicità della Star Film manda alla rappresentazione, al posto della diva, una povera cameriera, che abitualmente le fa da controfigura, e la fa accompagnare dal giovane cantante di jazz che crede, naturalmente, di essere un favorito della sorte e di stare al fianco della diva autentica, in un mondo di paradiso.

E' facile immaginare sia come si svolgono i vari equivoci nati da questa situazione, sia come vanno a finire le cose, con la sconfitta finale della diva presuntuosa e del suo partner, che a un certo punto ha chiesto di essere doppiato dal cantore di jazz. Finisce col trionfo delle due controfigure, con la vittoria degli umili e degli innocenti. Il color di rosa è evidentemente obbligatorio nella media produzione americana. Comicità e caricatura su ritmo operettistico, persino con qualche riflesso di commedia viennese. La medesima trama e i medesimi effetti potrebbero essere sfruttati per un qualunque film che avesse a protagonista Schubert o un cauzoniere napoletano o un tenore della Scala. Sembrava, in principio, che il film aspirasse ad illustrare il mondo delle illusioni e degli illusi di Hollywood; ma sarebbe stato come chiedere ai preti che parlino male della religione. I due illusi, le due controfigure, trionfano, e giustificano, dunque, la speranza che tanti illusi hanno che

l'illusione possa diventare realtà. Inutile cercare un pretesto morale o moralizzante. Nel tono di caricatura una nota farsesca azzeccata, nella figura del padre della diva. Ma, per il resto, il giocoso è espresso, come al tempo dei tempi, con le pile dei piatti che si rovesciano e si rompono, con la gente che inciampa e cade, e con la commedia degli equivoci originati dalla assomiglianza fra la diva e la povera cameriera che le fa da controfigura. Il film sale di tono, almeno dal punto di vista documentario, quando la macchina da presa ci trasporta planando sul panorama di due grandi orchestre-jazz. Gli effetti fotografici sono normali, coi normali scorcì e prospettive di famiglie di strumenti, e con le notazioni raccolte qua e là nella ridda di immagini delle varie figure orchestrali. Ma il sincopato sonoro accompagna con estrema vivezza il sincopato bianco e nero delle fotografie, e la fotografia finisce per disegnare e modellare i vari elementi del labirinto sinfonico con una evidenza abbagliante. Se non ci fossero le due pagine musicali — abbiamo sentito qua e là qualche applauso nel pubblico ancora raro del primo pomeriggio — il film sarebbe di quelli da cestinare, o da inghiottire con una piccola smorfia rassegnata solo perché siamo ancora in regime di armistizio.

PRIMO APPUNTAMENTO

Siamo un po' stanchi di film di collegiali. Danielle Darrieux ha passato l'età in cui le orfanelle sono ancora ospitate in severi collegi. Non è cortese dirla; ma non procederemo nessuno per corruzione di minorene dopo aver visto Danielle Darrieux vestita con la pellegrina del misterioso collegio di *Primo appuntamento*. Essa è ancora abbastanza giovane per cercare la gloria della sua vera età e non quella della sedicenne che non è più da qualche annetto. Un'orfanelle che dimostra pienamente almeno ventidue o ventitré anni non ci fa pensare né ai suoi defunti deguitori, né ai pericoli che corre la sua innocenza. Se la sua innocenza non conoscesse dei pericoli Danielle rischierebbe di diventare una briosa e insopportabile zitella. Tutto il film è falsato da questo errore, o non basta a salvarlo la innegabile grazia e disinvolture apparentemente acerba dell'attrice, che ha tutta l'aria di essere, come certe frutta, abbondantemente matura dalla parte dove ha preso il sole.

L'orfanelle è entrata in relazione epistolare con un maturo professore scapolo del Collegio Napoleon, che, senza rivelare la sua età, conquista, con le belle frasi letterarie, il suo illibato cuorigno. Siamo di fronte al solito caso di sostituzione di persona. Il professore ha preso il nome di un suo scolaro, e, naturalmente, la fuggiasca collegiale s'innamorerà dell'aturno del Collegio Napoleon, come vuole la legge della natura per cui tra un giovane e un uomo maturo, una ragazza, anche se orfanella e sentimentale, preferisce sempre il giovane. Il solito ghirigoro di schiochezza, la solita invadente vena comico-sentimentale: lo strazio degli effetti con tanto di barba bianca di una vita di collegio rivissuta con un estro che non supera quello dei nostri Mattoli e Bragaglia. Tutto il mondo è paese, e anche Parigi è Cinecittà. Da una parte una squadra di smaniose ragazzette, vigilate dalle inevitabili direttrici, dall'altra un branco di giovani mascoltoncelli che vorrebbero essere simpatici, ma che sono malati del solito stolido goliardismo. Collegi che esistono sono nella fantasia, arredati secondo i piani del Salon delle Arti Decorative. I soliti buci, innocenti e maldestri, il solito timido duello dei primi approcci sessuali. Due ore perdute di un bel pomeriggio d'aprile.

ORIO VERGANI



Una scena della commedia di William Saroyan « I giorni della vita », rappresentata a Milano dalla Compagnia degli « Spettacoli Effo » con enorme successo, dovuto principalmente alla regia di Adolfo Celli. In questa scena appare la brava Vivi Gioi accanto a Vittorio Caprioli, eccellente « battollore ». (Foto Signorelli).



RUGGERO JACOBBI A TEATRO

BUON VIAGGIO, PAOLO

Gaspare Cataldo è — possiamo dirlo senza parere inurbani? — uno scrittore del quale non avevamo, fino a ieri, nessuna stima. Uno dei più fastidiosi divulgatori della sciocca maniera di far commedie che da anni imperversa in Italia; ritratto d'una società immaginaria, accettazione acritica di valori morali scaduti, gioco nemmeno ingegnoso di equivoci e di casi, rispetto dello *status quo* al di là del bene e del male, perfetta ignoranza delle esperienze centrali della cultura europea nel secolo ventesimo, nessunissimo impegno letterario, neanche in sede formale. E oggi, non che si debba gridare al rivelato artista; ma almeno un paziente e fine artigiano, che ha fatto le sue brave letture e si è formato un gusto, si profila nella garbata e a tratti estrosa costruzione di « Buon viaggio, Paolo », che la compagnia Stoppa-Morelli recita con molto stile, sotto la guida di Gherardo Gerardi; e che il pubblico milanese accoglie senza delirio e senza grande concorso di folla, ma di buon grado. Un discorso critico più impegnato, più a fondo, bucherebbe la leggera carta velina del copione. Sul quale già grava abbastanza la presenza di molti « invitati di pietra »: Wilder, Salacrou, Pirandello vi sono, infatti, spesso e amabilmente tirati in causa. E proprio questo ci spinge a un fugace accenno generale.

Un mio amico regista ha ricevuto, giorni fa, da un autore cinquantenne, che ha avuto i suoi successi, e che non è dei peggiori, un grosso copione, nel quale l'incubo delle metafisiche, del soprannaturale, dell'astratto, nonché l'inturgidarsi del linguaggio in chiave tutta lirica, stanno a documentare di un impegno affatto diverso da quello che guidava i seri drammi borghesi dello stesso scrittore; e di una singolare rassomiglianza con le più incerte e convulse opere di giovani, delizia degli sperimentali. Anche lì, un'infinità di suggestioni di regia; cambiamenti a vista, morti in scena, (ancora!), materializzazione di sogni; spreco di occhi di buie, di scene allusive, di mu-

niche d'atmosfera. Leggendo un tal copione, e ripensando al frettoloso processo d'aggiornamento già constatato, per esempio, in Debenedetti ed in Colantuoni, con preoccupanti risultati, e ora in Cataldo, con più misura, m'è venuto da pensare alla triste sorte di abbagliar sempre tempo. Avanziamoci di quel genere, oggi ai giovani ed alla più avvertita cultura, danno un'incredibile noia; impegnati come siamo alla ricostituzione d'un conto di valori etici, d'una obiettiva realtà, d'una volontà di documentarci storicamente e socialmente, la nostra retorica, oggi, potrebbe chiamarsi Zola, e la nostra verità si muove tra Gorki e Cecov. Ci siamo pacatamente innamorando di Bertolazzi, di Giacosa e magari delle « Ruzzeno ». Se uno scrittore d'oggi sapeva darci un ritratto della borghesia attuale come i nostri ottocentisti seppero fare con quella del loro tempo, suoneremmo le trombe. E invece, vedi che pleora d'angosce cosmiche, che diluvio di raffazzonate ermetismi, che gusto tra paradossale e frammentarico ci capita fra capo e collo. Mah! Non ne azzeccano una.

Quenta di Cataldo, se non sbagliamo, è la sesta novità italiana di questo anno teatrale. C'è stato uno stacco e brutto Gherardi; un Betti bellissimo per due atti; un Greppi-Achille che rimane il più colossale errore d'ingenuità che la letteratura drammatica ricordi; un Debenedetti fatuo e volgare; un Colantuoni, ahimè, nobilissimo. E ora, questa garbata parabola, col suo profumo labile d'ironia e melanconia. Di tutti questi testi, il solo « Vento notturno » di Betti testimonia del travaglio di uno scrittore, per il quale uscire da un soffocante mondo postromantico (di cui egli si pone, comunque, non soltanto fra gli epigoni) significa pagare, battuta per battuta, le cambiali della propria vita morale. Il resto — bene o mal fatto, grazioso o ripugnante — è, desolatamente, silenzio. Con un sapore d'archeologia che conta.

RUGGERO JACOBBI

LE ATTRICI SANNO DISEGNARE?

di Armando Ariano

L'ammirazione per i divi spinge sovente il « tifoso » del cinema a far capolino nella vita privata dei suoi artisti, cercando di conoscere le piccole abitudini, le debolezze, le istintive ricreazioni di quegli astri che danno, per due fuggevoli ore, le più ricche e strabilianti illusioni di amore e di benessere alle fanciulle dall'animo in pena. I giornalisti d'oltre Atlantico, con tutto l'Olimpo hollywoodiano a disposizione, sono davvero impagabili: se in un locale notturno Gary Cooper è un tantino brillo e tiene lo sperato fuori del frac come una corazza, i quotidiani riportano la notizia, il mattino successivo, con grande profusione di titoli, sottotitoli e fotografie. Le indiscrezioni scandalistiche hanno addirittura raggiunto lo zenith nel 1940, all'epoca del grande divorzio di Franchot Tone e Joan Crawford, la coppia definita « al diamante », per la sua apparente iniziale felicità. Poi venne la guerra e le notizie supergiù furono que-

ste: « Ann Sheridan canta per le truppe nelle isole del Pacifico », « Marlene Dietrich allestisce gli spettacoli per le truppe in Tunisia », « Clark Gable si arruola nella aeronautica » e così via. Gli astri furono, una volta tanto, uomini come noi; chiunque li poteva avvicinare, parlare con loro, chiedere un fiammifero a Katharine Hepburn o una informazione a Robert Taylor. Ora, che la guerra è finita, gli attori ritornano alla fastosa vita dei locali notturni, ma con maggior spirito, con una coscienza più democratica. E i giornalisti? Passata di moda la mania degli « scandali », fotografi e reporters fanno visita agli attori e vogliono conoscere i loro passatempi. L'inviato della I.N.S. ha scoperto che Linda Darnell (foto a destra) sa disegnare alla perfezione, ricca di una tecnica insolita. Brava Lindal è il caso di esclamare, ma faremmo un torto ad Elsa De Giorgi e a Vivi Gioi. Elsa (foto in basso a sinistra) si dedica alla scul-

tura e domina la creta, se non nella realtà, almeno nelle intenzioni. Ed è già molto. Vorremmo dirle che la preferiamo come scultrice piuttosto che con le arie di intellettualona che essa spesso si dà, ma Elsa si offenderebbe. E la lasciamo fra i suoi mezzi-busti e le figure sdraiate, riflessa nello specchio, mentre Vivi Gioi (foto in centro) effervescente e spigliatissima, ci mostra l'autoritratto abbozzato con pochi e precisi tratti di matita. Vivi dipinge da tempo, e i suoi quadri ad olio — dicono — sono opere che suscitano le smorfie di Carrà e Guttuso ma tengono allegri gli amici della diva al platino. Da questo disegno, che riproduciamo sotto — declinando ogni responsabilità, — Vivi Gioi probabilmente ne trarrà una grande tela: essa si è tanto affezionata al personaggio di Rosina nel « Matrimonio di Figaro ».

ARMANDO ARIANO

(Foto Film d'Oggi-Barzacchi).



Dopo l'arresto, Maria Denis, alla Questura di Roma, risponde alle domande dei giornalisti. (Rotofoto).

Lettera a MARIA DENIS

di Mario Chiari

Cara Maria,
Ti ho visto, come tanti, in molte foto, in questi giorni, film, interviste, e altro. Ma io ti vedo in una immagine mia, che solo io ho, e nessun altro.
Mi vennero a prendere a Regina Coeli, il 25 aprile del '44, mi pare. Arrivai a San Vitale teso e chiuso, aspettandomi uno dei soliti interrogatori. Entrai, e non c'era nessuno di quelli che mi aspettavo, ma tu e Sandro Blasetti, timidi e sorridenti, seduti su un divanetto demaniale.
La mia espressione mise molto a cambiarsi, e mi guardavate sorpresi dalla mia faccia dura. Molte cose mi sorprendevo, meno di tutte però la tua presenza, ché sapevo quello che facevi per noi. Brevi parole sottovoce, sigarette, Sandro con la sua anima candida faceva propaganda antifascista al commissario, che si sottraeva timidamente telefonando e facendosi distratto.
Questa tua immagine è per me, ed è per me una immagine di amicizia, senza aggettivi.

Mi dispiace di non esser potuto venire a trovarti, per questo ti scrivo (ti piace questa frase da ammiratore soldato?).

E poi, forse è vero quello che ha scritto un giornale milanese « l'ingiustizia è uguale per tutti ».

Cari saluti.

MARIO CHIARI

(I pareri su Maria Denis sono discordi; c'è chi grida alla colpevolezza, c'è chi ne garantisce l'innocenza, e c'è chi ne denuncia l'intento pubblicitario. Forse, quando questo periodico apparirà nelle edicole, il « caso » sarà già stato risolto. E' con questo imparziale punto di vista che noi pubblichiamo la lettera aperta del regista Mario Chiari all'attrice. Come Luchino Visconti, anche Chiari asserisce che la Denis si è prodigata instancabilmente per salvarlo dalle mani di Koch. Il tono affettuoso della lettera svela infatti una convinzione ben radicata. - N. d. R.)

CAVALCATA

CINEMA PER BAMBINI



Sonika Bo, la grande amica dei bambini, verrà anche in Italia per fondare il Club Cenerentola.

Sonika Bo ha deciso di portare anche a Milano il suo cinema per bambini. Sonika Bo è una grande amica dei bambini, ha fondato e dirige a Parigi dal 1933 il « Club Cenerentola », ormai famoso, dove i piccoli francesi passano ogni settimana un delizioso pomeriggio. Sonika gioca con loro, li fa recitare e cantare e regala giocattoli ai più bravi. Tutto questo fa da contorno allo spettacolo cinematografico, composto, su schermo fisso, principalmente di una pellicola a carattere educativo e istruttivo derivata, secondo un montaggio eseguito dalla stessa Sonika, dalle più belle pellicole per i grandi. Sonika conosce i bambini, adatta i suoi montaggi alla loro età e alla loro pazienza (giacché i piccoli non sopportano pellicole lunghe) e crea così dei veri film per bambini. Come se-

condo numero, dopo l'intervallo in cui hanno luogo i concorsi a premi per i piccoli spettatori invitati anche a dare il loro giudizio sul programma che si sta svolgendo per loro, la previdente e affettuosa Sonika offre sempre loro una pellicola divertente, o un cartone animato, o una comica. Sonika è russa, il suo amore per i bambini, la sua intelligente pazienza e la sua dedizione a loro ricordano l'esempio moscovita di zia Natascia e del suo teatro per i piccoli; soltanto, Sonika pensa ai bambini di tutta l'Europa. Affermatosi il suo Club a Parigi, dove il Governo francese le è largo di aiuti e di sovvenzioni, in maggio essa si propone di venire in Italia per un giro di affiatamento, al quale seguirà, con l'autunno, la fondazione fra noi di un piccolo Club Cenerentola per i bambini italiani.

PERICOLO DA EVITARE

di Lorenzo Marinucci

È successo a Milano, nelle scorse settimane, ma non è già detto che debba restare un caso isolato. Due commediegrafi (come se uno solo non bastasse) che in passato hanno raccolto allora per quanto modesti, si sono ripresentati in teatro con un lavoro in tre atti, pieno di buone promesse, di intenzioni ottime e con fini nobilissimi. Fino a quando si sono limitati a questo soltanto, molti han fatto loro del credito anche se sono rimasti in fiduciosa attesa. E gli applausi del primo atto son lì a riprovarlo. Ma allorché dalle parole essi son passati ai fatti e hanno cercato di far quadrare in qualcosa di più serio e concreto la loro vicenda, i guai non si son fatti attendere e i fischi han soverchiato la commedia (che pure aveva a protagonista Ruggieri) in quale è arrivata appena in porto per scomparire dal cartellone due sera dopo.

Quella commedia, poiché ancora non l'abbiam detto, tendeva a rappresentare uno dei tanti episodi della lotta di resistenza che da Napoli in su molti conoscono direttamente per averla vissuta e talvolta anche sofferta. A nessuno, e particolarmente in regime di assoluta libertà, si vuol limitare il campo di indagine psicologica e di visione artistica. Non ci mancherebbe altro. Ma è altrettanto vero che intelligenza, opportunità e soprattutto misura delle proprie capacità, dovrebbero indurre i molti che intendono cimentarsi in argomenti così delicati, di sforzarsi di non fare, come si diceva una volta, il passo più lungo della gamba. Noi abbiamo tenerezza e profonda passione per il cinematografo, sappiamo quanta influenza eserciti sul pubblico; ma siamo egualmente convinti che esso è infestato da elementi che adorano l'arte che sanno, al momento opportuno, mettere in parte. L'argomento della resistenza, come tanti altri affini, non può non allietare questi tali professionisti e mestieranti, i quali possono anche essere in buona fede.

Ma che cosa faremo per consigliar loro di star calmi e di guardare le cose con occhio freddo e dall'alto, che mezzo avremo per convincerli che determinati motivi non vanno presi sotto gamba, ma affrontati con la massima serietà come si conviene alle opere d'arte, per intenderci, e con rispetto massimo? Sono già comparsi, fino ad oggi, due o forse più buoni film su temi tanto pericolosi. Ricordati ad assistere al secondo — in ordine di tempo — di questi film, di un critico è stato nervoso ed esitante ed onestamente ne ha fatto cenno nel resoconto. E domani? Si sa come i successi siano contagiosi e allettanti e come, nel cinematografo, non si faccia che guardare nello stabilimento del vicino più che nel proprio. Se si dovesse sviluppare un'epidemia? Noi non ce lo auguriamo, per il buon nome nostro d'italiani, ma chi può assumersi l'impegno che scenci non se ne verifichino, in prosieguo di tempo? Staremo a vedere. Ma quanto pagheremo per evitare il pericolo...



Avete visto KAY BOOTH in copertina perle...

È una delle dodici aspiranti prescelte per rappresentare la « ragazza americana » nel film-rituale « Ziegfeld Follies ». Kay era modella rinomata, vanto delle copertine dei periodici illustrati, e un regista la notò e la portò ad Hollywood. Dopo un anno di partecina e di impegni di poco conto, essa affrontò un concorso per « Ziegfeld Follies », al quale partecipavano trecento concorrenti. Kay, caso forse unico, sapeva recitare. E fu scelta. (Foto Unipress).

16 domande ai CRITICI ITALIANI

- NONA DOMANDA: Quali generi di film preferisce?**
 - UMBERTO BARBARO:** Anche nei film come nelle altre forme d'arte il genere può ritenersi superato. Considero una vera corruzione l'assistere al genere comico-sentimentalo-mondano.
 - FABIO CARPI:** Le pellicole che preferisco, qualora non rientrano nella storia della poesia e nemmeno in quella del costume e della società) sono i film comici dei Fratelli Marx, e i « thriller ».
 - LUIGI COMENCINI:** Quelli riusciti.
 - ERMANNO CONTINI:** Detesto i film musicali. Per gli altri non ho preferenze particolari perché siano belli.
 - ENRICO EMANUELLI:** Il racconto drammatico o quello giocato sull'intelligenza (per esemplificare: « La porta d'oro » oppure « Ho sposato una strega »). Detesto i film preteator dove ci sono poi i cantanti, eccetera.
 - ADOLFO FRANCI:** Qualsiasi, tranne il noioso.
 - CARLO LIZZANI:** Film buoni, veramente film.
- VINICIO MARINUCCI:** Drammatici, introspettivi, umani. Ed ogni film che sia « cinematografo ».
- INDRO MONTANELLI:** Giallosa.
- ALBERTO MORAVIA:** Tutti, fuorché quelli brutti.
- ANTONIO PIETRANGELI:** Preferisco i film drammatici.
- ATTILIO RICCIO:** Non ho preferenze di generi. Desidererei però che il film potesse sempre far dimenticare la sua origine industriale e i suoi scopi commerciali.
- DINO RISI:** I film che si occupano di noi, e della nostra vita di oggi, che mi pare abbastanza ricca di occasioni e di problemi.
- FABRIZIO SARAZANI:** Ogni film in cui si rifletta la cronaca umana della nostra esistenza, tranne l'ultima lirica e ideale. Vorrei insomma che, realizzando un film, si abbledesse a quello che io considero le basi dello spettacolo moderno: realismo ideale.
- VINCENZO TALARICO:** Nessun film al mondo potrà vincere, in me, la nostalgia delle galoppate e dei revolver di Tom Mix.

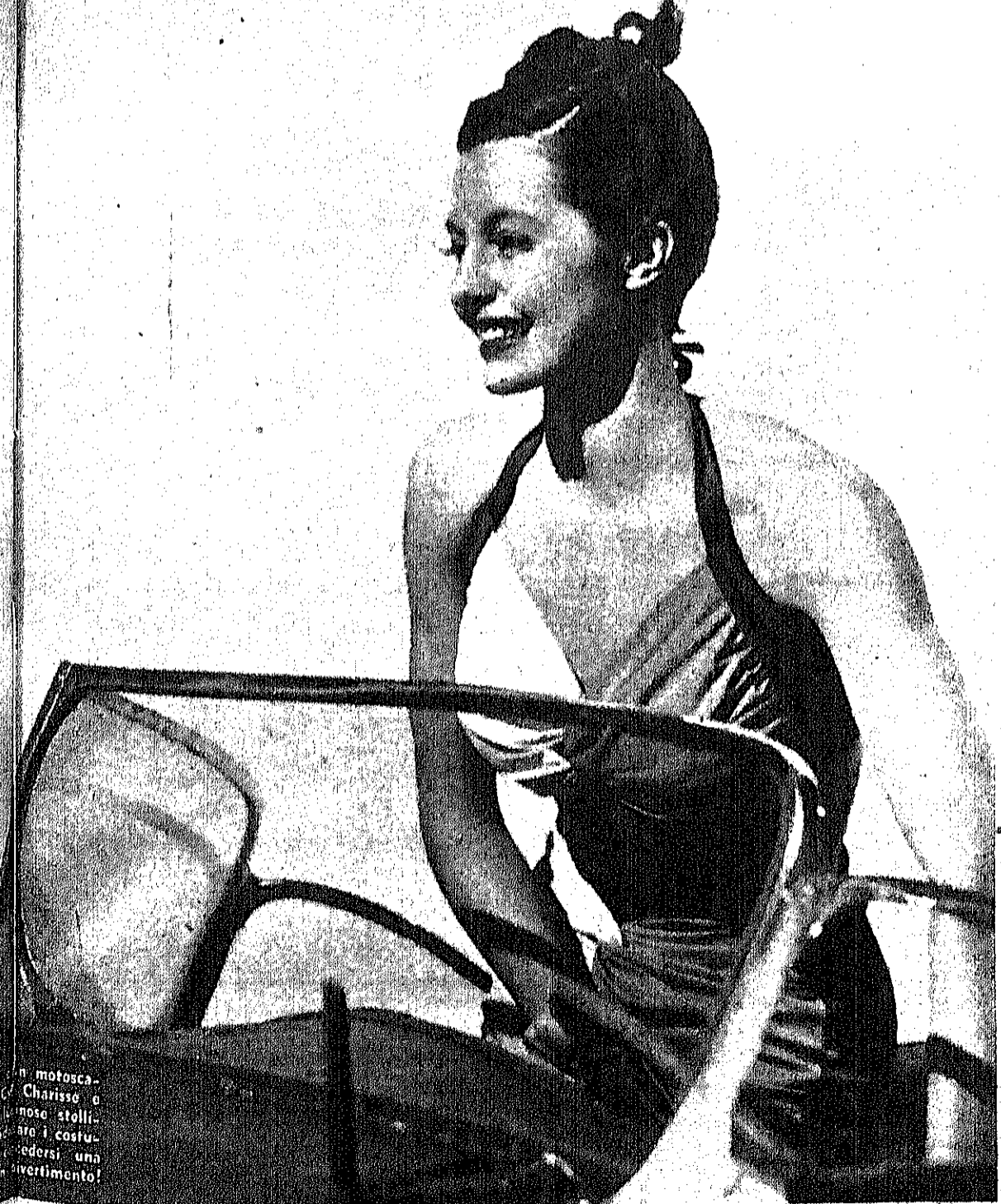
(continua)



Gary Cooper è il protagonista del film « La storia del Dr. Wassell », che Cecil B. De Mille ha diretto per la Paramount. La ragazza è Laraine Day, una delle più promettenti reclute della capitale del cinema.

INTERVALLI ROMANI

di Sherardo Sherardi



Abbiamo avuto una lunga serie di esperienze teatrali del massimo interesse scientifico. Prima esperienza: I parenti terribili. A parte il fatto che Leni Riefenstahl non si traduce ne i parenti, Luciano Visconti presentando Cocteau, nel rappresentato in Italia, ha avuto la mano felice. Il dramma è riuscito. Allora la borsa nera era in auge e la critica, che voleva a tutti i costi un teatro nuovo, credette di averlo trovato. Poi si accorse che non era vero niente. Il teatro nuovo doveva tardare qualche mese. Grande successo di questi Parenti. Andriana Pugliese riprenderà quest'opera, che avendo tutti i caratteri esterni di un romanzaccio volgaro e piuttosto banale, non potrà non avere successo, anche fuori di Roma, dovunque siano anime semplici, assetate di emozioni purchessia. Seconda esperienza teatrale: Huguette e Stenbeck. Delusione. Teatro (almeno nel secondo caso) di propaganda banale, stanco, senza alcuna novità. Restando all'America, grande successo di O.'Neill in quella nobilita ma mancata commedia, che si intitola: Strano Interludio. Restando a O'Neill, completo insuccesso. Il lutto si addice ad Elettra, grande opera di poesia. Non si può prendere norma nemmeno da questo. Se Rossini avesse fatto lo Strano Interludio sarebbe accaduto il viceversa. Dittamo? Terza esperienza: Il teatro « proibito ». La prigione di Bourdet, Fior di pisello di Bourdet, Adamo di Achard. Tre successi quindi. Continua della critica e anche del pubblico, fanno che per Fior di pisello, che, forte di un drappello di quattro-dici parenti schierati in battaglia, si vinta sul pubblico. Ma il finanziere ci rimise lo stesso perché i quattordici pederasti costano troppo cari. Quarta esperienza: Il grande spettacolo. Il matrimonio di Figaro diretto da Luciano Visconti ebbe un grande successo di pubblico. Presumibilmente le cose andarono male lo stesso, perché il peso della compagnia era troppo forte. Luciano Visconti si è permesso una costosa operazione dell'opera di Beaumarchais, che la critica ha deplorato. La critica aveva torto. Nessuno può negare il diritto a un regista di creare un « suo » spettacolo, servendosi di un tema classico, che si deve ritenere noto. Se mai, si doveva criticare la « spettacolarità » e prescindere dal testo e dalle eventuali infedeltà al medesimo. Per me, Visconti ha creato uno spettacolo raro e prezioso. Se mai, troppo prezioso. Il fatto è che questo regista ha avuto, chi sa perché, una eccessiva preoccupazione di teatralità. Ogni parola una trovata,

ogni figura un fatto, ogni battuta un rictus. Barocchismo, Sarcasmo. Il pubblico non sapeva a che cosa andare e faceva una fatica terribile a seguire tutto, a non perdere nulla, a capire ogni allusione, ogni intenzione. Poi c'erano le musiche, per fortuna, e le luci e i costumi, che danno un po' di riposo, ma poi si ricomincia da capo con la fatica. Sono uscito dal teatro come se avessi bevuto tre caffè, alternati con tre congnacotti. Avevo una gran voglia di dormire e non riuscivo a prendere sonno. Quinta esperienza: la più importante, irruzione degli assistenzialisti francesi. La formula è indubbiamente impressionante. E tutti hanno perduto la testa, tranne il pubblico, che non si capisce niente e non ci capirà mai niente. Sartre, arriva in Italia presentato da Luciano Visconti, di cui sono note le caratteristiche intellettuali e politiche. Non è senza ragione che Sartre « chef de file », e Anouilh seguano, siano stati tenuti a battesimo da un regista comunista, ma vediamo, con molto stupore, affannarsi dietro questi autori l'interesse di attori, di registi e di critici di tutt'altra mentalità. Questo fa parte della confusione delle idee da dopo guerra. Un regista gridava: « Bisogna conoscere Sartre, Anouilh, Cocteau » Evidentemente, a non conoscere, era proprio lui perché altrimenti, non se ne sarebbe entusiasmato tanto. È un fenomeno da tenere d'occhio e, un giorno o l'altro, vorrà la pena che qualcuno lo esamini non solo da un punto di vista strettamente estetico, ma, poiché le posizioni crociate sembrano ormai superate, anche da un punto di vista contenutistico. Che l'assistenzialismo risponda a un atteggiamento spirituale anche troppo giustificato in questo angosciosissimo dopo guerra è un fatto. Che il teatro che ne vien fuori, sia teatro, è dubbio. Vi sono, tra teatro e folia, rapporti che nessuna critica può ignorare. Hanno una funzione di quel quasi biologica, organica, rappresentano in certo senso le leggi di natura, non sovvertibili, anche se ci si mette la buona volontà di un esercito di pervertiti, o di malati. Per esempio, un teatro senza risolutezza, un teatro senza catarsi, senza risonanza, non è teatro. Può essere letteratura. Ma soltanto un esercito superficiale e approssimativo può pensare a un teatro letterario. Si può pensare di scrivere all'acquarossa? Eppure in questo momento vediamo critici idealisti, attori senza filosofia, registi teatralissimi buttarsi a capofitto in questa corrente, senza accorgersi dal testo e dalle eventuali infedeltà della tagliola nella quale saranno imprigionati se il fenomeno dilagherà. Attenzione! Svolta pericolosa! Questo « teatro nuovo », sistemato da gente di autentico impegno, minaccia di diventare una malattia, non una forza, del teatro.

Una rivista di sole... Chassis e... sono stolti... i costumi... ed... un... spettacolo, servendosi di un tema classico, che si deve ritenere noto. Se mai, si doveva criticare la « spettacolarità » e prescindere dal testo e dalle eventuali infedeltà al medesimo. Per me, Visconti ha creato uno spettacolo raro e prezioso. Se mai, troppo prezioso. Il fatto è che questo regista ha avuto, chi sa perché, una eccessiva preoccupazione di teatralità. Ogni parola una trovata,

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 STRESSA NEL "GRANDE ALBERGO DELLE ISOLE BORROMEE"

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 pollicella 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-Lome ed Affini, di Milano + Grande-cofano con 6 paia di calze seta pura Santagostino + Valigia pioghevole della Ditta Prada di Milano.

360 PREMI PER OLTRE MEZZO MILIONE ALLE FANCIULLE DAL BEL SORRISO



MYRIAM CICCARELLI
Dugenta (Benevento)



LOREDANA ZERBINI
Via Trepolo, 1 - Milano
(Foto Marcello Card)



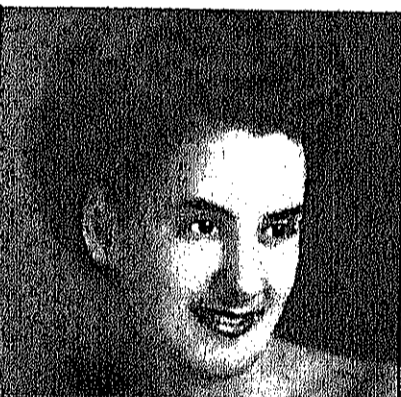
CAMILLA PAROLARI
Via Rosmini, 10 - Trento



ANGELA CAPRIOLI
Via XX Settembre - Cortemaggiore
(Foto Mainardi)



GERMANA VISCONTI
Via Tripoli, 24 - Verelli
(Foto Dragoni)



MATILDE CARMELA SCOLLICA
Via Campazzano, 60 - Milano
(Foto Bln)



MARIUCCIA DE UMBERTIS
Corso F. Crispi, 32 - Verona



ROSITA LORUSSO
Via Solitario, 1 - Trieste
(Foto Pietro Genova)



FEDORA RISALITI
Barberino di Mugello (Firenze)
(Foto Bisello)

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

CREMA PER VISO
CIPRIA-CREMA
ROSSO PER LABBRA

VELVERIS

Dr. P. M. M.



I prodotti «Ververis» 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 «Ververis» ed il rosso per labbra «Ververis», in lussuoso astuccio di metallo, sono quanto di meglio è stato creato, valendosi anche delle più recenti scoperte della cosmetica americana. Nelle confezioni dei prodotti «Ververis» — 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. Speciale per bambini.

IL MIO MATRIMONIO

Novella di Mario Parodi

Tutta la notte era passata così: lei immobile fra i ceri, diafana, quasi immateriale; lui in fondo al letto, su una sedia, col capo fra le mani; dall'altra parte una monachella inginocchiata, in preghiera.

Non aveva voluto nessun altro vicino dal momento che l'avevano portata a casa su una tavola, inerte, già fredda. N'era uscita con la solita turba di amiche e corteggiatori scervellati e pazzi, per la stupida gara sull'autostrada. L'ultima vanità: smania di figurare, smulismo morduto, tutto era finito su quelle due tavole dove era stata messa dopo la catastrofe.

Egli la guardava nel silenzio greve con le pupille immobili. La vedeva in quei tre anni di matrimonio passare maestosa tra gli adoratori imbecilli, con quei suoi vestiti di Parigi, quasi che a Milano non ne fabbricassero, ingiuntata e splendida. Tirava le somme. Un disastro. Il suo matrimonio un disastro. Non perché ella fosse infedele. «Di ingannati non avrebbe tempo» diceva la madre. E tante altre cose diceva, indovinando i più profondi segreti del cuore, quelli che egli non osava né pur confessare a se stesso. «Possibile che per tua moglie il matrimonio sia una cosa perpetua?». E Viareggio e San Remo e Cattolica e Valmadrera e Taormina. Bastava scoprire che loro andavano a Cannes o all'Abetoz... e lo scopriva sempre — perché partisse subito, fosse giorno o fosse notte, svegliando i domestici, mandandoli a tempestare davanti alla rimessa, mettendolo a sopprimere la casa. Pareva in gioco la sua reputazione. La madre a volte gli chiedeva: «Dov'è tua moglie?». Egli rispondeva: «Al Lido». «Al Rimini», tanto per dire, che in realtà non ne sapeva nulla. Bisognava primeggiare in tutto: nei diamanti, nei vestiti, nei profumi. Giocava e perdeva in una notte quanto lui economizzava in un anno. E ne era felicissima, perché significava fortuna in amore. Fermarsi? E come? Ecco: un figlio; la salvezza di tutti e due. Ella s'era messa a ridere e poi a piangere. «Mi vuoi rinviare?». La maternità, una rovina. Povera donna. E ne avrebbe avuto tanta gioia, invece, egli che si era dannata la gioventù nello stabilimento, mettendola l'anima sotto il torchio per lottare con le banche, con la concorrenza, col socio ladro, con i cambi instabili e la rivalutazione e poi l'autarchia che aveva chiuso i mercati stranieri conquistati con anni di sforzi inutili. Avrebbe avuto tanto piacere di trovare a casa un bimetto che lei gli porgesse sgambettante e roseo. Questo lo avrebbe ripagato di tutti i sacrifici. Invece: «La signora?». «La signora è partita per Nizza». Oppure: «È all'Opera: la prima del Parsifal». E chi trovava lui in casa? I domestici. Non si era sposato per questo. Tanto valeva vivere all'albergo come prima. Dopo dodici, quattordici ore di fatica poteva un disgraziato mettersi il frak per andare a far la ruota all'Opera come un tacchino? Aveva fame. Era stanco. Una buona mensa, un angolo tranquillo, un caro sorriso dopo tante asprezze. Ma non ne aveva colpa, lei. Ed aveva pagato, tremolantemente pagato, con i suoi ventitré anni troncati quasi in un gioco. La colpa era sua. S'era lasciato abbagliare da quella chioma bionda selvaggia, da quegli occhi verde-celenti, da quella vitalità irresistibile. Ed aveva dimenticato tutto, rotto gli impegni. Teresa? Povera Teresa. Non era di quelle che avventano lei. Conosciuta in ufficio, semplice dattilografa. Gli era piaciuta per l'atto con cui in silenzio abbassava gli occhi un po'

spuffiti sul viso ovale di Maddonna: grandi occhi malinconici pieni d'ombra. Anima mite, dotata d'un sentire profondo, capace d'ogni forma di sacrificio. Lei non avrebbe mai detto che la maternità rovina. Eppure di fronte al fascino di quell'altra egli non aveva resistito. Quando le aveva detto: «Perdonami, non posso più. E se ti riesce non mi odia e non mi maledire». Teresa non aveva fiutato. Aveva accennato di sì col capo, con la solita dolcezza, gli occhi pieni di lacrime, stupita forse a quelle parole, ma senza un cenno di sdegno o di rivolta, rassegnata, sempre umile nel suo strano silenzio. Povera Teresa. Aveva tentato farle accettare del danaro. Lo aveva rimesso sulla tavola arrossendo l'unica protesta. Ecco: e se fosse un'espiazione? Egli aveva infranto la vita di quella creatura fatta di soavità e di abbandono, per seguire il miraggio della fanciulla irresistibile, regina delle spiagge e dei campi di corse. Ora era di fronte a un cadavere. Quarant'anni, le tempie grige e un obolo interrogativo. L'aveva amato? Che cosa amava fuori dei suoi trionfi d'eleganza, fuori di tutto quel ridicolo ciarpame di pellicce, di velluti e di gemme? La casa? No. Il figlio non l'aveva voluto. Lui? E come? E quando? Correndo da un albergo ad un teatro, da un tè a un istituto di messaggerie scientifiche, lasciandolo solo per settimane? Il suo matrimonio un disastro. «Quando sarà mia moglie si calmerà». Bisogna per la madre. Bisognava afferrarla, domarla. Non ne era stato capace. L'aveva amata in ginocchio. E poi... l'infimidia anche un po', ecco. Temeva di apparire rustico di fronte a tanto magistero d'eleganza. Ma i risultati erano quelli. Una casa vuota dove egli non aveva mai trovato ciò che aveva cercato. Gli restava la tristezza di tutti gli anni spesi a vuoto, il suo sforzo inutile e la pena della sciagura che non aveva saputo impedire.

Questo pensiero l'esasperò. Fosse stato meno passivo di fronte a lei, avesse proibito anche a costo di apparire un bruto, quella sua stupida frenesia, quelle imprudenze pazze, battendo fuori della porta quel colozzo di scimmioni che l'applaudivano, ora sarebbe stata in vita, bella e felice come allora, come allora.

Si alzò. Qualunque positura gli divenne insopportabile. Guardò fuori. Attraverso le stecche delle persiane intravvenivano i primi alberi del giorno. Dede qualche passo per la stanza, si avvicinò alla finestra, andò verso la porta. Anche la monaca s'era alzata: s'avviava all'uscita.

Egli si fece di lato. «Vada via — diss'ella. Sussulto. La guardò in viso. Ella abbassò i grandi occhi sulle mani diafane congiunte. Nessun dubbio. Come non l'aveva riconosciuta?

Teresa, Teresa — implorò come davanti ad un'apparizione. — Teresa, in qui? — Rimase impietrito. Quella voce: quella soavità. Tutto il dolce mondo passato riappariva.

Ella continuò per qualche istante a guardarsi le mani con gli occhi abbassati.

«Io — babbetto sommessamente — sono suor Beatrice. Rimaneva immobile, un po' pallida, con un sorriso mesto. Aggiunse:

«L'altra suora sarà qui tra poco. Ora vada via.

Lo stesso tono mite, la stessa voce velata.

«Suor Beatrice? — ripeté lui in un sospiro.

«Sì.

E parve confermare con quella sillaba tutto ciò che di crudele e disumano egli aveva indovinato nella rassegnazione umile, nel dolore silenzioso.

MARIO PARODI



Isa Miranda nel film « Il fu Mattia Pascal » realizzato da Pierre Chenal nel 1936. Accanto alla Miranda appariva l'attore francese Pierre Blanchar.

(CONTINUAZ. DAL NUMERO PRECEDENTE)

V.

PARTENZA PER HOLLYWOOD

Maria Brunetti in « Passaporto Rosso », Nennelo in « Come lo foglio », Luisa nel « Fu Mattia Pascal », trilogia di creature italiane, semplici e dolorose, come vi potrà dimenticare?

Nel 1936 un produttore, non agiogiato al carro degli alti papaveri della cinematografia di allora, mi affidò la principale parte femminile nella versione cinematografica del « Fu Mattia Pascal ».

Il film era prodotto in edizione italiana o francese ed il regista francese, Pierre Chenal, mi volle nello stesso ruolo, anche nella versione francese.

Durante i primi giorni di lavorazione mi sentii sperduta, sommersa dalle interminabili discussioni che si svolgevano fra i produttori italiani o francesi, fra Chenal e Blanchar, fra me e tutti loro.

Ognuno di noi aveva la propria opinione personale sul « pirandellismo » e lo manifestavamo con tale accanimento che a un certo punto

ISA MIRABANDA SE RACCONTA

pensai fossimo tutti candidati al manicomio.

Forse il film sarebbe stato fatalmente sommerso dalle sabbie mobili delle discussioni, se a un certo punto Chenal non avesse chiesto l'intervento di Pirandello che, oltre a conoscere il « pirandellismo » meglio di noi tutti, volle, nelle scene più salienti, curare personalmente la recitazione mia o di Blanchar. Fu un grande ed ispirato contributo alla realizzazione del film.

Dall'America, frattanto, continuavano le dorate lusinghe; contemporaneamente mi era giunto un contratto dalla « Bavaria Film » di Monaco per interpretare tre film in Germania; io per contro volevo lavorare in un film italiano tanto più che con il « Fu Mattia Pascal », mi si offriva l'occasione, recitando in

un personaggio italiano per il mondo nostro grande autore.

Il « Fu Mattia Pascal » fu accolto bene in Italia, meglio in Francia. Dopo qualche mese partii per la Germania per assolvere i miei impegni con la « Bavaria Film ».

A Monaco trovai tutta la direzione del « Bavaria » cambiata.

Non mi sono mai interessata di politica o non riuscivo a comprendere perché Herr Krauss, il rubicondo direttore, era stato messo da parte. L'impiegato mi disse che la nuova direzione era a Berlino e a Berlino avrei dovuto recarmi, per conferire col nuovo direttore generale per la scelta dei miei soggetti.

Non ci vedevo chiaro. Telegrafai a Guarini che era a Parigi e lo pregai di raggiungermi all'Hotel Eden di Berlino.

Alla « nuova Bavaria » di Berlino trovai un'atmosfera di provvisorietà. I produttori ebrei, sino allora tollerati, praticamente erano scomparsi. I pochi rimasti si tenevano in disparte.

Il regime nazista incominciava ad occuparsi del cinema.

Il nuovo direttore della « Bavaria » si credette in dovere di inviarmi a pranzo.

Fedele alle mie abitudini tentai di rifiutare, insistette. Dovetti accettare.

Quella sera mi trovai seduta tra la bellissima Olga Tschecowa e il regista Karl Heinz Martin che mi aveva diretto nel film tedesco « Du bist mein Leben ». Erano nostri commensali i più bei nomi del cinema tedesco tramutati a quelli ignorati dei nuovi dirigenti dello

case di produzione. Malgrado la

buona volontà di tutti, il pranzo si svolse in un'atmosfera di sorridente freddezza.

Gli attori e i registi erano particolarmente interessati nel conoscere i nuovi programmi. I dirigenti invece cambiavano continuamente discorso; i programmi dovevano essere studiati e approvati dalla Reichsfilmkammer.

Il locale si animò alla notizia di un prossimo ballo del cinema a cui sarebbe intervenuto il Ministro Goebbels e forse Hitler in persona.

All'indomani mattina ricevetti l'invito dal ministro della Propaganda di partecipare al suddetto ballo del cinema.

Consiglio di famiglia con Guarini.

Decisione assoluta di non partecipare e necessità quindi di inventare una ragione plausibile. Non ne trovammo e non volevamo abbandonare precipitosamente Berlino: Guarini aveva degli affari da sistemare. Feci sapere al ministero della Propaganda che, spiacente, non mi era possibile accettare l'invito perché non avevo portato con me abiti da gran sera... mentre io... non indossavo che modelli disegnati e confezionati... appositamente per me dalla mia sarta di Roma...

Il giorno dopo, a nome del Ministro Goebbels, una grande sarta di Berlino si metteva a mia disposizione.



...Se a un certo punto Chenal non avesse chiesto l'intervento di Pirandello...



Il Vostro destino dipende dal Vostro sorriso?

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

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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

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

Il rosso lucente per labbra FARIL, in 10 tinte perfettamente accordate con le tonalità delle ciprie FARIL, nutritive e rassodanti, è quel rossetto che Voi Signora attendevate.

FARIL

il rossetto lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

TAGLIATELLE ALLA BOLOGNESE
nutrientissime, gustose, si ottengono con poca spesa usando una bustina di **OVOCREMA**
la quale sostituisce **OTTO ROSSI D'UOVO**
Prodotto famoso entusiasmamente elogiato da milioni di massaie italiane.

S. A. PAOLINI VILLANI & C.
VENEZIA

Una sola puntina

"DE MARCHIS ETERNA"

BASTA PER 700 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. È indispensabile per chi studia lingue con dischi. - Realizza un grande risparmio.

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

Ventisei Agosto!...

Ventisei Agosto!... Era un mattino chiaro, radioso. Superba, maestosa, la bella nave m'attendeva. Come in sogno, mi vedo passar lenta fra la folla. Benigno il mio Destino oltre l'Oceano mi trueva.

Erano volti affettuosi, a me d'intorno e ognuno « Arrivederci » diceva... Triste era il loro sorriso. Una fanciulla, che aveva la mamma di là dal mare, Mi offrì un fiore... Rivedo ancora i suoi capelli d'oro.

Freme la tolda... un urlo di sirena... la nave va... Rattengon dure catene, avvinti alla terra, i cuori... S'allontana la casa... partono con noi i ricordi... Nell'anima gli affetti bruciano... piangono gli amori.

Già sfuma, come nebbia azzurrina, la terra lontana... Non è più... Stringono le mani un fiore, un telegramma. Piango... a Te penso, Mamma, a te. Piango... apro il mes- «La mia benedizione ti accompagni - Mamma».

Miranda



La sera stessa partivo da Berlino o mi rifugiavo con Guarini a Lugano. Avevo intuito che stavo per entrare in un gioco che avrebbe limitato la mia libertà.

Avrei voluto tornare in Italia il più presto possibile; Guarini mi consigliò invece una sosta in Svizzera. Non sapevamo come sarebbe stato interpretato in Italia il mio atteggiamento.

Invoco nulla era trapelato a Roma; la cosa fu risaputa solo dopo qualche tempo.

Del fatto si impadronirono alcuni giornali stranieri che, a grandi caratteri, pubblicarono che io avevo rifiutato un ballo a Hitler.

No, per la verità debbo dire che avevo soltanto rifiutato di perdere la mia libertà.

A Locarno mi raggiunse Mr. Farley, un rappresentante della Paramount; era venuto il momento di accettare le proposte americane.

In Italia non avevo proposto di lavoro o parecchi soggetti della « Bavaria » di Berlino furono da me scartati per insufficienza.

Diedi a Mr. Farley la mia approvazione di massima al contratto che mi proponeva e chiesi soltanto il tempo di ritornare in Italia per rivedere i miei e per sistemare le mie faccende personali, fra cui la causa che avevo intentato per l'annullamento del mio primo disgiunto matrimonio.

Mr. Farley, a nome della Paramount, gentilmente si interessò di sistemare i miei rapporti con la « Bavaria Film », e cioè di liberarmi del contratto di tre films.

Arrivata a Roma trovai una lettera sorpresa: la Solar Film di Parigi mi offriva telegraficamente di interpretare un film girato in lingua francese con Fernando Gravet, reduce da Hollywood.

Si trattava di « Nina Petrovna » che era stato un grande successo del cinema muto nell'interpretazione dell'attrice tedesca Brigitte Helm.

Avovo ormai rinunciato a « girare » il mio film italiano prima della partenza per Hollywood. Mi si offriva invece di andare a Parigi.

Parigi! Essere l'interprete di un grande film francese!

Non ebbi più pace...

Telegrafai subito a Mr. Farley a Londra e a Mr. Blumenthal a Parigi.

Domandavo una proroga alla mia partenza... volevo ad ogni costo essere Nina Petrovna...

Vinsi... la proroga mi fu concessa.

Il rinvio della mia partenza per Hollywood fece sì che la notizia della mia scrittura (sia pure condizionata alla rottura del mio contratto con la « Bavaria ») che era rimasta segreta, trapelasse negli ambienti cinematografici romani.

Immediatamente tutti si interessarono alla mia persona e Gallone mi offrì di partecipare ad un suo prossimo film: « Scipione l'Africano ». Rifiutai. Ci fu un vivace scambio di lettere fra Guarini e il Marchese Paolucci de Calboli.

Gallone mi diede ampia libertà di scelta fra le due parti principali femminili: Vella o Sofonisba.

Non sapevo cosa fare. Nelle due parti non esisteva nessun accenno di propaganda, né il film non mi piaceva. Lo sentivo materialista, di retorica e nessuno dei due perso-

naggi femminili mi interessava artisticamente.

Rifiutai ancora. Nel frattempo le pratiche per il « visto » per gli Stati Uniti sul passaporto di Guarini e sul mio, erano state fermate dalla Direzione Generale per la Cinematografia.

Il Conte Ciano mi chiamò a Palazzo Chigi e mi invitò « cortesemente » ad accettare una parte in « Scipione l'Africano », il film che « avrebbe onorato la cinematografia italiana ».

Dopo di che avrei potuto recarmi in Francia per girare « Nina Petrovna » ed in America per assolvere i miei impegni.

Ed allora... scelsi il ruolo di Vella. Non perché mi interessasse più dell'altro ma perché mi era tremendamente insopportabile l'interpretazione fatta e pensata di una donna che si chiamava Sofonisba!

Fra battaglie, angustie, elefantosi morti e vivi agguerriti alla cenera di un cavallo che fuggiva o disperata e dolente nel campo di concentramento, fui la dolce, stupida Vella.

Però potei partire per Parigi... e più tardi per gli Stati Uniti...

A « Nina Petrovna », mio ultimo film europeo, arrivò un grande successo internazionale.

Quando arrivai a New York la stampa americana salutò « Mia Miranda l'interprete francese del film Lesmensonges di Nina Petrovna » che come la Carlo in Margherita Chachler, è il tragico primo ritorno al quale ruota tutto il film. Essa è viva, vitale e tutti gli altri personaggi diventano nebulosi ed oscuri intorno a lei » (Times, 8 novembre 1937).

Ringraziai il cinema francese che, dopo « Desapotto Roma », mi aveva fatto apprezzare dal pubblico americano.

Rivedo l'appartamento dell'Albergo George V di Parigi, testimone di ore per me indimenticabili...

Un biglietto, in un enorme gruppo, di stupende cartelle, racchiuso nella loro lucente bara di cellofane, mi annunciò la visita del Dott. Blumenthal, direttore della Paramount europea.

Mi pose il contratto.

Primo... una firma su ogni foglio... su ogni pagina... il contratto è volontario... la camera gira...

Una cortina di nebbia vela le mie pupille. Il lampadario del salottino, le orchidee che giacciono sul divano.

Primo... grosse lagrime cadono sul tavolino...

Giurasti, che dove firmare il tuo contratto come sceneggiatore con la stessa Paramount, mi accarezza i capelli.

Stavo sentendo altri gradini della felicità e lusinghevole scala... lo sentivo... e non potevo... non volevo stendere al mio destino...

E nel 1937 esattamente il 20 agosto, il Rex salpò da Genova...

Miranda

(5. continua)



« Glamour » è un termine che rischia l'inflazione. Ma lo si può ancora citare, e a ragione, per Lia Gollmar, la nostra giovane attrice che ha dato evidenti prove di autentiche qualità cinematografiche.



COME DIRIGO LA GARBO

di Clarence Brown

Fra gli spettatori comuni c'è chi vedendo muoversi gli attori con tanta spontaneità, non si ricorda in nessun modo del regista e anzi non riesce a capire la mansione di questo misterioso uomo invisibile. C'è, al contrario, chi si immagina il regista come una specie di sovrano onnipotente che dirige gli attori come marionette attaccate ai fili. Il mio metodo di dirigere gli attori tende a confermare la prima opinione. Ciò non mi dispiace durante la preparazione e la realizzazione di un mio film se non ogni tanto come la sensazione che ogni regista. Infatti, mi limito, più che altro, ad aiutare l'attore a comprendere il personaggio che dovrà interpretare. Una volta entrato nello spirito di questo personaggio, l'attore, se è attore davvero, saprà creare con spontaneità quasi automatica le varie manifestazioni esteriori che corrispondono al carattere da rappresentarsi.

Non è che io sia in disparte quando si prepara una scena. Anzi, ne discuto, ogni singola inquadratura dettagliatamente con tutti i collaboratori, ma lo faccio in modo da dar l'impressione che i miei suggerimenti nascano in loro stessi, perché l'uomo è fatto così: si entusiasma più facilmente di un pensiero che ritiene suo proprio. Queste discussioni e queste prove durano finché ciascuno non abbia una chiara idea delle possibilità drammatiche della scena.

Più forte e più intelligente è l'attore, più ridotto questa fase di preparazione. Quando Greta Garbo arriva al mattino nel teatro di posa — ella non viene mai con un minuto di ritardo — ogni dettaglio delle scene da girarsi in quel giorno è già elaborato nella sua mente. Che potrà fare per rendere ancora più eccellente la sua interpretazione? Ogni tanto suggerisco di accelerare o di rallentare un gesto o di modificare uno spostamento, ma generalmente con lei le prove sono superflue.

Non è mia abitudine di sostituire mi agli attori per far vedere come «dovrebbero fare». Sono loro che dovranno persuadere il pubblico e sono loro quindi che debbono creare la parte.

Si intende che una tale concezione della regia presuppone una accuratissima scelta degli attori. Infatti, trovare l'attore adatto a una determinata parte è, secondo me, una delle funzioni fondamentali del regista. Ho un metodo speciale per soddisfare a questo compito. Come sono del parere che l'attore non deve «recitare», ma realizzare il personaggio, presentandomi semplicemente sé stesso, ho bisogno di esaminare un nuovo attore nella disinvoltura dei suoi atteggiamenti normali, non in una scena recitata. Quando per esempio dovette scegliere fra vent'ragazzi quello che doveva interpretare «James Stewart giovane» nel mio ultimo film «Of Human Hearts» cominciai, seduto in una comoda poltrona, a chiacchierare con uno di loro. Si parlò di scuola, di football; e mentre il mio piccolo amico, entusiasmandosi dell'argomento perdeva ogni imbarazzo, lo lo studiavo in tutte le sue possibili espressioni. Così anche Walter Huston non sapeva che io assistevo, con la massima concentrazione, a una sua vera e propria interpretazione mentre mi spiegava la tragedia del suo cane lupo, «Old Man», diventato vecchio e debole.

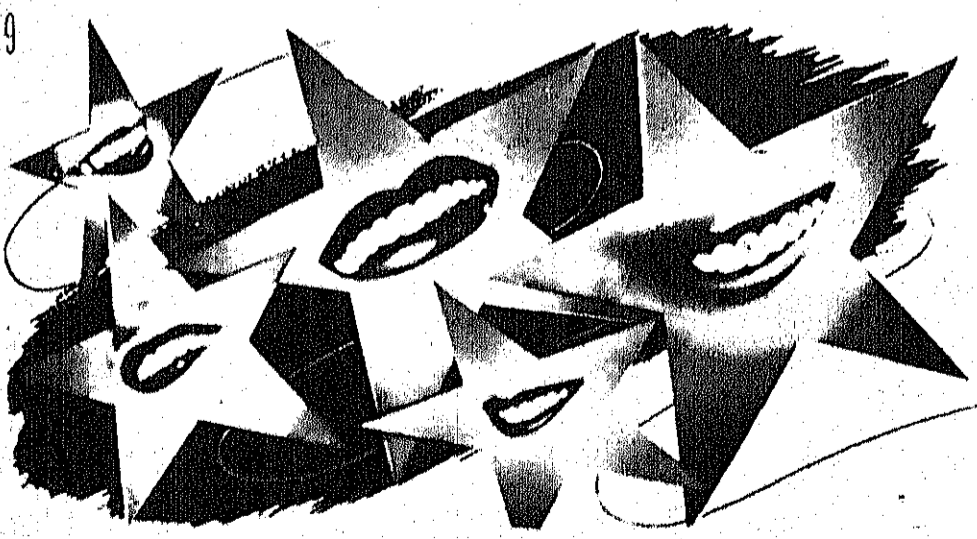
CLARENCE BROWN



In alto: Clark Gable e Lana Turner, la coppia che dovrebbe ricordare il celeberrimo duo «Gable-Marlow», in «Somewhere in Time». In basso: Gary Cooper e Teresa Wright nel film RKO «L'idolo delle folle». L'idolo è Gary, nella parte di un campione di «base-ball».



Katharine Hepburn e Spencer Tracy in due scene del film M. G. M. «La donna del giorno». Questi due attori appaiono insieme, per la prima volta, e l'esperimento — a quanto pare — è riuscito in pieno. Così a questo film ne è seguito un altro dal titolo «Sous amore».



IL BALEN DEL SUO SORRISO D'UNA STELLA VINCE IL RAGGIO

Perché lo smalto dei denti possa brillare del suo più vivido splendore, non bastano le denture cure né è sufficiente l'uso di un comune dentifricio, sia pure di spiccate proprietà detergenti. L'energica azione dell'OZONO - elemento tre volte più potente dell'ossigeno o decolorante per eccellenza - vincendo anche il giallore della nicotina, imbianca realmente lo smalto che, come l'avorio, fatalmente annerisce, conferendogli la luce che è propria delle cose candide e terse.

Pasta dentifricia
OZON
VIVIFICA
OZONIZZA

di Barbieri e Garroni - via vanvitelli 10 - milano

film
D'OGGI

ULTIMISSIME

Il montaggio è la base
estetica del film.
VSEVOLOD PUDOVCHIN



Peggy Ann Gardner acclamata come la miglior attrice giovanissima del 1945 ringrazia il pubblico. La pelliccia di ermellino è un dono di Bing Crosby.

FIORISCE UN NUOVO RODOLFO VALENTINO È IL VECCHIO ROSSANO BRAZZI

Roma, 18 notte. Un ricordo che ha resistito al tempo, che ha superato ogni moda, che è ancora nel cuore delle persone non troppo giovani, riguarda Rodolfo Valentino, uno dei tanti doni dell'Italia all'America, e forse il più celebre, alla pari solo con Carnera. La profezia del vecchio «Figlio dello Sceicco» avvenuta a Nuova York nel 1933 ha minacciato seriamente gli incassi del cinematografo nei quali si proiettavano i film recentissimi: Rodolfo Valentino, deceduto tredici anni prima, riusciva ad annientare — con il soccorso del ricordo romanzato — tutti gli attori della nuova generazione; i film del bel Rudy, nonostante le imperfezioni tecniche e le molte ingenuità, sgominavano facilmente i film d'amore realizzati con tutte le tecniche

più evolute ed abili. Così ritenuti troppo pericolosi concorrenti, quei film ritornarono nei magazzini dei noleggiatori, a disposizione esclusiva del Cine-Clubs d'America. Chi successe a Rodolfo Valentino, o almeno tentò di riprodurre vagamente le sembianze e i modi? Riccardo Cortese, un attore composto e quasi affascinante, ma di gran lunga inferiore al defunto «Idolo delle donne». E infatti la sua stella ben presto scomparve dal cielo di Hollywood. Recentemente i produttori della Columbia hanno tentato di giocare qualche carta per la affermazione di Cornel Wilde, che è un bel giovane, senza dubbio, atletico e anche bravo; ma decisamente molto al di sotto di Rodolfo Valentino. Però, chi non si è lasciato intimorire dalla supremazia postuma dell'indimenticabile Rodolfo, è stato un produttore

francese, che, di passaggio per Roma, andò a teatro per vedere una commedia di Mauriac. Sul palcoscenico agivano Rossano Brazzi e Valentina Cortese. Il «producer» di oltralpi non ebbe un minuto di esitazione e decise: Brazzi sarà l'Aquila Nera. Ecco perché sul nostro Rossano graverà la rischiosa responsabilità

di riportare sullo schermo la figura immortalata da Valentino. Il film sarà in doppia versione, e mentre un regista francese dirigerà l'edizione nella sua lingua, l'edizione italiana sarà nelle mani del regista Riccardo Freda. Vedremo anche Valentina Cortese. Ma per Rossano non finisce qui. Sempre nel ricordo di

Rodolfo Valentino, egli andrà in Francia dove, diretto da Jacques Feyder, apparirà in un film accanto a Michèle Morgan. E non basta: languido ed energico al tempo stesso, prestigioso e pieno di vita, Rossano Brazzi sarà, a Londra, il protagonista di «Lord Byron», un film in technicolor.



Rossano Brazzi e Valentina Cortese nella commedia «Amami male» (ovvero «Les mal aimés») di Mauriac. Li rivedrete nel film «L'Aquila nera», dove Rossano si cimenterà con lo splendido e leneissimo ricordo di Rodolfo Valentino.

HARPO MARX, LABBRA SERRATE UNA PAROLA CINQUANTAMILA DOLLARI

New York, 18 notte. (F. V. J.). Un tempo i fratelli Marx erano quattro. I loro spettacoli dalla linea leggermente irrealista erano i più acclamati di Broadway, costoro gli industriali del cinema si decisero a rilevare in blocco i quattro fratelli e a portarli ad Hollywood. Per motivi ancora oggi ignoti, Zeppo Marx si staccò dai fratelli, che si ridussero così a formare un trio abbastanza affiatato e di notevole effetto comico. Nonostante la loquacità sfrenata di Groucho, e le trovate di Chico, gli spettatori erano colpiti maggiormente dal mutismo surreale e allusivo, ironico e angelico di Harpo Marx, il fratello con la parrucca a ricciolini blondi e col tubino. Il suo taglio della bocca, spiccatamente «a salvadanaio», si prestava ottimamente per

i sorrisi melliflui che spesso accompagnavano l'elaborazione delle più sconce e catastrofiche trovate. Salvador Dali, il poeta e pittore surrealista, interpretò in modo assolutamente aderente, la figura di Harpo. Lo dipinse mentre suonava un'arpa, con fare candido ed estatico, in mezzo ad un deserto torrido, mentre alcune giraffe dal dorso e dal collo fiammeggianti ascoltavano, lievemente chine in avanti. Sembra però che il silenzio di Harpo, considerato incorruttibile, sia stato sconfitto da un assegno di cinquantamila dollari. Una tale cifra infatti è stata offerta all'attore affinché egli pronunci almeno una parola nel film «A Night in Casablanca». Ai giornalisti di Miami Beach, Harpo ha dichiarato: «Ho recitato per ventisei anni dando la

illusione di non poter parlare. L'ottantacinque per cento dei miei ammiratori, infatti, crede che io sia realmente sordo e muto. Mi sembra arrivata l'ora di smontare queste voci».

Quella incerta età

PAZZO D'AMORE JAMES CAIN PER LANA TURNER

Hollywood, 18 notte. (H. H.). Un personaggio abbastanza noto a Los Angeles, è lo scrittore James Cain. Come è noto, questo narratore, il più letto forse d'America, ha incominciato a scrivere giunto sulla cinquantina, dopo avere passato la vita lavorando in tutti i luoghi della terra, in tutti i mestieri più strani e inusitati. Le sue esperienze in ogni campo di attività gli hanno concesso la materia base per l'elaborazione attenta dei suoi romanzi; poi Cain vi ha aggiunto il «fattaccio», immer-

so in una atmosfera ben precisa e rinarchevole. Abbiamo avuto così «In due si canta il meglio» dove Cain dimostra di conoscere, in misura molto notevole, l'arte del bel canto; abbiamo avuto «L'assicuratore», un romanzo intenso che ha permesso all'autore di muoversi entro un dedalo di termini assicurativi, di far snodare la sapientissima vicenda fra un labirinto di clausole e di procedure. E infine abbiamo avuto «Il postino suona sempre due volte». Chenal, per primo, usò la trama come un'ossatura per il suo film «La dernière tour-

nant»; Visconti poi si servì di alcuni motivi del romanzo per «Obsessione»; e infine Tay Garnett (che, sbocché ne dica un certo Volpone, non si ha mai dato nulla più di «Amanti senza domani») si è attenuto quasi fedelmente all'originale di Cain per il film interpretato da John Garfield e da Lana Turner.

venerdi pomeriggio, in coppia bizzarramente assortita si esibisce in gare di tennis nella villa di Joseph Von Sternberg.

Ecco che alla «prima» del film, James Cain si innamora a tal punto della «sua» protagonista, Lana Turner, da essere costretto a corteggiarla. Lana, diplomatica, sopporta di buon grado le cortesie che l'ultrasessantenne le viene prodigando, e lo accoglie a tal punto che il vecchio grida: «Lana, dovete essere la protagonista di un altro mio film». Un mese di isolamento e il soggetto è pronto. Cain si precipita da Mayer, il capo della M. G. M. e gli mette il manoscritto sotto gli occhi. «Sono disposto a cederlo anche gratis». Ma Mayer non pretende tanto. La sceneggiatura ora è quasi ultimata, e il film, dal titolo «Frankie from Frisco», entrerà presto in lavorazione per la regia di Norman Taurog. Accanto a Lana Turner vedremo anche, in una particolare, lo stesso Cain, deciso, oggi più che mai, a non abbandonare l'oggetto del suo senile affetto. Troverete ogni sera la coppia al «Mocambo»; il fratel di James Cain ha il taglio impeccabile. Oppure, al



«La bella e la bestia»: Josephine Gabri è la «bella» che ama Jenn Marais, non tanto «bestia», finto somnato.



Rita Hayworth si felicita con Shirley Temple per il suo matrimonio, e Shirley si congratula con Rita per il suo divorzio.

IN TESTA LA M.G.M. CON SESSANTA MALATI INCALZA LA PARAMOUNT CON DUE AGONIZZANTI

Hollywood, 18 notte. (H. H.). Una epidemia di influenza si è diffusa in questi ultimi giorni ad Hollywood. Le case di produzione hanno dovuto sospendere la lavorazione di molti film essendo i protagonisti costretti a letto per superare il male. I bollettini di questa casa recano delle cifre sbalorditive: la M. G. M. è in testa a tutti con ben settanta ammalati. Fra le grandi stelle si notano Greer Garson, Katharine Hepburn (ora in via di guarigione), Maureen O' Sullivan. La Paramount ha quarantun amma-

lati, fra i quali due agonizzanti. Abbiamo cercato di sapere se l'influenza di cui erano affetti era l'unica malattia che aveva provocato la loro agonia («e riteniamo un po' strano il fatto») ma l'ufficio stampa della Paramount non ha voluto fornire chiarimenti. Dopo viene la R. K. O. con trentaquattro ammalati. Ginger Rogers compresa. E la Republic buona ultima vanta ventinove degnati, fra i quali Gypsy Rosa Lee, la danzatrice di burlesque. I fiori di Hollywood hanno un gran lavoro con l'invio delle orchidee e dei biglietti d'auguri.