

ANNO I N. 3 - ROMA, 26 AGOSTO 1944

SEDICI PAGINE LIRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



TYRONE POWER
e LORETTA YOUNG

FRANCE La DOULCE romanzo di PAUL MORAND

Riassunto delle precedenti puntate

Quattro avventurieri e squattrinati produttori cinematografici (Jacobi, Sacher, Kallich, Hermès) decidono di fare un film che abbia come protagonista un finto principe di Borbone che essi hanno scovato. Come finanziatore dell'impresa trovano il conte di Ker-guel, rampollo della più antica nobiltà francese, che vende a ipoteca i suoi ultimi possedimenti e costituisce la Società Kherfilm. Ultimi gli accordi finanziari si fa il nome del regista Max Kron. Costui ritorna appunto a Parigi da Berlino.

Da tre mesi li aveva visti arrivare così, ogni sera, prima uno, poi dieci, poi cento, poi cinquantamila: certi suoi dalla prima classe, sorridenti, ridenti, placidi, notevoli per le grosse maniche; altri magri, neri, barbati con i capelli senza passaggio, con una specie di buco nella schiena, e non porgevano che pochi soldi. L'avventura li lasciava stupidi sul marciapiede, una volta battuto via il biglietto di terza da cento marchi. Da rue des Rosiers ai Campi Elisi, Parigi li assorbiva tutti, nuovo lazzaretto, autentico deposito di cani randagi.

Max Kron non era né grasso né magro. Aveva avuto il ventre dilatato d'un gran bevitore di birra ventenne, e si distingueva ora per lo stomaco contratto d'un disoccupato a trent'anni. Sembrava ancora giovane, i capelli, neri di natura, se li era schiariti per poter passare la frontiera senza noia. Gli occhi suoi larghe gocce, subito inghiottite dall'asfalto.

Il tempo si guasta — disse l'uomo del bugigiallo.

Questa frase, Max Kron l'aveva sentita dire spesso a Berlino, negli ultimi tempi, ma laggiù se si attribuiva un senso figurato che significava pigrizia.

Egli non vedeva Parigi dal 1920, quando era venuto ad accompagnare una compagnia teatrale, con cui aveva visto, prima a Dresda e poi a Monaco, in qualità di mettersi a capo-fingente. Ma il mestiere non lo aveva trattenuto a lungo, nessun mestiere poteva rendere stabile la sua natura di nomade, la sua pigrizia di poeta interrotta da accessi di attività in fase di affari a scadenza fissa, il suo bisogno metafisico d'intimità che si traduceva, alla fine, in una vita di rivolte, di tentati suicidi e di speculazioni. Durante la guerra Kron aveva vissuto in ispa-gna, donde lo stiano lo sportachismo: era preso parte a diversi putach, i quali, nel momento che le sue tasche erano inebettite di manifestini rossi con la stella bianca, lo condussero rapidamente alla Casa Reale prussiana dei lavori forzati, in Magdeburgo. Liberato, si era messo a suonare il trombone in un cabaret di Amburgo. In seguito, aveva tenuto un padiglione della radio alla fiera di Lipsia, poi aveva aderito a una scuola di pittura a Dachau. Il 1923 fu per lui un anno di successi: un povero dell'alta industria lo incaricò di acquistare quadri, e una sua pantomima ebbe la sorprendente fortuna di essere rappresentata al Teatro della Mariclette di Monaco. Ma non durò a lungo. Rovinata dalla deflazione, eccolo infermiere in un ospedale di Norimberga, e compromesso in una truffa a proposito di autocarri. Dopo il '29, rassegnato ormai all'inazione, Kron aveva durante l'estate nella foresta di Granvaux munito di falce, mieteva il grano nella valle del Meno per riposarsi sui fienili e mangiare il pane nero dei contadini.

Parigi gli sembrò molto cambiata, con la Stazione dell'Est tutta nuova e gli intonaci scuri che davano agli angoli delle viuzze un curioso aspetto ameri-

cano. Kron si guardava attorno, sperando, fatto qualche passo, si spizzicò. Per la rue des Rosiers, arrivò a quasi da Vahny, dove i battelli, finalmente liberati dai rimorchiatori, oziavano tra i fiumi del tramonto. Presso l'aperitivo, i francesi andavano a colazione: ora fissa, ora sacra. Ultima cucina: cucina familiare, questi cartelli che anche nei quartieri più modesti testimoniavano l'importanza classica e nazionale dei pasti, eccitavano l'appetito di Kron. Il quale non si lasciò sedurre dalle birre alziane ed entrò a la Petite Ter-rine: un autentico « buco » parigino, con i tavoli fuori, sul marciapiede, l'ora sulle tovaglie a quadretti azzurri, popolato di militari dal colletto sbaciato e di coppie d'innamorati. L'idea di un soggiorno prolungato a Parigi non gli dispiaceva affatto, sebbene si ritrovasse soltanto duecento marchi in tasca: la vita errante, la « disponibilità » era la sua condizione ancestrale, cosicché egli non capiva i suoi correligionari, giudici, avvocati, notai, rabbini, ai quali la partenza dalla Germania aveva strappato le viscere. I suoi genitori erano morti dopo la guerra in Posna-nia, e ormai non aspettavano più il suo laddish filiale sulla loro tomba. Parigi, nuova Sion, Parigi senza camicie brune, senza svastica, senza « Crepa, Giudeo! » o altrettali *Mann Theet Fores* scarabocchiati in rosso sui muri, era certo più protettiva dei campi di concentra-mento, i ghetti rinnovati da Hitler. Ordì una braciola alla Berey, giacché se ne infischia dei divieti *hoshers*. Il tempo intanto, placatosi l'acquazzone, ridiventava bello.

Kron dormì quella notte a l'hotel du Luxembourg, vicino alla Stazione dell'Est. L'indomani, fatti i conti di cassa, si mise in cerca di lavoro. Partì a piedi, divertito dall'idea di ricominciare la vita a quarant'anni. Oltrepassato il ca-valcavia di rue Lafayette, le strade sa-livano. Dopo la rue Christine, la rue de Clignancourt e la rue Custine. Alla rue de Mont-Cenis nessun dubbio, s'entra-va in Montmartre. Dappertutto passeri, e donne con le scarpine a nappa, vere signore della via. Le prospettive s'in-terrompevano bruscamente in rampe di scalinate, levigate dai calzoni dei mo-nelli. Nei viali, sotto le acacie, alcuni forestieri, uomini dai calzoni ben tagliati per il rione, leggevano, in attesa di non so che cosa: erano profughi i quali — passati per la trafila di via Lamark, l'Asilo Israelita — abitavano in quei paraggi nutrendo vaghe speranze d'im-piego e ammazavano il tempo studiando il francese nei manuali franco-yiddish, mentre le indigene facevano in calza e gli sfruttatori di donne, unici uomini che non fossero al lavoro, gio-cavano a biliardo russo, a biliardo in-glese e a bocce. Anche Kron, più per curiosità che per altro, entrò nell'Asilo, e vi riconobbe persone già viste al con-solato di Francia a Berlino, in mezzo a tante altre che arrivavano da Zurigo, da Praga, da Nimega, da Amsterdam o che restavano là, inchiodate nella sala d'aspetto del rifugio, per la paura di mostrarsi troppo, d'essere spediti presso i negri francesi, e anche perché quel giorno era sabato.

Se resto qui, non verrò mai a capo di nulla — pensò Kron. Traversò la Sen-na, fece colazione al quartiere Latino, ascoltò diversi uomini politici francesi tra i quali uno, designato dal Sindacato venditori di limonate, trattava Hitler da buffone: vide con soddisfazione le croci uncinate messe in gabbia all'in-terno di vari negozi, sotto le scritte « non si ricevono rappresentanti di case tedesche », e ritrovò odori noti: quello dell'acqua stagnante alla Fontana del Lussemburgo, della birra scura al Ba-zar, dell'incenso in via della Sorbona, del libro fresco di stampa ai magazzini di Hachette e, passando davanti ai chiusini della Facoltà di Medicina, anche quello di cadavere. Aveva di nuovo fame e ancora voglia di gironzolare. Ma tanto pittoresco non gli dava di che vi-vere. Gli restavano circa 20 pfennig quando un nuovo « Focolare » gli si aprì, agli Arcades dei Campi Elisi. Vi si pre-scitò.

Agli Arcades, ecco una facciata mar-morea, un lusso arido e provocante che lo atterri. Negozi pieni di automobili gigantesche e di tappeti persiani, e vo-lti di acquirenti magrati le riduzioni vertiginose, erano ancora aperti al pub-blico, ma, dietro, c'erano i sequestri, le liquidazioni forzate, le vetrine scaraboc-chiate con la biacca, il deserto e la morte. Mercanti che restavano soli, og-gi, a far segnali di naufragio, inchio-dati alla loro roba invendibile.

Al piani superiori, società cinemato-grafiche effimere e senza nazionalità avevano installato i loro uffici poten-ziali, al disopra degli alberi, nell'aria torrida delle sottili costruzioni di ce-mento armato sotto al sole. Kron flut-tò anche lì il fallimento, meno evidente ma non meno certo di quello dei ven-ditori di tappeti, malgrado tanto spreco di cartelloni e di grafici. Se tutto que-sto verminoso moriva di fame in quella gabbia di marmo, che cosa sperava lui, Kron?

Scoraggiato, si avviò verso il « Foco-lare ». I profughi, bituminosi come i tipi di Rembrandt, davano l'assalto, a

gruppi, a un ufficio il cui accesso era vigiliato alla meglio da certi boy-scouts israeliti. Sembrava d'essere a una se-duta elettorale, e infatti vi si distri-buivano promesse.

— N. 39.732? Il vostro nome? gridava l'impiegato.

— Seligmann — rispondeva un profu-go, fendendo la folla.

— Professione?

— Venditore di ferramenta e pelli di coniglio.

— Indirizzo?

— Rue des Rosiers, 8.

— Sarete chiamato a suo tempo. Ma — continuò l'impiegato aggiungendo sul registro il nome di Seligmann — vi pre-veggo: a Parigi i venditori di pelli di coniglio sono sindacati e...

— Tutti francesi? fece Seligmann.

— No — rispose lo scriba. — Se fosse-vo francesi non sarebbero sindacati. Tut-ti gli Armeni della zona. Sono terribili! Fareste meglio a dichiarare un'altra pro-fessione.

— Sono anche profeta — confessò mo-destamente Seligmann.

— Il seguente? N. 39.733 — gridò l'im-piegato.

— Jonas, Saul.

— Professione?

— Antiquario, quando va bene, e strac-ciarolo quando va male.

— Non è la stessa cosa.

— Bel — concluse il profugo giocon-damente, allontanandosi — io sono fe-lice dappertutto.

A questo punto un gobetto lo toccò col dito.

— Felice dappertutto! Un consiglio: non andatelo a dire qui, amico mio. La felicità non esiste che in Francia! Almeno così la pensano i francesi. Voi siete straniero? Probabilmente non per molto tempo. Come tutti noi, state per chiedere la naturalizzazione?

— E' meglio per gli affari — osservò Jonas.

— Dunque vi è necessario conoscere il punto di vista dei francesi in merito a qualsiasi cosa.

— Date lezioni! — chiese ridendo l'an-tiquario — stracciandolo.

— Sì. Vendo piante di Parigi e do anche « Französischpsychologieunter-richtfurnaturalisierungsbewerber », cioè lezioni di psicologia francese per i can-didati alla naturalizzazione. Prendo cen-to franchi all'ora — aggiunse.

— Vi ascolto...

— Pagamento anticipato.

— Non posso darvi che due franchi — fece il signor Jonas.

— E' sempre qualcosa. Beh, incomin-cio. In Francia, rispettate il partito giac-cobino, rispettate il sistema metrico: ci tengono molto (del resto tutto ciò è proprio dei mobili della stessa epoca). Ma, prima di tutto, pensate bene a que-sto: i francesi sono dei seduttori. Seducono tutti, in ogni tempo. Siate sedot-to e la vostra fortuna è assicurata.

Il profugo ascoltava religiosamente.

— Ci sono molte altre cose da farsi e da non farsi — continuò il professore di psicologia — ma è difficile venire a capo per via delle sfumature. Ci si può dire disgustati dei deputati, ma i sena-tori sono tabù. Non si sa bene perché: è così. Per principio, non bisogna offen-dere niente di ciò che è vecchio. E an-cora: si possono sfottare i romanzieri ma non gli autori drammatici: quel poi a toccare gli attori di teatro! Criticate Parigi, come tutti fanno, ma le vostre lodi vadano alla provincia. Esprimetevi liberamente sul formaggio pecorino o sul *licarol*, ma non sul loro cielo di Brie, il Brie tricolore! Sghignazzate sui telefoni, ma salutate la strada francese, figlia della strada di Roma. Così per i preti: gridate come volete. Abbasso i parroci! — ma non una sola parola contro le monache. (Ogni popolo ha i suoi costumi). Criticate i venditori ambulanti, ma rispettate le donne di piazza.

— Rispettare le donne di piazza — ri-peté il signor Jonas che si allontanava ripetendo saggiamente la lezione.

— Dimenticavo! — gridò il professore... — Non v'immeschiate mai nelle que-stioni di grammatica!

Kron, nel frattempo, cercava faticosa-mente di arrivare fino allo sportello, ma i boy-scouts lo ricacciavano indietro.

— In fila, in fila! Circolate!

L'impiegato continuava ad allineare nomi su nomi.

— N. 39.732? Come vi chiamate?

— Rappoport.

— Quanti figli?

— Dodici.

— Professione?

— Coltivatore.

— Finalmente! — sospirò l'uomo del registro. — Siete il primo! Che cosa col-tivate?

Il profugo rispose pian piano:

— La metafisica.

Kron faceva la fila da un'ora. Final-mente toccò a lui. Disse il suo nome a voce alta (era abbastanza innervosito), sollecitando un permesso di soggiorno.

Un signore che stava aspettando, se-duto su uno sgabello, trasalì, si alzò ra-pidamente e gli andò vicino.

— Kron? Max Kron?

— Per l'appunto.

— Permettete che mi presenti. Sono Isidoro Jacobi. Faccio del cinema an-ch'io. Signor Kron, ma è il cielo che vi manda! Io sono qui in cerca di mia cognata e ci vengo tutti i giorni da una

settimana. Mi ha scritto che aveva la-sciato Lipsia, dove si è chiusa la sua pellicceria, e che stava per installarsi a Parigi, ma non mi ha dato l'indirizzo. Eh, le donne! E voi, signor Kron, siete arrivato senza fastidi? Perché suppongo che anche voi state nelle liste nere dei nazisti.

— Ho passato la frontiera in torpe-done, e poi ho preso il treno a Stra-sburgo.

— Ma le sentinelle, al ponte di Kehli?

— Mi sono mascherato da ariano bion-do. Non vedete i miei capelli?

— Appunto! Perciò non vi riconoscevo dalle fotografie! Un grosso ariano bion-do! Ah! Ah! Ah! Ma... e il vostro naso?

— Mi sono tenuto il naso in mano — rispose Kron ridendo.

— Come siete rimasto giovane di ca-rattere?

— Allora, voi fate del cinema, signor Jacobi?

— Finanziariamente, sì — rispose con modestia il signor Jacobi. — Per ogni altra persona sì. Ma quando si parla ad un grande maestro come voi, al ce-lebre cineasta Max Kron, ebbene noi aiuto gli altri a fare i film, ecco tutto.

Kron si ricordò che a Vienna, una volta, gli era già capitata questa avven-tura. Aveva passato otto giorni, una settimana deliziosa, tra le braccia di una giovane attrice incontrata al Bri-stol, e che, anche lei, l'aveva scambiato per il suo omonimo, Max Kron, il rea-lizzatore de *Il bacio della pace* e de *La guerra futura*. Da parte sua, egli non aveva mai rettificato l'errore e non s'era certo trovato a pentirsi.

— Nessun giornale francese ha annun-ziato il vostro arrivo. Quanto a me, vi credevo in Russia o in India!

Kron si mise un dito sulla bocca.

— Riposo e silenzio, — mormorò.

— Comprendo — rispose Jacobi — com-prendo e disapprovo. Le nostre strade non si sono incontrate invano stamati-na. Siete libero? Volete dirigere per noi una super-produzione storica? Franzate con noi?

Max Kron si chiese se era il caso di far cessare l'equivoco. Era l'una, aveva fame.

— Sono libero — disse.

V

I TEATRI DI POSE DI BEAULIEU

I teatri di posa di Beaulieu erano cri-stiati sulle rovine di un vecchio casale. Lungo le sponde della ferrovia, in riva al mare, i capannoni invadevano a poco a poco tutti gli orti, e una città-fungo di compensato e bandone stava sor-genza tra le linee azzurre e notte di un pa-raggio alla greca, fra i tronchi degli olivi difficili contorti da un tormen-tentenario. Là Kron, con la *Chanson* di Roland in mano, girava le ultime scene di *France-la-douce*, dico le ultime scene perché le necessità tecniche lo avevano costretto a girare il film dal fine.

Nel teatro n. 4 erano disposti gli ap-partamenti di Alda la bella, in quello n. 5 la reggia di Carlomagno; gli op-erai, con un gran fragore di martelli, si apprestavano a montare all'aria aperta la piscina dell'entro di Babilonia: fra-gile sogno di Schéhérazade che qui era imbastito con travi di bambù, sulle quali certi imbianchini italiani spru-zavano gesso liquido. A pochi passi si potevano ammirare un porticato stile Luigi XV, tre colonne del Partenone, una moschea senegalese, un palazzo pal-liadiano e un caffè-occio della Place du Tertre, tutte costruzioni prive di tetto come in una città bombardata. Erano resti di vecchie produzioni e adesso ar-rostitavano al sole, morivano sotto la raf-fica del vento di Provenza. Al disopra delle prospettive-illusione-ottica, i ri-flettori, simili a grandi occhi vitrei, cer-cavano di far concorrenza al sole.

(3. Continua) PAUL MORAND

Anno I - N. 3 Roma 26 agosto 1944

Star

SETTIMANALE

DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 122 - Telef. 484645 - 484526

ABBONAMENTI

Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250

Una copia L. 10 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44513

DISTRIBUZIONE

S. A. DIES concessionaria esclusi-va per la vendita, Via Aurora 51

Maria Mercader - Maria Denis - Dina Sarrailh - Valentina Cortese - Elisa Cegani in
Nessuno torna indietro



Rinascera il cinema italiano? Noi siamo convinti di sì. Prima di esaminare le possibilità esi-

stenti per il nostro cinematografo di avere una ripresa dopo il suo totale disastro bisogna vedere quale era la sua posizione durante il fascismo. Apparentemente il cinema pavoliniano era floridissimo. Forti incassi, alte paghe, divismo e gigionismo trionfante. Gli attori e i registi strafogati nel benessere mettevano su lussuosi appartamenti provvisti di giochi di luce assai suggestivi e di impianti sonori e i divi giravano pigramente per via Veneto coi capelli ossigenati tenendo al guinzaglio grossi e costosi cani da macelleria. Poi tutto è andato in rovina. Il cinema, come tante altre cose, è finito completamente a terra. Adesso deve riprendere, come tutto dopo il crollo, deve riprendere. Piano, con fatica, bisogna ricominciare daccapo. Perché — e questo si deve dirlo con la massima franchezza — di quella euforica prosperità che galvanizzò attori, produttori e registi non ci rimane quasi nulla. Quel benessere era filiziosità, basato su un sistema inflazionistico e deplorevolmente autarchico che, senza le leggi fasciste, non può assolutamente sopravvivere. Il cinema italiano si era smisuratamente ingrassato dopo il perentorio divieto di ingresso inflitto alla produzione straniera.

Non ha nessun valore oggi, non significa nulla, compulsare le cifre degli incassi dei film italiani di questi ultimi anni per trarne illusioni e preventivi per l'avvenire. Si sa che molti produttori hanno fatto ottimi affari ingaggiando registi di facile e sbrigativa mano specializzati nel manipolare a tempo di record film eterogenei e approssimativi senza nessun carattere, ispirati ed imitati da similari prodotti americani anch'essi di corrente fattura e che, in mancanza di quei brutti film americani così dotti commerciali li sostituivano con vantaggio come il surrogato sostituisce il caffè. Ma è chiaro che tornando sulla piazza il vero caffè la redditizia industria del surrogato deve necessariamente subire un colpo mortale. (Abbiamo già scritto questo nell'agosto scorso e Pavolini, rientrato a Roma nell'infausto settembre su un camion tedesco, dopo aver letto l'articolo, tralasciando affari certo più importanti, ordinò il nostro immediato arresto che venne eseguito da Bardi con la consueta signorilità).

Diciamo queste cose perché in vista di una ripresa vogliamo mettere in guardia i produttori dal ricominciare coi criteri di prima. Sappiamo che taluni cinematografari già pensano: «l'unica possibilità che ci rimane è quella del piccolo film, commerciale, fatto da uno di quei registi specializzati, a colpo sicuro. Costa poco e ci dà la possibilità di guadagnare».

Pensare così è un grave errore. Chi si illude ancora di continuare coi film il cui capostipite rimane sempre «Il presidente della Ba-ce-cremi» commette un fatale e penoso errore. Verranno presto sul mercato centinaia di film americani di

questo tipo garrulo e incolore i quali, pur essendo brutti, saranno infinitamente più commerciali di quelli nostri che maldestramente li imitano. Si sa che in questo tipo di pellicole di uso corrente gli americani hanno raggiunto una bravura e dispongono di tali mezzi che difficilmente gli si può far la concorrenza. E poi si tratta di un genere creato da loro.

Vorremmo che da noi ci si rendesse conto che è finita per sempre l'epoca d'oro del filmetto vacuo e spumeggiante fatto in venti giorni che non si sa in quale paese sia ambientato e dove giudici di tribunale e modesti funzionari al ministero dispongono di regali appartamenti con doppie scalee di marmo gremite di maggiordomi, ideate dall'architetto Florini. Questo genere stupido e fortunato, lungi dall'essere tramontato nel gusto del pubblico, continuerà a vivere e a prosperare ma sarà fatalmente inibito a Bragaglia, a Malfoli e anche al buon Matarazzo e ad altri che troveranno un imbattibile concorrente nell'industria americana.

Allo stesso modo film tipo «Harlem» (e potremmo citare molti altri titoli) faranno sbadigliare di noia il pubblico rionale elettrizzato dai cazzotti di Gary Cooper, assai più dosati scattanti di quelli fiocchi e dilettanteschi di Girotti, imitati per l'appunto da Gary Cooper.

Avrà più valore e susciterà più interesse un film sbagliato ma personale di uno cucinato con una ricetta altrui. A questo proposito diremo una cosa che sorprenderà ed irrita molti e forse ci attirerà il disprezzo di quei giovani esteti che scrivono lunghi saggi sui film d'arte di Luigi Chiarini. Tutti ricordano il film di Fabrizi «Avanti c'è posto», per molti versi brutto e grossolano. Ebbene sosteniamo che «Avanti c'è posto» ha più ragione di esistere di molti fra i fortunati ed alloggiati film italiani di questi ultimi tempi. C'è dentro una certa aria romanesca grossa quanto si vuole ma autentica, c'è quel senso dei capolinea romani col controllore che beve alla fontanella, quel clima squallido del dopolavoro tranvieri, quel senso delle cose popolari della Garbatella. C'è insomma dentro qualcosa. E questo è già molto al cospetto dell'anodina e totale nullità di tutta una lunga e brillante serie di film nati sotto i segni del littorio.

Il pubblico, quel tale pubblico che i produttori asseriscono di conoscere alla perfezione, queste cose le fluta e le sente più di quanto non si creda; e il successo di quel film di Fabrizi non si deve, come lo stesso produttore crede, alla virulenza rionale di Fabrizi ma al clima che c'è intorno a lui e a quel tanto di romano che bene o male il regista, o chi per lui, è riuscito a mettere dentro alla vicenda. Se infatti al posto di Fabrizi ci fosse stato un altro attore il film avrebbe avuto successo ugualmente, e lo avrebbe avuto anche coi film americani sulla piazza. Mentre sarebbe bastata una pellicola con uno Spencer Tracy gior-

sc di «Stasera niente di nuovo», film generico, improbabile, senza patria e senza carattere.

E allora il cinema italiano è finito? Dobbiamo chiudere bottega? No. Anzi è questo il momento per cercare finalmente di dare una fisionomia e una vitalità a questo disgraziato film italiano che è nato così bene e così male. Questo è il momento per lasciar nascere un cinema italiano che ancora non esiste se non in sporadiche sequenze o in casi strettamente personali.

Pigliamo invece il cinema francese. Tutti sanno che il livello medio della cinematografia francese è basso. Ma esiste un piccolo gruppo di film per i quali in tutto il mondo si può parlare di cinema francese senza tema di sbagliarsi. Quei film non temono la concorrenza di nessuno perché costituiscono un cinema con un suo preciso carattere e chi lo ama e vuol vederlo deve ricorrere soltanto alla Francia. Il cinema francese esiste dunque ed ha il suo posto nel mondo.

Quale tipo di film nostro vi verrebbe in mente se sentiste parlare all'estero di cinema italiano? Che cosa pensereste se vi si dicesse che il tal regista «imita gli italiani»? o che il tal film è «all'italiana»? Non sapreste a che pensare, confessatelo. O confessate pure che vi varrebbero in mente certe scapigliate scene balneari con Roberto Villa in maglietta e canottiera che agita gioiosamente una racchetta seguito da un garrulo sciame femminile fra il quale vedete già balenare gli occhioni di Loredana e i capelli sciolli di Vera Carmi. Il tutto sullo sfondo dipinto del Vesuvio e del mare di Sorrento.

Purtroppo il carattere generale della frase «cinema all'italiana» oggi ve lo darebbe soltanto una scena simile e non, poniamo, delle belle sequenze staccate di Castellani, Camerini, Soldati, De Sica che pure hanno lavorato con dignità e impegno. Questo vuol dire che l'Italia col cinema «voluto e potenziato dal duce» non è ancora riuscita a creare un suo cinema degno di questo nome.

La conclusione è chiara e semplice. L'avvenire cinematografico dell'Italia può trovare la sua strada soltanto nella qualità. Solo nella qualità risiede la salvezza e le possibilità di vita per il cinema italiano di domani. Pochi film ma buoni, modesti anche, ma veri, affidati a gente che è in grado di dire qualcosa e che ha la voglia e l'onestà di farlo, a gente che si sforza di dare un carattere e un significato a quello che fa. Solo allora il piccolo film italiano potrà affrontare la concorrenza e potrà anche varcare le frontiere perché quel poco (o molto) che ci sarà dentro sarà in grado di dirlo, in quel modo, soltanto il nostro cinema. Per fortuna esistono fra noi registi che hanno mostrato di possedere queste qualità di intelligenza, di dignità, di onestà. Su di essi dovrebbe rivolgersi l'attenzione dei nuovi produttori.

ERCOLE PATTI

Il motivo del dissenso fra i coniugi Winships mi sembrò, da principio, del tutto insignificante, come il gelo sui vetri di una finestra. Qualche ora, un raggio di sole, e sarebbe scomparso. Ero incline a dissimularlo ridendo, ma fu inutile: entrambi si erano incaponiti. La loro separazione dura ormai da oltre sei mesi, e dubito molto che possano più riconciliarsi.

Cominciò una sera da «Leonardo», dopo cena, mentre sorbivano il loro Benedictine. Comincio abbastanza innocentemente, perfino piacevolmente con risate di tutti e due, risate che andarono gelandosi via via che il tempo passava e le loro parole diventavano aspre e pungenti. Erano andati a vedere «Margherita Gauthier». A Gordon non era piaciuto molto. Marzia invece ne era entusiasta, perché adora Greta Garbo. Io sono pienamente convinto che, prima che avvenisse l'incidente, anche Gordon ammirasse la Garbo, ma quella sera, la assoluta convinzione di sua moglie che la Garbo fosse la più grande figura del nostro secolo lo esasperò, e lo disse.

Marzia rispose che se uno non si abbandona al sentimento e alla passione per qualche cosa non è un uomo e che il suo cosiddetto senso dell'obiettività e della moderazione serviva unicamente a nascondere la deficienza di giudizio critico e di comprensione delle arti in generale. Le frasi di lei andarono complicandosi e arroventandosi. Gordon ostentò una distratta e scherzosa condiscendenza; non faceva che dirle «Bah! Bah!» (una sua abitudine, che ho sempre ritenuta sgradevole). Questo naturalmente, finì con l'irritarla. «Oh, bah bah a te!», gli gridò, più o meno a gran voce. «Calma, per amor di Dio!» replicò lui — «Stai gridando come un organizzatore di pugilato!». Sferzata da questo insulto, ella lo guardò fisso per un certo tempo con l'espressione di chi veda un piccolo e orribile animale, come un rospo con la cernia. Poi si chiusero a lungo in un silenzio imbronciato, al termine del quale facendo uno sforzo su se stessa, Marzia gli chiese, abbastanza calma, di dirle semplicemente quale attore della scena o dello schermo, ritenesse superiore a Greta Garbo. Gordon rifletté un momento e poi rispose, con la stessa calma con cui lei aveva posto la domanda: «Paperino». Io non credo che lo pensasse veramente, allora, né che credesse di pensarlo. Comunque ella lo guardò con derisione e disse che quella risposta rispecchiava perfettamente la meschinità della sua intelligenza e della sua immaginazione. Gordon le suggerì di non rendersi ridicola (ella aveva alzato alquanto la voce) e aggiunse che la incapacità di apprezzare il genio di «Paperino» provava che essa era una donna del tutto priva di spirito. Questo, egli disse, lo aveva sempre sospettato; ma ora se ne sentiva sicurissimo. Ella provava un intenso desiderio di picchiarlo, ma invece si abbandonò sulla spalliera e lo guardò con il suo speciale sorriso alla Gioconda, un sorriso più di disprezzo che di mistero, rispetto all'originale. Gordon detestava quel sorriso e perciò le disse che considerava «Paperino» dieci volte più grande di quanto avrebbe mai potuto essere la Garbo, e che chiunque avesse un cervello sarebbe stato immediatamente della sua opinione. Così il diverbio si protrasse, mentre il loro risentimento cresceva e il loro senso delle proporzioni andava svanendo, finché lei finì per ritornare a casa in taxi da sola (lasciando la borsetta ed un guanto dietro di sé nel ristorante) e lui intraprese un giro dei locali notturni per arrivare come Dio volle al club verso l'alba. Qui, smontando dal taxi, chiese all'autista chi gli piacesse di più, Greta Garbo o «Paperino» e l'autista dichiarò che gli piaceva di più Greta Garbo. Gordon replicò amaramente: «Bah, bah, mio caro amico!», e andò a letto.

L'indomani, come succede ai giovani sposi, erano entrambi pentiti, ma non avevano dimenticato le odiose parole che ciascuno aveva usato, gli sguardi ostili e i gesti amari. Lei gli telefonò, perché era preoccupa-



Disegno di Camerini

TUTTO FINITO

Racconto di James Thurber

ta. Non avrebbe voluto esserlo, ma lo era. Quando non lo aveva visto tornare a casa aveva subito pensato che fosse andato al suo club, ma orribili visioni di lui giacente in una pozzanghera o sotto un tavolo, spaventosamente sfigurato continuavano a perseguitarla, e così verso le otto lo chiamò. Il suo animo si nebbiò quando egli disse, piuttosto imbronciato, «Pronto»; era vivo, grazie a Dio! Anche l'animo di lui si era nebbiato un poco, ma non molto, perché si sentiva in uno stato terribile. Si sentiva in uno stato terribile e sentiva che era colpa di lei se si sentiva in uno stato terribile. Lei disse che era spiacente e che tutti e due erano stati molto sciocchi; e lui borbottò di essere lieto che almeno lei riconoscesse di essere stata sciocca. Questo atteggiamento mise una punta di acrimonia nelle successive parole di lei. Gli chiese, brevemente se sarebbe venuto a casa. Certo che sarebbe venuto a casa rispose lui; era casa sua, no? Ella gli disse di tornare a letto e di non fare l'orso e riattaccò il ricevitore.

Il nuovo incidente si verificò al ricevimento dei Clarke, pochi giorni dopo. I Winships erano arrivati abbastanza lieti e si erano trovati in mezzo a un ronzante gruppo di bevitori di cocktails che circondavano, o quasi, l'alta e languida figura di un ospite d'onore, una scrittrice eminente. Sul tardi, Gordon attaccò discorso con lei, la condusse in disparte per bere un bicchierino insieme e, sentendosi in vena in quel momento, come succede spesso ai mariti,

menzionò con leggerezza (voleva toglierselo dal subcosciente) la discussione che aveva avuto con sua moglie circa i rispettivi meriti di Greta Garbo e di «Paperino». L'alta signora, abbassando il suo bocchino, disse, sullo stesso tono allegro di lui, che poteva contare su di lei come alleata. Disgraziatamente, Marzia Winships, che nelle immediate adiacenze stava parlando con un uomo barbuto e rispettabile, colse non lo spirito ma soltanto alcune parole di quel dialoghetto e saltò subito alla conclusione che suo marito stava riaprendo deliberatamente la vecchia ferita, allo scopo di umiliarla in pubblico. Io credo che in un altro momento Gordon l'avrebbe presa sotto braccio e avrebbe riconosciuto la sua «sconfitta», tanto si sentiva lieto. Ma quando incontrò lo sguardo di lei, ella lo fissava in un modo così agghiacciante che il suo cuore vacillò. E l'irritazione risorse.

La lite, naturalmente tornò a scoppiare nel taxi che presero per tornare a casa. Marzia attaccò selvaggiamente la scrittrice (Marzia aveva bevuto alquanto cocktails), difese la Garbo, maledisse Gordon e si avventò su «Paperino». Gordon tentò di spiegare com'erano andate le cose, poi affrontò il risentimento di lei con un risentimento anche più acuto, il risentimento di un marito incompreso. Nel bel mezzo di tutto ciò, ella gli diede uno schiaffo. Gordon la fissò per un secondo con le palpebre abbassate, poi disse freddamente, parlando un po' a scatti: «E' la fine, ma voglio che tu scenda nella tomba sapendo che «Paperino»

è venti volte più artista di quanto Greta Garbo non sarà mai, per quanto a lungo tu o lei possiate vivere — e non riesco a capire perché lo dovresti, meritandoti così poco».

Poi chiese all'autista di fermare la macchina e uscì, con vacillante dignità. «Caricatura! Cartone animato! — gli gridò lei — Tu e Paperino, tutti e due».

L'ultima volta che vidi Gordon (egli portò la sua roba al club il giorno dopo, dimenticando i calzoni dell'abito da sera ed il rasoio) lo trovai convinto che il punto controverso tra lei e Marzia era di estrema importanza e impegnava tanto il suo onore che la sua integrità. Disse che l'accaduto non poteva più essere cancellato e dimenticato. Disse che sinceramente riteneva che «Paperino» fosse la più grande creazione nel campo degli animali, più grande, molto più grande di quelle di Lewis Carroll. Beveva, e c'era una luce selvaggia nel suo sguardo. Gli rammentai il suo antico amore per la moderazione, per l'obiettività, e lui disse «Al diavolo la moderazione». Risi, ma egli non risse. «Se Marzia persiste nella sua stupida opinione — disse minacciosamente — che quella svedese sia eccelsa e che «Paperino» sia una semplice caricatura, io non posso in coscienza tornare a vivere con lei. Io ritengo che «Paperino» è grande, che l'uomo che l'ha creato è un genio, probabilmente il nostro unico genio. E ritengo, inoltre, che Greta Garbo non è altro che un'attrice qualsiasi. Innanzi a Dio che mi giudica, io lo credo! Che cosa si vuole che io faccia, che trascini la vita accanto a Marzia fingendo di credere che Greta Garbo sia una meraviglia e «Paperino» nient'altro che un cartone animato? Mai!». Mandò giù d'un sorso un bicchierino di whisky. «Mai!». Io non riuscii a fargli vedere il lato ridicolo della sua ossessione. Lo lasciai e andai da Marzia.

Trovai Marzia pallida ma calma, e altrettanto ferma nel suo atteggiamento quanto Gordon. Insisteva nel dire che egli aveva deliberatamente cercato di umiliarla dinanzi a una balorda scrittrice. Cercai di convincerla che si sbagliava per quanto si riferiva alle intenzioni di Gordon durante la sua conversazione con la scrittrice, ma ella disse che sapeva leggere in lui come in un libro. «Divorzi pure e sposi quella donna. Potranno starsene giorno e notte, a parlare del loro prezioso «Paperino». Dissi a Marzia che non doveva lasciarsi sconvolgere tanto da una questione così futile e insensata. Ella disse che per lei non era così futile e insensata. Un tempo sì, ma ora non più. Le aveva fatto vedere chiaramente Gordon per quello che era: un presuntuoso meschino, egoista e vendicativo, che era disceso fino al punto di mettere in ridicolo sua moglie dinanzi ad un'estranea mostruosa, che non sarebbe stata mai capace di scrivere un rigo. Inoltre, la sua fede nella grandezza della Garbo era una cosa che ella non avrebbe mai potuto né voluto negare, per l'unico scopo di vivere sotto lo stesso tetto con Gordon Winships. La questione faceva parte della sua dignità di donna. Ella poteva benissimo vivere del suo lavoro; se ne sarebbe accorto.

Non c'era più nulla che io potessi dire o fare. Tornai a casa. Quella notte, tuttavia, mi accorsi che non avevo realmente cancellato dalla mia mente tutto quel ridicolo affare, perché sognai di esso. Sognai che mi trovavo a caccia con i Winships: nell'attraversare un campo di neve, Marzia aveva scovato un coniglio e, prendendo rapidamente la mira, aveva sparato e lo aveva colpito. Corremmo tutti verso il coniglio, ma io lo raggiunsi per primo. Era morto, ma non fu per questo che inorridii nel raccoglierlo. Ciò che mi colpì con orrore fu che era un coniglio bianco e portava un panciotto e l'orologio. Mi svegliai di soprassalto. Non so se questo sogno voglia dire che io parteggio per Gordon o per Marzia. Non voglio cercare di analizzarlo. Voglio dimenticare tutto questo tristissimo affare.

JAMES THURBER
(Versione di Vinicio Marinucci)

CRONACHE IN BIANCO E NERO

L'AVVOCATO BERARDI

STORIE E LEGGENDE DEGLI ULTIMI MESI - MANUALE DEL PERFETTO NASCOSTO - ALLARMI, VOCI E NOTIZIE DELLA CITTA' - UN RAPPORTO SEGRETO SULLA GENTE DEL CINEMA

La settimana scorsa, per seguire fino a Napoli e a Bari il gruppo dei colleghi *suggitivi*, mi è accaduto di andare un po' fuori strada. Così ora dovrei tornare a parlare dei nascosti.

Diversi tipi e non uguali benemerenzze si incontrano in questa categoria che è la più numerosa. Trattandosi qui di critici e giornalisti, dovrei cominciare a parlare di Ercole Patti, che è stato fra quelli più presi di mira (e colpito). Ma mi astengo dal farlo, e specialmente per due ragioni: perché l'autore di *Quartieri alti* propria in questi giorni si è deciso a scrivere e a pubblicare le sue memorie di prigionia e per non mettere un po' in imbarazzo... il direttore di *Star*.

Parlerò invece dell'avvocato Berardi.

Il giorno 26 di gennaio, alle 8 di mattina, sento suonare alla porta.

Malgrado i tempi calamitosi, una suonata alla porta non poteva portarmi niente di nuovo. La delusione era sempre la stessa: il portiere con la ricevuta dell'affitto, l'esattore delle tasse, quello della luce, il fornitore della farina; sempre conti da pagare. Così ancora pieno di sonno ero andato ad aprire, pronto già a dire: *ripassi venerdì*.

Invece, ecco che mi risveglia una inattesa emozione. Dopo tanti mesi di inquietudine per la sua sorte, mi trovo davanti l'amico più caro.

Avevo saputo, la sera prima, che era fortunatamente uscito da S. Gregorio e mi rallegrai nel vederlo. Ma non ci fu il tempo per nessuna allusione. « Sono riuscito a scappare per miracolo — disse. — Sono venuti poche ore fa per ripigliarmi. Adesso devo nascondermi ».

Aveva l'aspetto assai affaticato, ma conservava la sua abituale tranquillità. Siamo amici e ci intendiamo con poche parole. Gli dissi: « Va bene. Resterai qui. Qui nessuno verrà a cercarti. Ti sistemiamo nello studio, ci faremo compagnia. E poi, gli Alleati sono sbarcati a Nettuno, è questione di giorni ». Rispose soltanto: « Sì, resto qui. Ti ringrazio ». Poi sedette sulla poltrona e rimase a lungo in silenzio, ancora smarrito nei suoi pensieri.

Così, agli occhi di tutti, era scomparso Ercole Patti. D'ora in poi si doveva dire che era venuto in casa, ospite di passaggio, un mio lontano parente, sfollato da Salerno, un certo avvocato Berardi.

Se è difficile la situazione di un nascosto, complicatissima è quella di un nascostissimo. L'esperienza ha insegnato che, per l'uno e per l'altro, ci sono norme inderogabili e una tecnica tutta speciale fatta di trucchi, accorgimenti e precauzioni. Dopo i nove mesi che abbiamo vissuto, innumerevoli sono coloro in grado di scrivere un vero trattato sull'argomento.

La prima regola è: *fare ignorare il nascosto*. L'importante, in altre parole, è che nessuno sappia. E perché nessuno sappia non c'è che un mezzo: non dirlo a nessuno. Dirlo a qualcuno, anche in gran segretezza, con giuramenti e parole d'onore, significa fatalmente farlo ripetere con altrettanti giuramenti e parole d'onore per lo meno ad altre dieci persone; e così di seguito, fino a fare arrivare l'ultimo giuramento al signor Pizzirani e l'ultima parola d'onore al Questore Caruso.

Quindi, per l'amor di Dio, non parlare, non nominare mai il nome del nascosto invano. E non fidarsi di nessuno: della serva se c'è, della portinaia se vede, dello stagnaro se viene. (Tre eventualità per fortuna irrealizzabili).

D'altra parte, un signore sconosciuto dentro casa non è un fazzoletto che si nasconde dentro un taschino, e a lungo andare finisce per dare nell'occhio; onde, nel *Manuale del perfetto nascosto*, una delle prime regole insegna che è opportuno avere un complice nel palazzo, che possa parare eventuali sorprese, deviare sospetti e magari dare accoglienza nel caso più disperato. Trovammo fortunatamente il complice ideale nel vicino di pianerottolo, prof. Giacobini (valga la citazione come affettuoso ringraziamento) il quale, tutto compreso nella sua delicata missione, mise a disposizione l'adiacente terrazza per eventuali scavalamenti e tenne a bada

la salottiera curiosità dei signori del palazzo.

Così passarono i mesi senza ulteriori complicazioni e l'avvocato Berardi fu salvo.

Chi ha cambiato le proprie generalità, pensa subito a cambiare anche i propri connotati. Basta alterare la propria fisionomia con appena un ritocco, per reputarsi irriconoscibile.

Il critico Erianno Contini si era fatto tagliare i baffi dall'amico Fabrizio Sarazani. Il critico Ercole Patti progettò addirittura di farsi rapare completamente la testa, renderla romana come quella del duce, lucidarsela al sole, e per di più farsi crescere una barba folta e quadrata e fingerla di bianco. « Che bel vecchio! » avrebbe detto la gente al suo passaggio.

Ma la mia assoluta insufficienza nell'adoperare rasoio, forbici e macchinette a zero, lo ridusse a più miti consigli: cioè che limito il suo proverbiale ottimismo soltanto a farsi crescere i baffi, convinto che nessuno l'avrebbe mai più riconosciuto. In tal modo, quando poté uscire di casa, ebbe la consolazione di sentire la gente che, incontrandolo, diceva: « Guarda Patti, come sta bene coi baffi! ».

Ma questo avvenne soltanto nell'ultimo mese. I primi tre mesi furono di assoluta clausura.

Il vivere *pericolosamente* non ci aveva mai entusiasmato e neppure quel *Noi disprezziamo la vita comoda*, di mussoliniana memoria. Al contrario, ci piaceva il vivere *tranquillamente*; e per di più la *vita comoda*, a nostro modesto parere, era tutt'altro che disprezzabile. In fondo, in questi ultimi mesi — emozioni a parte — la nostra vita fu comodissima.

Il bisogno sempre più ansioso di avere notizie, da un'ora all'altra si rinnovava davanti alla radio, ferma sulle onde corte e sempre accesa.

La radio era come una persona viva, una specie di dama di compagnia o di infermiera che otto volte al giorno doveva farci una iniezione di fiducia per tenerci su.

Ma, quali impazienze, quali snervanti alternative di sproporzionati ottimismo e di irragionevoli sconforti! Avevamo comprato la carta del R.A.C.I. e ciò bastava a reputarci maestri di strategia. Così, se le avanzate non procedevano secondo i nostri piani prestabiliti, la colpa era dei soldati che non sapevano fare la guerra e noi ci sentivamo ingiustamente sconfitti e personalmente traditi.

A Cassino non sfondano. A Pescara si sono fermati. A Nettuno non vanno avanti. Per giunta, Gigi Romersa continua a descrivere bagliori di fiamma all'orizzonte e prevede che li ribatteranno a mare. Spampinato ha già ordinato un titolo a sette colonne, e non si contenta. (*Nettuno torna indietro*, vorrei suggerire). Ma no, sarebbe il colmo, non è possibile. Infatti, un bel giorno una notizia ci rassicurò: la V e l'VIII hanno iniziato l'attacco. La voce di Londra ci ha trasmesso il proclama di Alexander. L'entusiasmo ci porta alle stelle.

Invece, ci attendono ancora alternative di speranze e delusioni. Passano i giorni e non passano mai. Una sera, Nicoletta Parodi ci telefona con la voce tremante dall'emozione e, con la necessaria prudenza, ci informa: « State tranquilli. Abbiamo saputo che certamente a Pasqua arriva papà ».

Ci preparammo alla festa, ma non arrivò. Anche a Natale l'avevamo aspettato e non venne. Ma perché si fa sempre aspettare, papà? E ora l'agnello pasquale — pecora, gatto, surrogato di agnello, quello che sia — ci resta sullo stomaco e non ci va giù.

Soltanto l'avvocato Berardi non perde la calma. Dice: « Bisognerà ancora avere un po' di pazienza! Tanto è sicuro che quel giorno verrà ».

Questo avvocato Berardi era davvero ammirabile con la sua imperturbabile serenità e non avrei potuto trovare in quei giorni compagnia più salutare per le mie deplorevoli irrequietezze. Quella sua capacità di ridurre ai minimi ter-

RITRATTO DI SIGNORA
(Joan Crawford della MGM)

mini montati e avvenimenti e di vedersi con distacco nella loro esatta misura, mi aiutò a non drammatizzare più del necessario le voci sfilandistiche che circolavano spesso negli ultimi giorni.

Tali voci arrivavano ingigantite o medesimate, fin dentro ai rifugi dove erano nascosti tutti coloro che — nelle volte, a dir la verità, senza una vera ragione — si rifugiavano in pericolo.

Nel nove mesi ci furono quattro stagioni. La stagione degli arresti, quella degli sfilamenti, quella delle rotte e, infine, la stagione della lista.

Si era diffusa in tutti gli ambienti una specie di epidemia: la paura delle liste. Queste nascevano dappertutto come funghi. Moltissimi erano coloro che assicuravano di avere letto queste o quel nome quasi sempre il proprio su un certo foglio, trovato su una certa scrivania, in una certa stanza del Vittoriale, di Via Tasso o di Via Romagna.

Una fu trovata anche in via Veneto, ed esattamente al Ministero della Cultura. Ci riguarda perché si riferisce alla gente del cinema.

Un pomeriggio, ci riuniamo con alcuni amici, per la più contemplativa nella lista stessa, per leggerla e commentarla con la considerazione che meritava.

In questo articolo d'interesse i giornalisti. Mai critici cinematografici del quotidiano romano l'informazione si limitava a ricordare i loro articoli scritti durante i quarantacinque giorni, arguendo la non perseguitazione « Attualmente alla macchia ». Tale espressione figurava, senza nostra sorpresa, sotto le voci: De Foa Sandro, Patti Enrico e Marazziti Fabrizio.

Quanto ai giornalisti collaboratori delle riviste specializzate, la lista cominciava col nome di Gianni Puccini del

quale diceva: « Segnalato quale antifascista anche prima del 25 luglio. Durante il periodo Badoglio ha attaccato il Partito del giornale « Cinema » di cui aveva assunto la direzione. Attualmente alla macchia ».

Alla macchia; ma fino a un certo punto, perché Gianni Puccini, come i suoi fratelli e specialmente Dario, partecipò attivamente anche sotto i tedeschi alla vita del suo Partito. Dario, per le sue azioni fra le file del Gop, era ricercato con cura speciale dal tenente Koch, il quale non essendo riuscito a pescarlo fece, secondo l'usanza, arrestare il padre.

Tornando a Gianni Puccini, egli era stato in prigione dal dicembre 1942 fino al primo di agosto '44, sotto l'accusa di propaganda antifascista e di complotto contro lo Stato, insieme al fratello, a Mario Alicata e ad altri compagni. Sotto i tedeschi, per qualche mese era riuscito a farla franca; ma verso la metà di maggio fu arrestato, per una vera disdetta, davanti al Teatro Valle, da due agenti in borghese che pedinavano Vito Pandolfi col quale Gianni aveva appuntamento. In tale occasione, gli fu concessa un'ora non richiesta a Regina Coeli, dove rimase fino al 4 giugno.

Continuo nella lettura della lista, citando nell'ordine e testualmente, e aggiungendo, fra parentesi, i nostri commenti:

« Margadonna Ettore — Sceneggiatore e soggettoista. Autore dell'articolo « Al servizio dell'Italia Libera » apparso sul numero del settimanale Cinemagazzino del 29 luglio 1943. Sua moglie è di razza ebraica. Il Margadonna pare che sia in contatto con il regista Mario Soldati che attualmente trasmette da Radio Bari ». (Questo notizia sull'attività dell'amico

Margadonna, del quale non avevamo saputo più nulla, stimolò la nostra fantasia nella inutile ricerca di una spiegazione maggiore). E ancora: « Candina Mino — Di razza ebraica. Sceneggiatore e soggettoista. Dalle file del settimanale « Film » durante il periodo Badoglio ha attaccato il Partito, l'Accademia Pavolini, altre personalità del fascismo e lo stesso Deletti ». (Quel pretenzioso « lo stesso Deletti » convalidò il sospetto che fosse stato proprio lui il sinistro redattore del rapporto, e la cosa — conoscendo il tipo — non ci fece affatto meraviglia).

Più oltre di Giuseppe Marotta è detto: « Soggettoista e sceneggiatore. Ex-Capo dell'Ufficio Stampa della Germania-Film. Antifascista e antitedesco. Attualmente alla macchia ». (Marotta era quel giorno presente alla lettura del rapporto... strettamente confidenziale. Un umorista non è un eroe, né un cavaliere senza macchia e senza paura. Marotta era per giunta un umorista meridionale, quindi apprensivo e sensibile, e s'era dato alla macchia. Del resto, che volete? E così accadde che — avendo già appreso cose sgradevoli sul proprio conto minacciosamente dette da Bruno Spampinato — Marotta non ebbe più pace; anzi, da quel momento scomparve letteralmente e andò a rintanarsi chi lo sa dove, non fidandosi più di nessuno, neppure di noi. Lo stesso Berardi non era riuscito a rasserenarlo).

Quanto allo scopo di questa lista, essa tendeva evidentemente a far esercitare pressioni o rappresaglie verso coloro — specialmente attori — che non intendevano collaborare col neo-fascismo repubblicano.

La sintesi migliore di tutta la situazione si può trovare espressa proprio nella lista di cui parliamo, dove a un

certo punto si legge: « Ermelli Claudio. Attore di secondo piano. Non ostante conduca un'esistenza piuttosto gravosa si rifiuta di recarsi nel Nord ». (Bravo Ermelli. Meglio la miseria, la fame, lo sfratto, il lastrico, l'ospedale, la morte, piuttosto che andarsene con quella gente).

Le precauzioni divennero più scrupolose, man mano che gli Alleati si avvicinarono a Roma. La prudenza non è mai troppa e d'imprudenza non peccò nessuno. Anche perché sarebbe stata davvero una sorte crudele, quella di farsi prendere proprio negli ultimi giorni.

La sera, fino a tardi, noi restavamo sulla terrazza a sentire da lassù la battaglia che si annunciava definitiva col rombo ininterrotto delle cannonate. La notte era calda e stellata. Tutte le case di Roma, piene di gente in attesa, nel buio facevano quasi sentire il loro respiro segreto.

Il 5 giugno fu un po' come il giorno della Laurea. Attesissimo, come il più bello della nostra vita, ci lasciò, assieme alla prima esultanza, un senso dolce e confuso di smarrimento; certo, eravamo commossi, avevamo quasi voglia di piangere.

Ora come al solito sono in ritardo e l'articolo è venuto troppo lungo.

Direttore, taglia tutto quello che vuoi dove parlo di Ercule Patti; ma, per piacere, lasciami stare Berardi. Berardi è un personaggio che mi appartiene, l'ho visto nascere e scomparire. Ed è anche un po' il simbolo della categoria. Mille altri — ricercati e nascosti negli ultimi mesi — potranno forse, leggendo, riconoscersi in lui.

SILVANO CASTELLANI

TITO SILVIO MURSINO — Ingegnoso nomignolo che permise a Vittorio Mussolini di poter esplicare, nello stesso istante, strenue azioni di guerra aerea e memorabili regie o supervisioni a Cinecittà. Era tardo, massiccio, tumido; sulla sua esosa nuca un assembramento di riccioli forse blondi, forse sporchi e per certo repulsivi, contrastava con l'incipiente calvizie dell'ereditario infrangibile testone. Quanto tempo poteva calpeggiare un pensiero, per cinematografico che fosse, a trasferirsi da una tempra all'altra del nostro Tito Silvio? Il Fondatore dell'Impero (« Premiato Impero, fondato nel 1936 ») suppongo che fosse l'intestazione della carta da lettere presidenziale) nominò ministri De Bono e Ricci, Polverelli e Allieri, ma non accarezzò mai progetti dinastici, non osò mai, in nessuna ora del giorno e della notte, alludere all'eventualità che il figlio potesse succedergli. Supponendo che in ciò fosse implicito un apprezzamento, e deciso nonostante tutto « distinguersi, Tito Silvio prese moglie. Fondò poi l'Era Film. Ciascuno fonda come può, non è vero? Il genere cinematografico di cui Tito Silvio si compiacque fu epico e aviatorio. Pronunziata la parola « Pilota » egli aveva esaurito tutte le sue riserve di esperienza umana ed artistica; gli sceneggiatori lo cedevano il resto, tanto vero che se si eccettuava la parola « Pilota » i film prodotti da Vittorio Mussolini non contengono che qualche pulce, sempre che si proiettino in locali di seconda visione. Circondato da famelici sceneggiatori Tito Silvio attraversava lentamente, tentandosi il capo, pensare come nella famosa canzonetta di Nino Taranto, i viali di Cinecittà. Oppure, non meno facilluno e procelloso, si addossava a una parete della Quirinetta, percorrendo con un vacuo sguardo la piccola folla di intellettuali. « Belle sul fondo e ste » si poteva dire di lui in qualsiasi luogo e in qualsiasi circostanza. Un ammutinamento, anzi un totale esodo di ormoni sembrava essersi verificato nel suo organismo; era disanimato e affranto dal suo nome, dalla necessità di portarlo sia nei giorni feriali che in quelli festivi; era l'uomo sulla cui tomba si dovrà scrivere: « Per tutta la vita altro non fece che riposarsi della fatica di essere nato ».

LOS ANGELES, MAGGIO — Il divo americano rassettò con una languida occhiata il palpitante mare che lambiva la sua poltrona, licenziò una assorta boccata di fumo dall'aromatica pipa, e confidò ai giornalisti che il matrimonio, dopotutto, gli piaceva. Alla domanda « E perché, allora, non vi sposate? » rispose: « Perché sono contrario al divorzio ». Abbassate le sue pesanti ciglia, le alliguate acque ricominciarono ad incresparsi.

FILM DI PROPAGANDA — Sentii dire, sul Corso, da un ometto che mi auguro di rivedere: « Per sapere che cosa penso del film « Il sergente York » non aspetto che la risposta di Roosevelt alla richiesta di estendere all'Italia i benefici della legge affitti e prestiti ».

DIMENSIONI — C'è gente, scommetto, che non ritiene possibile una ripresa del cinema italiano senza Primo Carnera e Mariù Pascoli.

GLI ALLEGRI SOPRAVVIVUTI — Ammisco, faccio smorfie, scherzo; ma seppure scoppiassi improvvisamente in singhiozzi non uno si rialzerebbe, fra quanti qui da noi non ridono e non piangono più.

ELSA MERLINI — Che grande attrice perdiamo, quando recita Elsa Merlini.

BENIAMINO GIGLI, O DELL'IMPUDICIZIA — Gigli, io alle mie cugine quindicenni ingiungevo sempre di chiudere gli occhi, quando sullo schermo apparivano le vostre tonsille.

PASSIONE — Parlando di un'attrice che si proponeva di impalmare, il regista D. B. Curriculum (di poco inferiore per talento al nostro Righelli) soleva dire: « L'amo tanto che non esiterei a sopprimermi, piuttosto che farla interpretare un mio film ».

MAE WEST — Conobbi il marito di Mae West, ostentava una provocatoria euforia. Disse: « Ma guardatela, dunque » e cominciò a splendere di una sfarzosa, fastidiosissima luce intima. La celebre attrice veniva verso di noi, dalla campagna; e non si poteva negare che il paesaggio collinoso le donasse molto. I molli archi di cerchio dei versanti, le tonde chiome degli alberi, perfino certe ricciute nuvole sembravano trovare nella bella e colma signora il loro ideale punto di confluenza. Mae West era una vivente celebrazione della linea curva, e lo sapeva; guardandola noi ricordammo con alacrità e impressionante lucidità che il frutto dell'albero del bene e del male era una mela, ne sentimmo in bocca e nella vena il sapore. Il signor West, o come si chiamava, mi riferì che compungeva sinceramente gli uomini sposati con donne magre. « La linea retta è la più breve fra due disappuntati » disse. Li lasciai sulla soglia della loro camera, al Grande Albergo; ricordo che per qualche istante mi fermai irresoluto sul pianerottolo. La ringhiera dello scalone frastuonava nel vuoto una lucida carezzevole spirale. « Basta » gridai.

COMIN, LEO BOMBA, DE STEFANI ECCETERA — Può darsi che la Svizzera acconsenta ad ospitarvi come rifugiati politici; ma avete tenuto conto che per i reali comuni, ossia per i film di cui vi rendete responsabili in Italia durante tutta la vostra carriera, c'è estradizione?

NEDA NALDI — Assisteva a uno « spettacolo d'arte varia » durante l'occupazione tedesca, se non erro alla Sala Umberto. D'improvviso uno spietatore cadde riverso, si divincolava e aveva la bava alla bocca. « Parlerò... dirò tutto... » ma per carità basta » gemette (e dovevamo poi apprendere che egli era avoso pochi giorni prima dalla Pensione Jaccarino, dove nessun tormento inflittogli dalla banda Koch era riuscito a fargli tradire l'organizzazione clandestina a cui apparteneva). Sul palcoscenico, frattanto, Neda Naldi, che stava declamando « La pioggia nel pineto » s'era bruscamente interrotta ai versi: « Par che da scorza lu esca — E tutta la vita è in noi fresca ».

SIMPAMINA — Chiudiamo porte e finestre, mandiamo a letto i bambini, raduniamo tutto il nostro coraggio e sforziamoci di immaginare come sarebbero stati i film di Baffico e di Comin se, allestiti, costoro non si fossero eccitati con la simpamina.

GINO AVORI O

SCHEDARIO segreto

RICORDI CINEMATOGRAFICI DI UN ESULE A PARIGI

Il signor Raimu

2 Ecco finalmente arrivato all'Olimpo: l'Olimpo dei divi del teatro francese che, abbandonate le tavole del palcoscenico ancora echeggianti dei loro trionfi, affrontavano le lugubri e repellenti macchine da presa e l'arcano della cabina sonora ai suoi primi vagiti. Si era agli inizi del 1931.

Tutto ciò che la Ville Lumière aveva di più prelibato, di più gelosamente amato e custodito con quell'entusiasmo senza limiti che solo i parigini sanno dare ai loro idoli, era scodellato in quel primo film parlato per il quale gli stabilimenti di Billancourt avevano vissuto settimane di arroventata preparazione.

C'erano Raimu, il bravo e

quell'essere. Era ricevuto come un principe della Chiesa e lo accompagnava Yvonne Printemps che sembrava scesa allora allora da una nuvola, e tutta azzurro d'occhi.

Il povero esule si aggirava in quell'Olimpo con la testa in fiamme. La notte non dormiva più. Il caso, da un giorno all'altro, aveva gettato in mezzo alla sua vita errante il frutto incandescente di generazioni e generazioni che avevano anelato al godimento dello spirito.

Non più, dopo tanta peste di poliziotti, dopo tanta angoscia di proibiti cammini, le sue orecchie si drizzavano ad un rumore di passi e non più il suo cuo-

al suo passaggio i verdigianti colli di Saint Germain e di Saint Germain.

Entravo in teatro con un passo che, nonostante una sviscerata ammirazione per il duce lontano, non aveva nulla d'imperioso, di statuario dell'epoca, per cui è probabile che il personale deg-

incontrastata del palcoscenico e, che già mal sopportava la tirannide del «campan» e l'oppressiva calura degli archi. Lo vedo ancora corpulento e rassegnato fare i suoi passetti così come glieli indicavano gli operatori o i segni in gesso sul pavimento, e levare certi occhi al cielo che da soli sarebbero bastati a richiamare sulla terra tutta la misericordia del Signore. E a ciò ancora si adattava perché quelle esigenze tecniche egli le aveva comprese. Ma la cabina sonora e il suo sacerdote dentro, non gli

subito raggiunto da tutti i suoi aiutanti costernatissimi. Egli già odorava in Raimu «la tempesta del cranio» che durante le riprese s'era annunziata con certi ruggiti assai poco promettenti.

«Monsieur Raimu pensez-vous que vous pourriez ap- payer moins ce mot?... Monsieur Raimu, pensez-vous que vous pourriez baisser le ton ici?... Monsieur Raimu ne pensez-vous pas que cet éclat de rire pourrait me briser le micro?... Monsieur Raimu pensez-vous?...»

Ma un bel giorno monsieur Raimu finalmente



RAIMU

terribile Raimu che faceva il suo debutto in cinematografia, spalleggiato da Marcel Pagnol e da Pierre Fresnay, tutti e tre rigonfi del valoroso successo di *Marius*; l'eccezionale Suzanne Dantes, colonna della Comédie-Française, languida, distante, un po' melanconica per l'incipiente declino; e Alerme, impaziente e ansioso, e Fernandel che con quel suo riso da cavallo a dondolo, da un teatro sui Boulevards, esilarava tutta Parigi.

Il film era ricavato da una commedia a grande successo di Sacha Guitry «Le blanc et le noir», e Sacha Guitry alla fine della giornata veniva ad assistere a qualche scena, bello, maestoso, dalla voce estasiante per la quale due orecchie non bastavano. Tutta la finezza di Francia si concentrava in

re sussultava ad uno sguisciare di ombre. Però il poliziotto di guardia alle porte degli stabilimenti, nel primo mattino, gli dava sempre un senso di arresto: il suo passo si irretiva come sull'orlo di una buca, il poliziotto invece gli diceva: «Bonjour, monsieur le chef», al che rispondeva: «Bonjour, mon vieux, ça va?» e gli dava una manata sulla spalla, forse in compenso di quelle che egli aveva ricevuto con meno grazia ma più abbondanza da tanti suoi colleghi.

La porta degli stabilimenti era una porta come tutte le altre che si aprono in un recinto dove il lavoro è prigioniero. Ma davanti, subito dopo il ciglio del granaio alberato, scorreva la Senna ancora fresca delle moinie che la avevano fatta



SIMONE SIMON

stabilimenti, nei suoi coniglioli, abbia continuato a chiamarmi *Macaroni* anziché *Musolini* denominazione questa che s'era sostituita all'altra, confermando in modo inconfondibile l'accresciuto prestigio dell'italiano all'estero, e particolarmente in terra di Francia.

Prima inchiesta da fare, una volta penetrato nel tempio della decima musa, era quella di assicurarmi che «chez le son» tutto procedesse nei migliori dei modi.

Sulla culla del film parlato erano protese le energie, le cure, le ambascie dei dirigenti e di un battaglione di specialisti. Chi gli tastava il polso, chi gli raschiava la gola, chi trasaliva, colle mani nei capelli, ad ogni colpo di tosse. In quanto alla balla — l'ingegnere del suono — questa aveva fregato tutti in autorità e prestigio. Alta, segaligna, con un paio di occhiali schizzanti fuori sopra il grifagno naso, rivelava nelle movenze, nella voce, un non so che di gallinaccio. Era inglese.

A quel tempo, il carrozzone consisteva in una cabina, sopraelevata su quattro rotelle, in tutto somigliante a quelle sparse sulla spiaggia di Ostenda e che, durante la bassa marea, all'ora del bagno, trainate da un ossuto e moribondo cavallo, si avviavano verso il lontano mare per risparmiarlo al bagnante che intanto si sta spogliando. Il lungo tragitto sulla sabbia.

Questa cabina, sempre presente in teatro, era diventata l'ossessione del buon Raimu abituato alla libertà

andavano giù, forse anche perché quest'ultimo con quella sua voce nasale da suffraggetta anglicana, con quel suo collo lungo da pupazzo farmaceutico, gli dava terribilmente ai nervi.

Girata una scena, un silenzio di tomba s'impadroniva dell'intero teatro. Si attendeva il responso dell'ingegnere del suono, e l'ingegnere del suono sgattaiolava giù dalla sua baracca

scattò e con una voce che rimbombò in tutto il teatro come un tuono rotolante in una vallata o prorompende dal mare, il suo mare di Marsiglia: «Monsieur Raimu pensez qu'il te dit merde a toi e a toute ta bande!» e abbandonò il teatro con un passo che sfondava le assi-celle del tavolato.

«All right» gli rispose l'altro.

GUIDO A. GRIMALDI



FERNANDEL

GALLONE SCRIVE

Egregio Direttore,

poiché, malgrado le mie molte spiegazioni date personalmente agli interessati, la storiella di Cinecittà continua a circolare con parecchie inesattezze, raccolte anche, certo in buona fede, dall'autore dell'articolo «L'amante grassa»; la prego vivamente di voler pubblicare queste mie poche righe, affinché la verità sia nota a tutti.

Pochi giorni dopo la liberazione di Roma, per ragioni che sarebbe fuori posto esporre qui, convennero nella mia abitazione i capi dei comitati clandestini: polacco, russo, cecoslovacco e greco, per prendere contatto con gli ufficiali inglesi: maggiori Samson e Stuart, delegati del Comando alleato per i soccorsi ai rifugiati stranieri. Fu in questa occasione che io appresi che Cinecittà era stata requisita per alloggiarvi i suddetti rifugiati, nonché i nostri sfollati. Tentai di convincere i maggiori Samson e Stuart che vi erano altre località forse più adatte alla bisogna, ma essi avevano già visitato Cinecittà e ritenevano che non si potesse trovare di meglio. Pensai allora che, dati i buoni rapporti creati dalla situazione, avrei potuto tentare di far riservare almeno qualche teatro di posa per una possibile lavorazione. Presi contatto con Foffano e Oliva, esposti loro il mio pensiero, essi approvarono e mi autorizzarono ad agire in loro nome.

Fu difatti quello loro rappresentante e in loro nome che — dopo essere riuscito nell'intento grazie alla cortesia dei maggiori Samson e Stuart e del Capitano americano addetto alle requisizioni — io firmai, al Palazzo delle Assicurazioni, il foglio di requisizione che riservava per una possibile lavorazione i teatri di posa 7 e 8, i locali per il montaggio e quelli per la sincronizzazione e il doppiaggio. Dopo di ciò la mia collaborazione si limitò a mettere in contatto i comandanti inglesi con i dirigenti di Cinecittà per l'opera di sistemazione e ad adoperarsi affinché fossero preferiti per i lavori gli operai di Cinecittà; cosa che da principio procurò qualche noia a tutti, ma che finalmente, grazie alla comprensione di ognuno e specialmente a quella dell'Ufficio di collocamento e del «Labor Office», fu favorevolmente accolta. A questo punto io non ebbi più né ragione né occasione di occuparmi di Cinecittà; salvo le poche volte che il maggiore Stuart volle valersi del mio intervento per chiarire qualche situazione.

Con infiniti ringraziamenti e scuse per lo spazio sottratto.

CARMINE GALLONE

SOGNI MIGLIORI

Se vogliamo distinguere un lato puramente formale e tecnico nel sogno, subito dobbiamo convenire che negli ultimi anni, sotto quest'aspetto il sogno ha trovato modo di perfezionarsi, di scoprire le sue leggi prospettiche ed armoniche, di inaugurare il suo piccolo Rinascimento. A questo progresso (benché trattandosi di arte sia inesatto parlare di progresso) è fin troppo chiaro che molto ha contribuito il cinematografo; anzi si può affermare che, prima della comparsa del «kinescopio» di Edison e della macchina dei fratelli Lumière, l'umanità non sognava con quella abbondanza di particolari, con quel rispetto della sintesi insomma con quell'eleganza alla quale oggi è abituato chiunque frequenti i cinema con una certa regolarità.

Voglio qui di proposito escludere ogni riferimento alla psicanalisi, che ci porterebbe troppo lontano. Non è quel «si sogna» che mi interessa, ma «come lo si sogna».

Calderon dice: I sogni sono un sogno. D'accordo; ma perfettibili se han trovato il loro Paolo Uccello e il loro Piero della Francesca. Io non mi meraviglierei affatto se un lettore mi assicurasse di sognare a tre dimensioni.

Sono anche convinto che i registi, i tecnici, gli operatori, gli sceneggiatori sognano meglio di noi altri semplici spettatori. Sognano, almeno, con più accurata precisione; tagliano, inquadrano, illuminano, dialogano la loro scena con quel senso artistico che in noi, purtroppo, difetta.

La stessa indigestione che a me fa sognare confusi viaggi in autobus, al regista Blasetti fa sognare

FUOCO VARIABILE

qualcosa di molto più preciso. Tanto per cominciare, Blasetti sognerà il titolo. La «Corona di Ferro» (ricordate questo film?) non è forse un sogno spettacoloso, che un bicchiere di bicarbonato preso a tempo avrebbe ridotto a più modeste proporzioni?

Ora, confesso, vorrei che il mio apparato onirico migliorasse i suoi sforzi. Ah poter sognare con i mezzi di cui dispone una grande casa americana! (Anche i mezzi della «Lux» sarebbero sufficienti).

C'è persino chi mi assicura di essere giunto abitualmente al sogno a colori. Senza voler dare troppo credito ad affermazioni lusinghiere per la mia teoria ma assai poco controllabili, io qui affermo che i piccoli effetti della scrittura cinematografica (e quindi le cosiddette carrellate, panoramiche e sovraimpressioni) sono ormai comuni alla tecnica onirica dei più, allo stesso modo che nel '500 il meno dotato dei pittori sapeva tracciare una prospettiva qualsiasi, per imitazioni inconscie, mentre il grande Giotto, due secoli prima, non avrebbe saputo cavarsela.

Che ne dobbiamo concludere, visto che una conclusione è necessaria? Che il cinema oggi modella la nostra fantasia. Il suo naturalismo perfezionato può dare l'illusione della vita stessa, spe-

cie a chi nella vita non vuole cercare niente di meglio.

Perciò ogni sera, nelle sale cinematografiche, si assiste alla vendetta del desiderio sulla rinuncia e alla vittoria dell'ottimismo sull'esperienza.

Vi prego di meditare quest'ultima frase: vittoria dell'ottimismo sull'esperienza. Il più infelice degli spettatori, tra l'enorme assorbimento di vite vissute, di personaggi simpatici e positivi che il cinema gli offre, non ha che da fare la sua scelta e scaricare poi nell'indagine di una migliore esperienza i disappunti quotidiani, l'apatia della vita nei suoi confronti, le sconfitte più cocenti. Il film vuole appunto assolvere questa funzione stimolante del cervello stanco, e lassativa delle sensibilità offese, anticipare il sogno perfetto.

Un mio amico, impiegato di concetto in un ministero qualsiasi, e vittima del suo capufficio, sogna da anni (invariabilmente) la celebre scena del film «Se avessi un milione». Sogna, cioè, di fare un solenne sberleffo al suo capufficio. Or bene, questo semplice sogno gli ha impedito di suicidarsi.

Lo scrittore russo Haremburg scrisse anni fa un libro su Hollywood e, senza conoscere affatto la mia teoria, lo intitolò: «La fabbrica dei sogni».

BACI PERDUTI

Qualche volta due attori di teatro, per esigenze drammatiche, debbono baciarsi sul palcoscenico. Si nota, in questi casi, che l'attore poggia le labbra unite sul mento della compagna, sta fermo un istante senza respirare e poi, come se si fosse tuffato malvolentieri, ritorna a galla finalmente salvo. Infatti, è salvo! Guardatelo come si lerge le labbra col fazzoletto, distintamente!

Mettiamo il caso che in teatro vi siano degli adolescenti: che idea si faranno coloro di certe necessità, alla vista di quei baci neoclassici e di quelle labbra cucite dalla deferenza? Potranno contentarsi della giustificazione che il bacio teatrale deve essere simbolico, suggeritore e non veristico come il bacio cinematografico? Forse, ma allora andranno più volentieri al cinema.

Il cinema, sotto questo aspetto, riesce persino ad infastidire. Beninteso, il buon cinema; perché il cattivo cinema lascia sempre indifferenti.

La bontà del cinema americano, il suo favore raggiunto presso il pubblico, si potrebbero misurare dalle reazioni che determinano le scene dei baci dei suoi film. Gli urli che tuttora, nelle sale rionali, accompagnano le effusioni di Joan Crawford o di Greta Garbo hanno fatto la fama di queste attrici. Invece, quando il pubblico accetta un bacio senza protestare state pur certi che non s'è convinto.

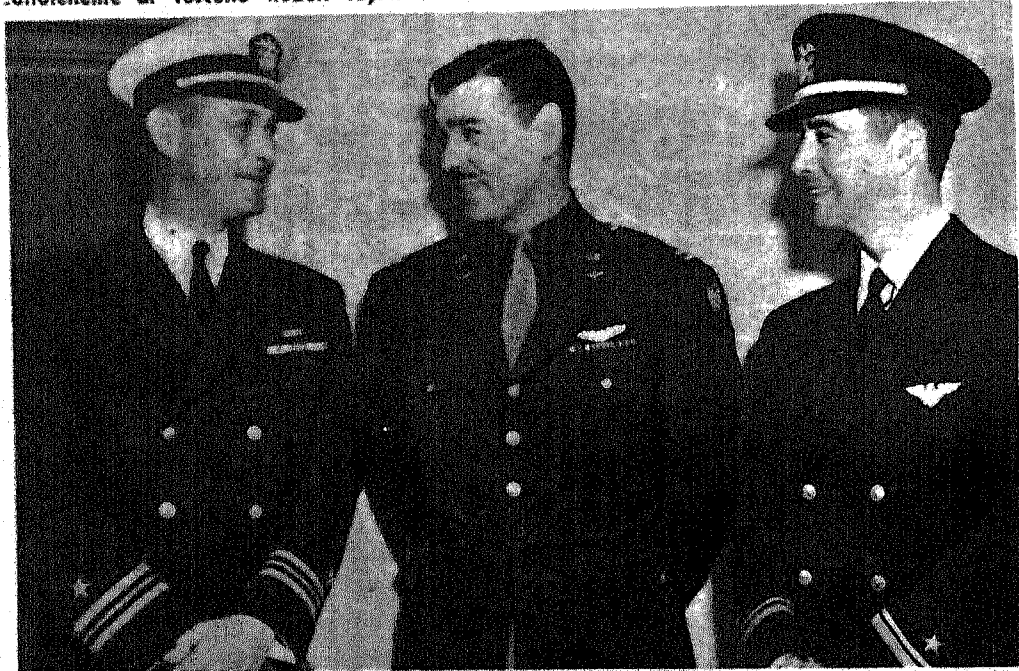
Il cinema italiano, sotto quest'aspetto, è il cinema dei baci perduti. Mai ancestrali gelosie ci rosero le viscere vedendo attori e attrici nostrane darsi quegli sterili baci di gomma che prediligono. Come colpi giusto quella breva donna che al suo bambino curioso di sapere se i due «divi» stessero baciandosi, rispose: «No, si soffiano in bocca per scherzare».

Ma volete di più? Ricordate Lilia Silvi? Ebbene, quest'attrice, per contratto, non poteva baciare.

ATTORI VIVI

La mobilitazione dell'esercito americano ha dato vita ad un pubblico teatrale essenzialmente nuovo. Howard Lindsay, in una sua corrispondenza, dice che in America, oggi, per la prima volta giovani, uomini e donne, assistono ad uno spettacolo musicale o drammatico, con artisti «in carne ed ossa». Costituiscono quindi un pubblico nuovo, le cui esperienze si sono arretrate al cinematografo. Si calcola che il 60 per cento dei mobilitati non abbia mai messo piede in un teatro, il che significa che assai spesso l'inserviente si sente rivolgere domande di questo genere: «A che ora si proietta il dramma?» oppure: «Sono proprio attori vivi?».

Non è un film. Il tenente di vascello Robert Montgomery, il capitano d'aviazione Clark Gable e il sottotenente di vascello Robert Taylor si incontrano a Hollywood durante una breve licenza



E' giunto in Italia Adolphe Menjou: qui lo vediamo circondato da un gruppo di ammiratori calanesi.



QUESTO NON E' UN « BACIO PERDUTO »
ROBERT TAYLOR E HEDY LAMARR IN
UN RECENTISSIMO FILM AMERICANO



NOI ROOSEVELT

siamo tifosi del Cinema

di ELEANORA ROOSEVELT

È strano come tanta gente s'interessa assai di quel che noi facciamo nella vita privata! E, tra le tante cose, si vuol conoscere la nostra opinione nei riguardi del cinematografo.

Possiamo essere rappresentati alla Casa Bianca i migliori film del mondo ma, se personalmente ho da fare, abbandono tutti i miei ospiti e mi metto alla scrivania per restarci l'intera serata. Se però qualcuno mi dice che al film partecipa un attore o un'attrice che io abbia avuto occasione di conoscere personalmente, allora può anche darsi che io decida di rinviare il mio lavoro di qualche ora, per potermi godere la rappresentazione. Credo perciò che il segreto della grande popolarità del cinema risieda esclusivamente nell'interesse che lo spettatore ha per una determinata attrice o per un determinato attore.

Gli altri membri della mia famiglia non si trovano nelle mie condizioni e quindi sono dei veri tifosi del cinema: specialmente Jimmy e Betty.

Quando i ragazzi vengono a casa per le vacanze o per la fine di settimana, c'è sempre desiderio di film alla Casa Bianca e quella è praticamente l'unica occasione in cui mio marito si prende un po' di divertimento. Durante questi periodi non passa settimana senza che almeno una pellicola sia rappresentata da noi.

Mi interessa molto ai documentari, i quali sembrano presentarci il mondo in casa. Infatti, possiamo vedere ciò che accade a centinaia di miglia di distanza proprio come se fossimo sul posto. Ritengo anzi che «vedere» gli avvenimenti sia divenuta quasi una necessità della nostra vita moderna e la visione dei documentari concorre oggi, insieme con la radio, i giornali e le riviste, nel dare al popolo una mentalità cosmopolita. Talvolta spero che si vada anche più in là, per passare nel campo dell'educazione, riportandoci alla storia e al passato, onde farci meglio comprendere gli eventi del presente.

Ritengo che un piccolo viaggio a

Hollywood farebbe apprezzare di più allo spettatore le pellicole che vede. Io trascorsi una mattina nella visita a tre grandi «studi», ma il mio tempo era così limitato che potei fare solo un giro superficiale.

Per i più giovani della nostra famiglia la scelta di un film non è mai cosa troppo complicata. Mickey Mouse ottiene sempre un grande successo, ma non soltanto i miei nipotini si divertono a vederlo. Anche il Presidente, quando può organizzare un programma di suo gusto, non manca mai di includervi un film di Mickey Mouse.

Uno dei film che non potrò dimenticare è stato *La commedia umana* di Saroyan. Ma vanno rammentati anche *Ho sposato una strega* con Frederic March, *Tom Edison*, l'inglese *Mr. Miniver*, *Il lungo viaggio di ritorno* e molti altri, che sono stati rappresentati alla Casa Bianca e che hanno incontrato il più lieto successo.

Evidentemente, per quanto ci ri-

guarda, il cinema è considerato soltanto come un mezzo di svago e di divertimento, ma ognuno di noi non si nasconde che il cinematografo è importante non solo come passatempo. C'è qualcosa che si rivolge alla pubblica opinione, che pone grandi problemi dinanzi alle folle degli spettatori e che costituisce un potente stimolo immaginativo.

Si capisce che a fianco dei film buoni o per lo meno innocui ve ne sono altri che sono veramente nocivi.

Sono lieta che stia sparando il genere che glorifica le gesta dei gangsters e dei criminali. Finimmi e fanno propendere più per il bandito che per l'uomo onesto. Non nego che talvolta la vita del bandito offra qualcosa di attraente e di interessante dal punto di vista dell'arte, ma occorre andar cauti in questo campo, allo stesso modo che accade nella letteratura e nel teatro, per non farci prendere troppo facilmente dalle apparenze.

In ogni caso i produttori si sono convinti che era nocivo far sorgere nel cervello dei fanciulli il desiderio di diventare capobanda e io vedo sempre con sommo piacere la rappresentazione di come sia possibile invece suscitare ammirazione, pur sostenendo la parte di poliziotto o anche di semplice cittadino. Ho ricevuto molte lettere di mamme e di insegnanti che nutrivano le stesse mie preoccupazioni sugli effetti di quel cinematografo che, agendo sui menti ottuse o predisposte al delitto, stimola l'immaginazione verso la realizzazione pratica delle inclinazioni nocive.

Ai nostri interrogativi preoccupati si rispondeva sempre che il pubblico vuol essere eccitato e sembra talvolta completamente affetto da sadismo visivo, godendo sul palcoscenico o sullo schermo di crudeltà ed orrori che nella vita pratica non sarebbe poi capace di sopportare. Si tratta di un curioso aspetto della natura umana e i produttori, effettivamente, debbono in qualche modo cedere alle richieste del pubblico. Se vogliamo quindi qualche mutamento alla radio, sul palcoscenico o sui giornali dobbiamo sforzarci di far mutare le richieste del pubblico. Ritengo però che il cinematografo stesso possa compiere per suo conto un'opera educativa incidendo sul gusto del pubblico, e penso che assisteremo a un graduale mutamento di gusti provocato dalla ascesa della qualità nella produzione.

Nella scuola, secondo la mia opinione la possibilità di servirsi del cinema per scopi educativi è assai notevole e mi pare che essa non sia stata sfruttata al massimo. Infatti, soltanto le scuole più ricche e meglio attrezzate sono in grado di impiegare il cinematografo.

Oggi l'istruzione per gli adulti viene sviluppata in tutto il paese, e un grande vantaggio si potrebbe ricavare da un oculato impiego del cinematografo. Mi rammento di un individuo assai colto che si occupava col più grande interesse della televisione e dei suoi sviluppi, esal-

tando il possibile contributo che essa avrebbe potuto dare all'insegnamento nei piccoli centri, dove sarebbe possibile far tenere lezioni «in classe» da grandi maestri e da famosi ospiti stranieri, che pur resterebbero a molte centinaia di chilometri di distanza. Io credo che il cinematografo potrebbe realizzare proprio quelle aspirazioni che ora ho ricordate. Si pensi, ad esempio, come sarebbe facile insegnare, attraverso il cinema, la nostra lingua nella migliore pronuncia a tutti quegli adulti stranieri che frequentano i corsi d'inglese nei nostri vari centri scolastici. Si immagini anche quale beneficio potrebbero ricavare la letteratura e la cultura attraverso un più ampio sviluppo della riduzione cinematografica dei nostri capolavori. Molta gente si è avvicinata al libro di Mark Twain, dopo che ha visto al cinema le *Avventure di Tom Sawyer*.

Ed ora esaminiamo la possibilità di servirsi del cinema come di uno strumento per la formazione del carattere dei più giovani.

È necessario a questo riguardo che i genitori abbiano informazioni sufficienti per poter giudicare quelle pellicole che sono adatte per i loro figlioli e quelle che non lo sono. Un servizio del genere è stato organizzato dagli *Women's Clubs*, ma occorrerebbe anche una dichiarazione da parte dei produttori e dei direttori delle sale di spettacolo, da pubblicarsi ad esempio sui giornali locali. Sarebbe, questo, un buon passo verso l'utilizzazione del cinema nella formazione del carattere e si eviterebbe il metodo odierno che lascia in questo campo tutto il peso della responsabilità sulle spalle dei genitori, mentre i produttori si limitano a proteggere il fanciullo soltanto contro le pellicole non adatte alla sua età.

Ai miei tempi si faceva leggere ai giovani un libretto chiamato «Guida dei principii», ma oggi dubito assai che i ragazzi sarebbero disposti a leggere libri del genere e a prenderli sul serio. Occorre quindi servirsi di altri metodi, perché non è affatto vero che solamente una predica possa esaltare i migliori aspetti della natura umana. Con ciò non si vuol dire che il fanciullo non debba credere all'esistenza degli aspetti negativi della natura umana; anche l'odio, il timore, la malizia, la crudeltà debbono essere rappresentati con le stesse conseguenze che producono nella vita reale. Mettere i più giovani di fronte alla realtà è qualche volta un buon sistema di educazione.

Per quanto riguarda l'educazione patriottica, i fanciulli debbono apprendere che un governo può commettere degli errori e che il patriottismo consiste nel mantenere le questioni di pubblico interesse allo stesso livello elevato delle questioni della vita privata. I paesi, allo stesso modo dei popoli, si sfasciano quando i cittadini mostrano indifferenza e scarsa attenzione per i loro interessi. In questo campo il cinematografo potrebbe far molto!

ELEANORA ROOSEVELT

EMITTENTE CLANDESTINA

quarta pagina

leggeva una sola parola: cassaforte. Sì, fino a quel giorno avevamo vissuto bene e tranquilli. L'estate a Viareggio, ma adesso era un'altra cosa: avevamo la cassaforte. Le cifre che i venditori di commestibili chiedevano, somigliavano a sghignazzate di pazzi, bisogna cominciarle a vendere. Ci consultammo. Inutili e preziosi servizi da tavola si dissolvono in altrettanti annunci economici. Poi è la volta dei ricordi. Forse sarebbe più logico vendere la cassaforte, ma non ci pensiamo neppure. Finché abbiamo quella ancora ricca. I poveri non hanno cassaforte. In breve la nostra casa non è più che un nome sulla targhetta accanto al campanello elettrico. Nell'interno, vuoto e silenzioso. Mia moglie ed io passiamo e ripassiamo davanti alla cassaforte che se ne sta ancora impettita, come una povera malta convinta di essere la Pompadour. Basta, anche la Pompadour deve filare. Ed ecco il signor S. G. 12388.

L'idea di raccontare i miei fatti alla gente non mi persuade. Sta a vedere che se voglio comprare un cronometro d'oro, un radiofonografo, una discoteca e una fisarmonica, debbo dare spiegazioni a qualcuno sul come e sul perché. Lasciate che continui io. Il sig. S. G. apre oggi il nostro giornale, legge: «Cassaforte? — esclama ad un certo punto — E perché no?». Una lettera, un invito. Va, suona il campanello, legge sulla targhetta il nome non nuovo. L'ex-ricco viene ad aprire. Per un attimo i due uomini si considerano, poi il ricco abbassa gli occhi e dice: «Entrate, signore». La Pompadour è come una schiava di lusso davanti al compratore. Finalmente quest'ultimo se ne va soddisfatto, e l'ex-ricco deve stringergli la mano. La ritirata maledorante di caciotta romana. Una luce improvvisa, un ricordo. Ma la porta è già richiusa e il nuovo povero sente un gran vuoto attorno a sé. Un minuto fa era ancora ricco. Ora la sua ricchezza s'è dissolta, come una parola scritta sulla sabbia in una giornata di vento.

Così sarebbero redatte le inserzioni pubblicitarie nel giornale che propongo, e che potrebbe chiamarsi «L'Annuncio Illustrato».

ISA MOGHERINI

La Nuova Inghilterra è il nucleo puritano degli Stati Uniti; il Connecticut è il nucleo puritano della Nuova Inghilterra; Hartford è la capitale del Connecticut. E poiché il puritanesimo nel filtro del tempo si è risolto in un'esasperazione del provincialismo borghese, se ne può dedurre che Hartford è la più borghese e provinciale città degli Stati Uniti. Hartford, trent'anni fa, viveva in tuba e stoffelins, i suoi cittadini rispettavano in egual misura Dio e le convenienze, temevano sopra ogni cosa, in egual misura, l'inferno e lo scandalo, che appariva loro come una specie d'inferno in questa vita.

Ad Hartford, l'otto novembre di trentadue anni fa, è nata Katharine Hepburn; e nascendo ha fatto conoscenza contemporaneamente con entrambi i suoi genitori perché il padre, medico, si occupò personalmente del parto.

Un bimbo entra in una famiglia, ed è sempre un estraneo, provvisto d'una mentalità propria, assai spesso in contrasto con quella dei genitori. Per fortuna, le facoltà di ragionamento s'acquistano lentamente, cosicché il bimbo ha il tempo e la possibilità d'abituarsi ai suoi genitori, altrimenti lo vedremmo, in molti casi, ripudiare padre e madre, non giudicandoli adatti al proprio temperamento, e tornare al limbo originario, in attesa di miglior occasione.

Questo vorrebbe fare Katharine quando scopre di essere così dissimile dai suoi genitori; ma se n'accorge verso i sei anni, ed è troppo tardi per tornare nel limbo. Perciò s'ingegna di apparire una brava bambina, sebbene tutto le sia d'ostacolo. I suoi capelli, intensamente biondi nei primi anni, volgono ora decisamente al rosso; i suoi occhi sono verdi; il suo carattere è insofferente. Come può una bambina similmente dotata fare la felicità di due genitori timorosi di tutto ciò che esce dalla più rispettabile normalità e dal più vieto buoncristianesimo? Essi certamente desideravano una fanciulletta fiava e glaucopide, eccellente nel recitare poesie alle dame in visita, nel far l'inchino con soave imbecillità, nel ripetere ventimila volte al giorno « sì, signora; grazie signora; se la mamma permette, signora ». E Katharine fa sì tutte quelle cose, perché gliel'imporgono ed è la più debole, ma le fa in modo sconcertante. Quando ella recita la poesia della farfallina, guardando ferocemente l'ospite coi suoi freddi occhi verdi, la dama comincia a sentirsi irrequieta già alla seconda strofa, e si raggela, e nelle sue congratulazioni finali c'è un po' anche la gioia dello scampato pericolo. Poi, uscita dalla casa del dottor Hepburn, confida la sua convinzione alle amiche: « Quella piccola Katharine — dice — è un diavolo. Stiano attenti i suoi genitori! ».

Essi stanno attenti, ma non possono nulla. Katharine è il tipo più pericoloso della ribelle, è la ribelle acquiescente, quella che obbedisce, che dice di sì, che non offre appiglio alle repressioni. Ma è evidente che giudica e disapprova quanto la circonda. Giudica le manie del padre, medico dell'alta borghesia locale, quindi costretto alla più supina osservanza delle forme e delle convenzioni. Giudica la querula attività della madre, grande patrona di opere pie, eccelsa conferenziera, in pubblico e in privato, sui più noiosi problemi sociali. Katharine appartiene a un altro mondo, è una passante in quella casa, e malgrado la sua buona volontà è una passante polemica. Ma poiché se una bambina esprimesse le proprie opinioni i benpensanti di Hartford giudicherebbero sopravveniente la fine del mondo, Katharine polemizza in silenzio, con lunghi monologhi interiori, che influiscono certamente sul vigoroso sviluppo dei suoi zigomi.

Il fatto che la figlia del dottor Hepburn possa diventare attrice è così lontano dalle umane possibilità, che padre e mamma di Katharine si compiacciono vedendo che la bambina ama recitare. Credono che sia, da parte sua, una concessione agli usi borghesi locali. E' consuetudine che le bambinette benestanti, in date occasioni, vengano effertate abitudini oratorie e bellino sciochezza dalle alto d'un palcoscenico scolastico. Katharine accetta tale consuetudine, senza però rinunciare al proprio spirito critico di ragazzina proterva. Non vuol belare, vuol recitare, dare un'emozione al pubblico, e questo è molto sconvolgente, la maestra vi si oppone con tutta la sua autorità, ma non sempre riesce ad avere la meglio: Katharine dice di sì, e continua a fare come crede. I suoi occhi verdi, i suoi capelli rossi, il suo viso osuto, la fanno emergere in quel teatrino di pupattole parlanti, le procurano doni di libri sacri rilegati in pelle nera, caramelle dissettanti e consigli materni.

Katharine, che è intelligente, capisce che quelle recite sono la sola forma d'evasione dal soffocante mondo borghese; la sola forma d'evasione consentita a lei, intendendo. E quando il dottor Hepburn va in villeggiatura a Fenwick con la famiglia, la ragazzina raccoglie attorno a sé un gruppo di coetanei, formando quella che da noi si chiamerebbe una filodrammatica. Nei caldi pomeriggi estivi, quei ragazzi recitano commedie morali, sotto l'occhio approvante d'un esercito di madri e di zie. Qui non c'è la maestra, e Katharine può sbizzarrirsi come crede, uscire dalle partecine edulcorate. Quando torna in città, ha una piccola nomea rionale come attrice dilettante, quindi le spetta di diritto la parte di protagonista nel saggio di recitazione scolastico dell'annata. Si recita una commediola intitolata « La battaglia di Blenheim », dove la battaglia naturalmente non ha nulla d'epico, ma si limita al conflitto intimo d'una bambina che, tentata di cadere in ingenuo peccato riesce a restare negli squallidi campi della rettitudine. Appena cominciano le prove, la maestra capisce che Katharine le prende la mano e vuol fare a modo suo. Strepita, punisce, minaccia di toglierle la parte, e la bimba sente sempre più violento in sé l'istinto di ribellione.

Tutto è pronto, il parentame è in gran fermento, i vestiti della piccole attrici aspettano d'esser liberati dai grandi armadi giudiziari che li imprigionano accanto alle pudiche vestaglie materne. Katharine è in pieno conflitto con la maestra, sorbisce una lunga predica dalla mamma, che esercita volentieri in casa la sua loquela di propagandista.

Il giorno della recita, la tensione della piccola attrice è estrema. Poco prima ch'ella vada in scena, la maestra la prende da parte, con cipiglio fierissimo. « Qual è te se non fai come ti ho insegnato io.



KATHARINE HEPBURN

DIABOLO CON LE ALI

Specialmente nel second'atto...». Come si fa a punire quella donna prepotente e incomprensiva, quella donna dalle labbra sottili e dal volto giallo? Katharine pensa, cerca turbinosamente una bella vendetta, e non la trova. La commedia è cominciata, ecco, tocca a lei entrare in scena, a lei che sta ancora pensando alla sua vendetta. Se potesse picchiare la maestra.

E' in scena, sta per dire la battuta iniziale, e in quell'attimo trova il modo di punire la maestra. Tace. E' immobile a metà del palcoscenico, mascelle strette, zigomi più sporgenti che mai, occhi chini. La compagna che recita con lei ripete la propria battuta con voce in cui c'è già un presentimento di lacrime. Katharine non risponde, non si muove. La maestra deve esser fuori dalla grazia di Dio, dietro le quinte. Finalmente, quando stima d'essersi vendicata abbastanza, Katharine esce di scena con una breve corsa; evita la furante maestra, sbucca fuori dalla porticina di servizio.

A dieci anni, anche le persone meno romantiche danno peso eccessivo ad avvenimenti di limitata importanza. A Katharine sembra d'aver definitivamente rotto i ponti col l'ingrignito mondo borghese della sua città. Ha rovinato la più solenne festa scolastica dell'annata, ha compiuto il suo primo gesto di aperta ribellione. Immagina un avvenire intessuto di rimproveri ed umiliazioni, non intende affatto sopportarlo. Cammina senza saper dove andrà, pur d'allontanarsi dalla scuola, di sentirsi sola. « Mi butto nel fiume », pensa.

Il Connecticut scorre limpido e largo ad Hartford. Katharine lo conosce bene, considera il fiume come suo amico. Ha guardato per ore le manovre dei battelli da carico che vengono da paesi lontani, sul mare, e risalgono il fiume, e giungono fino ad Hartford appunto, perché più in su non possono andare. « Mi butto nel fiume ».

Giunge alle rive del Connecticut; ha la testa in fiamme, e una sensazione dolorosa nello stomaco,

come un crampo. Guarda l'acqua e ne ha paura, per la prima volta in vita sua. « Fra dieci minuti », pensa.

Mercanteggia con sé stessa, procrastinando il momento del gran salto. Intanto cammina, raggiunge il porto fluviale, dove un grosso cargo si prepara a partire. Le ciminiere fumano, la prua è volta al mare. Facchini negri, a bordo, sistemano delle casse. E Katharine ricorda storie di pirati e di navigatori, di ragazzi fuggiti di casa a bordo d'un veliero, e tornati vent'anni dopo, ricchi e celebri. S'accorge di non avere affatto voglia di buttarsi nel fiume. S'avvicina alla scaletta. « Farò la cuoca per l'equipaggio », pensa, sebbene non sappia distinguere una patata dalla pentola in cui la dovrebbe cuocere. Ed è sulla nave, nascosta dietro un alto mucchio di casse. Nessuno l'ha veduta, una bimbetta di dieci anni scivola via facilmente senza attrarre l'attenzione.

La sirena urla; il capitano si toglie urbanamente il cappello, salutando conoscenti fermi sulla banchina. Il battello si muove adagio, scivola verso il mezzo del fiume, e il cuore di Katharine batte più forte della macchina. « La grande avventura », pensa la ragazza dai capelli rossi.

Quella grande avventura finisce col rivelare modesti proporzioni. Poche ore dopo la partenza, Katharine viene scoperta a bordo del battello. Il capitano l'interroga, si spaventa al pensiero d'aver a bordo la figlia d'un noto professionista di Hartford, e la manda a terra in barca, accompagnata da un uomo dell'equipaggio incaricato di scortarla fino a casa. E a casa, la paura dei genitori è stata tale che essi perdonano tutto. Credono che la piccola abbia dimenticato la sua parte, in scena, e sia fuggita per vergogna; più che sgridarla, cercano di consolarla. Neppure questa volta è successo niente.

Gli anni passano, la bambina diventa un'adolescente. I benestanti di Hartford non portano più tuba

e stoffolina, ma la città non muta, continua ad essere provinciale, borghese e pettegola. Katharine non la sopporta più, vive in un isolamento che la fa giudicare male e le procura molte ostilità. Questa è la ragione per cui quando chiede ai genitori d'essere mandata a una scuola di recitazione a New-York, essi acconsentono quasi volentieri. Una scuola è pur sempre una cosa corretta, di cui si può parlare nelle migliori famiglie. E sperano che, prima di cadere nel peccaminoso baratro del teatro, Katharine trovi un marito e metta giudizio. Comunque, sta meglio lontana dalla cittadina ocelluta che lei non può patire e che non può patire lei.

La ragazza parte; non si sa se abbia sogni, speranze, illusioni dietro quella fronte protetta. Le sue aspirazioni sono incerte. Soprattutto vuol vivere in una grande città, dove nessuno critichi il suo modo d'agire, di vestirsi, di pensare. Non parte inseguendo la gloria, ma inseguendo la tranquillità. Frequenta la scuola di recitazione, studia regolarmente, non è la prima né l'ultima del corso. Vive in una pensione dove la lasciano in pace purché rientri prima delle dieci di sera. Non si lega d'amicizia con alcun compagno di scuola né con alcuna compagna. È gentile con tutti, intima con nessuno; i suoi capelli, i suoi occhi, il suo modo di fare suscitano interesse, ma anche un certo sgomento. Le compagna la giudicano brutta, i compagni annuiscono, sollevando però qualche riserva. E gli insegnanti non capiscono niente di quella ragazza, ma qualche volta vorrebbero avere argomenti per rimproverarla, tanto li mette a disagio la sua freddezza.

Ma Katharine non è fredda. Abituata fin da bambina a sorvegliarsi, continua a farlo anche ora che non ne avrebbe più bisogno. La verità è che ha paura di sé, sente impulsi interiori così prepotenti.



slanci così irrefrenabili, che si costringe a fare la carceriera di sé stessa per evitare guai. Sa che se si abbandonasse l'abbandono sarebbe totale e catastrofico; e benché se ne infischia della considerazione altrui, non osa rinunziarvi, perché l'atmosfera di Hartford ha agito troppo a lungo su di lei. Così, quando s'innamora, e tutto la spingerebbe alla tenerezza e all'abbandono, diventa la propria nemica, si maltratta, si impone rinunzie che non avrebbe accettato dai genitori né da alcun altro. «Lui» è un insegnante della scuola, il figlio del direttore. Sebbene sia giovane, ha già recitato in grandi compagnie, e si occupa della scuola fra una scrittura e l'altra. È stato il solo a capire che la fredda Katharine potrebbe anche scottare, e gli piacerebbe esser lei lo scottato. Inizia una corte assidua e spigliata, ogni giorno crede d'aver vinto, ogni sera constata invece d'esser rimasto al punto di prima. Comincia a innervosirsi, sente che la ragazza non è stupida, ma non riesce a spiegarsi il suo contegno. Una sera, esasperato, mentre sta accompagnando a casa la ragazza, in macchina, la tratta quasi brutalmente. «Sono stufo di questa musica. Dimmi di no, per sempre, o di sì subito».

Sono fermi nella macchina chiusa, un buio salotto su quattro ruote. Katharine tace a lungo, il suo respiro è lievemente affannoso. «Sì», dice poi con voce bassa, consapevole. Subito dopo apre la porta dell'automobile, scende, s'allontana di corsa. E il giorno seguente, invece d'andare a scuola, parte per Hartford, e si prende una vacanza di tre settimane. L'atmosfera di noiosa rispettabilità della provincia l'aiuta a liberarsi dal ricordo di quell'amore strozzato sul nascere. Quando Katharine torna alla scuola, il figlio del direttore recita a Broadway, e non si fa più vedere fra gli allievi.

A diciott'anni Katharine ottiene il diploma di recitazione. Un notevole rettangolo di carta uso-pergamena con iniziali in gotico e disegni allegorici. Un rettangolo di carta che può portare a qualunque cosa, purché non lo si adoperi.

Lo arrota, se lo mette sotto braccio, e va a presentarsi a Kenneth Macgowan, direttore della compagnia di Edwin Knopf, una delle grandi compagnie di Broadway.

Macgowan è un uomo d'ingegno, ha formato tante attrici, sa riconoscere un temperamento, quando lo incontra. Davanti a Katharine resta incerto. La ragazza non gli sembra bella, né particolarmente dotata. Viene da una scuola di recitazione, come centinaia d'altre ragazze che annegano nel mare magno del comparsame. Però in quegli occhi, in quel viso

ossuto, in quegli zigomi eccessivi, c'è qualche cosa d'inconsueto. O un grande fiasco o un grande successo, pensa Macgowan. Comunque, per non lasciarsi sfuggire l'eventuale occasione, scrittura la ragazza, per pochi dollari al giorno. Non sarà lei a rovinare il bilancio della compagnia. E quando l'ha scritturata, ne ha quasi timore, non sa cosa farne. Non osa offrirle una partecina da figurante.

Ragazza, — le dice, — una scrittura ce l'hai, ma se cominci a lavorare subito devi percorrere tutti i più bassi gradini della carriera. Se vuoi dar retta al consiglio d'un vecchio, prendi delle lezioni di perfezionamento da Frances Robinson Duff; se in te c'è un'attrice, quello la tira fuori. E prendi anche delle lezioni di ballo, non si sa mai. Ti farò un biglietto di presentazione per Markin».

Ancora scuola. Katharine l'accetta perché ha tempo, le sue idee sono ancora confuse. Segue i corsi di perfezionamento, impara a ballare, è pronta per fare l'attrice tragica o la *soubrette* di rivista. Torna in Compagnia, e questa volta Macgowan deve decidersi. «Voglio fare la tua fortuna», — dice, — stiamo preparando una commedia, *The big Pond*, che sarà il successo dell'annata. Tu ne sarai la prima attrice, e Dio ci aiuti».

Prima attrice a Broadway; diciannove anni. Di che sentirsi girare la testa. Katharine si fissa il copione sotto braccio, lo legge tutto in trattoria, mangiando. Costruisce in sé la parte, dice sottovoce le battute. Quando va alle prove non ha bisogno di copione né di suggeritore, perché sa tutta la commedia a memoria.

E adesso ragazza, non facciamo stupidaggini, dammi retta e ce la caveremo», le dice bonariamente il direttore, che è assai preoccupato, ma non vuol mostrarlo. Per qualche giorno tutto va bene; ma a Katharine sembra di recitare ancora a scuola, sotto la tirannia della maestra. Appena cerca di lasciar libero il suo estro, direttori e compagni s'affrettano a ricondurla nel binario della recitazione convenzionale. In breve l'atmosfera diventa irrespirabile per la ragazza. Ella s'arrabatta, cerca di fare a modo suo e non ci riesce. Allora affronta Macgowan. «Non andiamo d'accordo, io questa parte la sento diversamente da come me la volete far recitare. Preferisco rinunziarvi».

Non s'è mai veduta sfrontatezza simile; una ragazza ignota, uscita da una scuola di recitazione come ce ne sono cento, ottiene una scrittura a Broadway, come protagonista; la più grande fortuna che le possa capitare, la fortuna che s'incontra una volta sola nella vita, e che può aprire tutte le porte. E' ammissibile che vi rinunzi con tanta facilità? «Tu sei presuntuosa e sputi sulla grazia di Dio», dice Macgowan, ingrugnito. «Finirai ballerina di fila, e ti sta bene».

La sfuriata non ha alcun effetto su Katharine. Ella ormai ha capito quello che vuole; vuol uscire dalla mediocrità con un unico colpo d'ala, preferisce essere nessuno, piuttosto che una fra mille.

Frequenta l'ambiente teatrale, la voce del suo colpo di testa circola, altri capocomici s'interessano a lei. Una ragazza che rinunzia a grosse parti è un fenomeno che va considerato attentamente. Jane Cowl ha in prova una commedia, *Art and mrs. Bottle*, ne offre la parte di protagonista femminile a Katharine, che accetta; e anche qui prova per due settimane, dopo di che restituisce il copione.

Qualcuno mormora che è una posa da parte sua, altri dicono che la ragazza ha il timor panico e non oserebbe mai affrontare il palcoscenico. Comunque, nell'ambiente, comincia a diffondersi l'impressione che Katharine abbia la possibilità d'un successo clamoroso. Molti sono disposti a puntare su quel successo, Katharine viene successivamente scritturata per cinque commedie, comincia a recitare in tutte e cinque, e dopo qualche recita abbandona la parte. «Ve l'avevo detto, non farai mai niente», ghignano le colleghe maligne. E i capocomici di New-York, quando sentono nominare Katharine si mettono le mani nei capelli. «E' il diavolo», dicono con commovente e inconsueta concordanza.

Ma ve n'è uno che giunge ultimo, e per ultimo vuol tentare. Katharine viene scritturata come prima donna per *The warrior's husband*. Litiga ininterrottamente durante le prove, fa a modo suo nonostante il capocomico si strappi i capelli per la disperazione. Vanno in scena con mutre dolenti, sicuri di un insuccesso. I compagni odiano Katharine, attribuendole in anticipo la colpa della loro futura disoccupazione. I giornalisti sono pronti ad una stroncatura.

E' un successo tale da levare il fiato. In due ore Katharine diviene una delle regine di Broadway. Ha rifiutato due parti, ne ha abbandonate cinque, ma la settimana la ripaga d'ogni cosa. E anche la sua ingrugiata città natale, che l'avrebbe sconfessata attrice mediocre, è fiera di lei attrice celebre.

Dovunque in America si profili un successo, giunge dopo dieci minuti il signor cinema. Scritturata dalla E. K. O. Radio pictures, Katharine ottiene una parte importante nel film *A bill of divorcement*. Dopo la «prima» esce dal *Chinese Theater* celebre anche per Hollywood. Un anno dopo, al suo terzo film, *Morning glory*, ottiene il premio per la miglior interpretazione del 1933. Premio assegnato dall'Accademia cinematografica di arti e di scienze, e di portata internazionale.

Katharine è diva ormai, il suo volto ossuto s'impone a tutto il mondo, i film seguono ai film; si sposa, come d'uso, come d'uso divorzia. Ma nessuno sa niente di lei. Hollywood la considera un'ospite misteriosa e un po' inquietante. Non le si conoscono autori né amanti. Non frequenta ritrovi eleganti, non ha assiduità con altri divi o dive. Sta appartata, forse perché ha ancora paura di sé, forse perché l'ereditario puritanismo ha preso il sopravvento in lei. Non fa niente di quello che fanno le altre dive. Non si sposa, né divorzia più, non compra fattorie, non pilota aeroplani. Si trucca poco, va a letto alle dieci di sera, disegna i modelli dei propri vestiti, vizia una schiuma e due cani, è sportiva quanto basta per mantenere la linea, non di più.

Questa è Katharine Hepburn, la donna dagli occhi verdi e dai capelli rossi, che fa sempre quello che vuole, e vuole sempre cose diverse da quelle che vogliono gli altri. Anche ad Hollywood c'è qualcuno che dice di lei: «E' un diavolo». Molti suoi ammiratori la considerano un angelo. In fondo, è semplicemente una donna.

ADRIANO BARACCO

INCONTRI CON CHARLOT

Sono ormai vecchio, e mi piace; si presentano alla mia memoria più vive le figure di coloro che sono lontani: taluno nel mondo delle ombre, come il caro, il cordiale Douglas Fairbanks padre, taluno separato da me soltanto di migliaia di chilometri, come il dolce, il mite Charles Chaplin, o Charlie.

Li ho conosciuti assieme, o meglio, poiché è bene, talvolta, dare il suo posto alla modestia, mi hanno conosciuto assieme e la conoscenza si cambiò presto in amicizia.

Ero arrivato da pochissimi giorni a Los Angeles; venivo dal Messico e portavo con me una lettera di presentazione per un giornalista messicano, José Sanchez Garcia, il quale, allora, era segretario di Antonio Moreno, all'apice della sua carriera cinematografica. Pepe, come lo chiamavano gli amici, e come presto lo chiamai anch'io, venne una sera a cena con me, in un piccolo ristorante in Market Street, tenuto da un tal Mora, piemontese ed eccellente trattore al cospetto d'Iddio.

Eravamo alla frutta, quando da un gruppo di tre persone che entravano allora echeggiò una voce che parve uno squillo di trombetta.

— Spaghetti!

Voleva dire spaghetti, ma pronunciava il sapo-rito nome all'americana.

Pepe, che volgeva le spalle all'uscio, mi disse: — E' Douglas Fairbanks. Si presenta sempre così, quando entra in un ristorante italiano.

Era appunto Douglas, seguito dal timido Charlie Chaplin e dal grave «hidalgo» don Antonio Moreno e, poiché conoscevano Pepe, e questi conosceva il trattore, vennero a sedere a un tavolo accanto al nostro perché il mio amico li consigliasse nella scelta dei cibi.

Siccome io, allora, non parlavo molto bene l'inglese, la conversazione si svolse con l'aiuto di Antonio Moreno e di Pepe, ai quali mi rivolgevo in spagnolo, e che traducevano quanto dicevo. Pepe, uomo colto, si interessava molto alla conversazione; Moreno si annoiava formidabilmente. Il più curioso dei tre era Charlie, che voleva sapere tutto sull'Italia e sul Messico, sulle condizioni della vita e della cultura, e così via. Questo fu il terreno su cui i nostri cuori si incontrarono, e sui cui costruiamo l'edificio della nostra amicizia.

Dopo cena andammo al cinematografo, per vedere un film di Douglas, «Il ladro di Bagdad», se non erro, e lì scopersi il peccato «Mignon» di Chaplin: quello dell'eccessivo amore alla economia. Infatti, quando si trattò di prendere i biglietti, egli si mise ad armeggiare nel portamonete per attendere gli eventi.

Charlie ha una vocina sottile sottile, e parla in tono molto pacato, con un sussurro tale da rendere alquanto difficile il comprenderlo.

Dopo quel primo incontro lo rividi, a pochi giorni di distanza, nello studio degli United Artists, dove si stava rivedendo, tutto per sé, e per uno di quei ritorni di bisogno di critica in lui così frequenti, certi pezzi di «La febbre dell'oro».

Se il discorso cinematografico manca di nesso logico, — mi disse il poeta dell'illogicità e del surreale — il film non vale nulla.

E poiché gli faceva notare come egli avesse portata l'antilogica all'altezza di una teoria filosofica, mi rispose all'incirca così:

Non confondiamo: illogico può sembrare il fatto che racconto, il mio sogno può essere, e non soltanto parere, metafisico, ma la narrazione, una volta portata in quel clima, la voglio aderente al fatto, logica, quindi, nell'esposizione e nella connessione del discorso.

Pochi giorni prima di lasciare Los Angeles, lo incontrai a Santa Monica. Era il tempo in cui egli aveva molte noie a cagione della sua prima moglie, per la quale si era staccato da Edna Purviance, e il can-can dei giornali lo addolorava.

Fu il nostro ultimo incontro laggiù; si era nel settembre del 1927, ed io dovevo, qualche settimana dopo, tornare in Italia.

Lo ritrovai a Milano nel 1932, se non erro, e fui l'unico giornalista che egli, memore dell'antica amicizia, abbia voluto ricevere.

Gli dovetti spiegare quanto sapevo sulle condizioni dell'Italia e sul fascismo che, assieme, deploreavamo.

Vorrei essere ricevuto da Mussolini, — mi disse, — e spiegargli come egli stia trascinando il paese alla rovina, specialmente con quella sua mania di ostacolare l'inflazione... Una inflazione ragionata, non può non essere salutare per il paese; si tratterebbe solamente di contrarre, sempre con una certa moderazione, un debito che il Governo potrà estinguere, a poco a poco, senza che i cittadini si accorgano di essere, in modo approssimativo, suoi creditori.

Lo dissuasi dal parlare a Mussolini di questo argomento: temevo che l'irascibile se ne avesse a male. Mi promise che non gliene avrebbe fatto parola, ma tuttavia non fui tranquillo se non quando seppi che il Superuomo non si era degnato di concedergli la chiesta udienza.

Da allora non ho più rivisto Charlie. Le sue ultime notizie me le diedero Ramon Novarro, ed un giornale di Nuova York, uno dei primi che, dopo l'armistizio, siano tornati ad affacciarsi in Italia. Secondo Ramon, Charlie si era sposato — o stava per sposarsi — con la signorina O'Neil, figlia dello scrittore, credo, ed era, se ben ricordo, al suo quarto matrimonio. Secondo il giornale, ora sta per divorziare da lei, non appena sia nato l'atteso figliuolo.

Ma nemmeno di questa sua ultima avventura gli farò parola, quando avrò il piacere di tornare a stringere la sua mano amica e cordiale.

LUIGI A. GARRONE



WILLIAM HOLDEN E GEORGE RAFT
NEL FILM «INVISIBLE STRIPES»

POLTRONA ROSSA

Doppio gioco a Villa Giulia

Shakespeare all'aperto, sotto il sole, col contrappunto dei quattro (o sei) motori dei bombardieri americani volanti tranquilli e senza cattive intenzioni in escursione domenicale, col «doppio gioco» di Viola che offre il pretesto ad allusioni da rivista del Valle, e la sottana del curato che fa dire al buffone rivolto al pubblico: «Chi sa quanti altri prima di me si sono travestiti con questa sottana» e il pubblico che ricorda e ride, mentre la sera scende, senza un filo di vento o di speranza in una qualsiasi imminente frescura, sul dolce imbroglio degli innamorati che si rincorrono a vuoto e sulla sobria malinconia estiva di questo lungo armistizio.

I tempi sono ambigui e non sappiamo quel che gli dei hanno ancora in serbo per noi, e decisamente il miglior partito è di non scandalizzarsi più di niente, né della colonna sonora che fanno i bombardieri ai film di Viola e Orsino e Olivia e Malvolio, né delle allusioni strappate al testo innocente, allusioni ai nostri guai e ai nostri vizi, né del facile adattarsi del pubblico a tutte queste peccanti contaminazioni. L'aria che tira è contagiosa e saremmo degli ipocriti se dicessimo che la sottana e il doppio gioco non sono stati di nostro gusto, e solo ci pare che, messi su quella strada, attori e registi avrebbero potuto fare di più e di meglio.

«La dodicesima notte» non è una commedia molto allegra. Basterebbe la conclusione a persuadercene. Dei cinque innamorati di questo veveve giro tondo solo Viola finisce per sposare l'amato; gli altri si adattano come possono, Orsino col presunto paggio, Olivia col sosia di colui o colei che le fece perdere la testa. Malvolio scornato e Sir Andrea bastonato. E del resto i cinque atti sono pieni di lamenti d'amore, di ostinazioni amorose, che hanno fatto di Orsino la maschera della malinconia, di Viola una «statua di paziente tristezza» di Olivia una specie di furia impaziente quando amore la punge. La «malinconia verde e gialla», il «demone della malinconia», la malinconia in versi e in prosa è il genio del dramma.

E non è tanto il congegno convenzionale dell'imbroglio e dell'inganno, quanto la dolcezza e ariosità della fantasia shakespeariana che solleva e gonfia di felicità poetica tanto disperate richieste d'amore e crudeli ripulse e lunghe incomprensioni materia di melodramma nelle mani di un autore che non avesse

avuto una fantasia sì redentrice. Ed è l'aridità di Shakespeare che riesce ad espungere dal testo e dalla lettera di rapporti e innamoramenti abbastanza equivoci ogni ombra di equivoco. Perché le cose stanno proprio così che Olivia si innamora furiosamente di una donna, anche se essa la crede un uomo e Orsino s'attiene per un uomo anche se questi è in realtà una donna. Equivoci e sbagli che in una commedia di puro e semplice intrigo senza altri impegni e compromessi non possono passare per quel che sono, equivoci e sbagli e niente più. Ma qui c'è l'impegno e il peso della poesia di Shakespeare a dare altro rilievo ed altro sospetto a tutto ciò ch'essa tocca, e a voler essere più sottili del diavolo si potrebbe parlare di lapsus freudiano a proposito dell'errore di Olivia che s'innamora di Viola in vesti maschili o dell'intenerimento di Orsino per Cesario che egli poi sposerà quando sarà tornato ad essere quello che è, una donna. Ma ci vuol altro per prendere Shakespeare in questi laici di bassa e pesante psicologia. E così i casi e gli inganni di questi poveri innamorati non sono nelle sue mani né il pretesto di una farsa, né il pretesto di un melodramma, né, è inutile dirlo, il pretesto di un dramma a sfondo clinico. Son quel-

lo che sono, pene e malinconie d'amor perdute per tutti meno che per Viola che è la sola a veder ricompensata infine la sua ardente attesa.

E sta bene. Ma Malvolio dove lo mettiamo? E il buffone, e Sir Tobia e Sir Andrea e Maria la fantesca? Non li abbiamo dimenticati. Il contrappeso che essi fanno nel testo ai sospiri dei protagonisti, tanto più hanno fatto sulla scena di Villa Giulia. Chi ha scelto quello sfondo e quel teatro alla «Dodicesima notte» ha avuto e non ha avuto buon naso. L'ha avuto se si pensa quanto bene si sposi la malinconia naturale della commedia alla malinconia rinascimentale di quel luogo, dove pare davvero che il tempo si sia fermato, e non dalla bocca del buffone ma dagli archi e dalle nicchie vuote pareva che uscissero le parole del «song»: «vieni via, vieni via o morte...». Non l'ha avuto invece perché uno scenario simile poteva squilibrare decisamente una commedia simile e mandarci a casa col cuore grosso, se il regista non fosse corso ai ripari accentuando il colore se non proprio il movimento di Malvolio, Tobia, Andrea e Maria. Se Malvolio non fosse stato portato da Carlo Ninchi su quel paleoscenico con una pompa così divertentemente vuota e sonora e se la Palmer non avesse interpretato a tempo di bal-

letto la malizia e lo spirito della maliziosa fantesca e se Stoppa non ci avesse messo del suo nel rappresentare la dabbenaggine di Sir Andrea e se lo stesso Beirone non avesse dato fondo alle risorse del vecchio mestiere per rifare il pittore Sir Tobia, probabilmente la commedia sarebbe rimasta penzolante dalla parte sospirata degli innamorati e quell'amore avrebbe finito per prendere il sopravvento. Non l'ha preso invece e, malgrado gli arbitri e le iniziative dei singoli, malgrado le interpolazioni miniche e l'unico verbal dei singoli, l'insieme è stato non indegno né del testo né del luogo.

Anche perché la densa malinconia di Orsino decantata da Rutini era smorzata dal dolce impegno che la Moretti ha messo nel non farci credere al suo travestimento. E niente ci è più piaciuto che quel suo voler rimanere donna in panni maschili, e quel suo divertito imbarazzo quando si accorge di piacere a una donna, e quella sua divertita paura quando le si chiede il coraggio di un uomo e l'aggressività di un cavaliere. Elsa De Giorgi era la bella e crudele Olivia e ha sopportato con decoro il vuoto prima e poi la pienezza del suo cuore. Marcello Giordani non è molto credibile nei panni del buffone ma egli ha forse la più bella voce di baritone del nostro teatro di prosa e «La Dodicesima notte» ha forse le più belle canzoni di tutto il teatro di Shakespeare e le più belle sono quelle che canta il clown, questa volta su musiche facili e non spiacevoli di Nino Rota.

Marius, come i Promessi sposi, è la storia di un matrimonio che non si riesce a combinare e, come nei Promessi sposi, i personaggi più coloriti e sapidi non sono quelli dei due innamorati Marius e Fanny, ma quelli di Caesar, il padre di lei, di Honorine la madre di lei, di Pansse, un vecchio pretendente di Fanny, di Escarfigue, un uomo di mare. Ma forse nemmeno questo è vero perché in realtà è Marsiglia che fa le spese delle risate e della simpatia del pubblico, quella Marsiglia aerea, immorale e divertente del vecchio porto con l'odore forte di pesce, di mistral e di argot che è il più forte e spregiudicato del meridione della Francia. Un lavoro fatto su misura per il grande marsigliese Rainu che per anni nella parte di Caesar vi ha mietuto allori e applausi a non finire. Quell'odore, quell'aeroline, sono sfumati nell'edizione romana del Teatro delle Arti e quello che è rimasto è certo sufficiente per divertire e farsi applaudire, ma non basta a giustificare la fatica di trasportare una commedia di colore locale sopprimendo quel colore. In un'atmosfera così rarefatta e piuttosto generica gli attori hanno fatto del loro meglio: specialmente la Bagni, Almirante e Pilotto.

SANDRO DE FEO

GENTE DI HOLLYWOOD

WILLIAM WYLER A ROMA

C'è più affinità tra un veterinario giapponese ed uno messicano, che non tra due messicani o due giapponesi, o due italiani di cui uno sia tramviere e l'altro contadino. Andando a trovare il col. William Wyler in un albergo di Via Veneto, ancora una volta ho potuto constatare che, attraverso il lavoro, anche un uomo di un altro continente si dà l'occasione d'un vecchio amico di casa, componendo quella famiglia che ha parentele e legami i quali vincono confini di nazioni raggruppando uomini di tutto il mondo che vivono con le stesse abitudini di lavoro ed usano gli stessi strumenti: un'arte internazionale che esiste di fatto e tanto più profonda di altre sancite da trattati con tanto di bolli.

Nessuna meraviglia quindi se, seguendo l'abitudine del mondo del cinema e del teatro, il Nostro mi riceve mentre si sta vestendo.

Per cominciare, credo sia mio preciso dovere rivelare che cosa faccia il colonnello William Wyler di passaggio a Roma. Fa la guerra, nell'aviazione americana, e fa dei documentari. Tutti i più grandi nomi della vita americana in ogni campo partecipano direttamente

alla guerra, questo si sa, e Wyler non stima un documentario meno interessante di un grande soggetto da girare ad Hollywood. «Per chi cerca di avvicinarsi alla realtà come ho fatto io nei miei film», mi dice, «qual è migliore realtà mi può venire offerta che non sia questa palpitante della guerra in alto».

Mi fa vedere come gira: col 16 mm in Kodakrome, che poi viene ingrandito nel Technicolor a 35 mm; cosa, questa, che interesserà i tecnici e gli appassionati.

Naturalmente si parla di Hollywood. Spera di ritornarci presto per un paio di settimane di riposo. Si fa qualche nome di attori: Gable nell'aviazione anche lui, Marlene Dietrich a Napoli per spettacoli per i soldati, Gabin prima ad Hollywood poi combattente con De Gaulle, Jean Pierre Aumont in Italia nella V Armata, Clax e Duvivier a Hollywood ed anche Michèle Morgan che ha sposato un americano.

Ora un pochino c'è da parlare di William Wyler che nella figura chiaramente rivela la sua origine albaniana. E giovane. Veramente giovanissimo ha diretto i suoi primi film. Non molti ricorderanno Dead End (Vicolo cieco), che forse è

il migliore. Ma chi ha visto La calunnia con Bonita Granville, la bambina cattiva, può avere una piena misura del valore di questo grande regista. Poi tutti ricorderanno La voce nella tempesta, quindi non mi pare il caso di insistere col tessere altre lodi. Dei film che ha girato dopo, non si conosce in Italia che Jezebel, con la Davis.

E' certamente tra i registi di Hollywood quello che nei suoi film scava i personaggi più psicologicamente, e l'unico forse tra gli americani che nello stile e nella scelta del tipo del soggetto si avvicina alle aspirazioni del cinema europeo.

Parlando del cinema italiano dice di non essere al corrente: da cinque anni la produzione italiana non arriva più laggiù. Si meraviglia quando gli esprime i dubbi di tutti sulla ripresa del cinema in Italia e mi dice: «Ma perché non dovrete io, più del cinema?». E confessa che la domanda mi lascia imbarazzato.

William Wyler che riparte per servizio e che ogni tanto ritornerà a Roma, vorrà conoscere attrici ed attori italiani perché, dice, non si sa mai...

VIRGILIO NABEL

SALA DI PROIEZIONE

IL SIGNORE E LA SIGNORA SMITH

Alfred Hitchcock è, non da oggi, uno dei rappresentanti più qualificati della produzione «media» inglese, di quella cinematografica «standard», precisa, meccanizzata, pulita che, se pur inferiore alla commedia d'oltrero, sa confondere abbastanza efficacemente, con un pizzico di «già visto» e un fazzoletto sentimentale, i film con alla svelta stupida di tanto pubblico in cerca d'emozioni a buon mercato o di seguiti svaghi domenicali.

Sicché non molti dei numerosissimi film di questo regista son rimasti su un piano, anche superficiale, di memoria. *Kissed e Il Club del Trentino*, *La taverna della Giamaica* e *La prima moglie* sono le opere in cui una più forte inventiva e un impegno più netto riscattavano in parte la superficialità, il gusto deteriorato, la mediocrità degli schemi, caratteristici della produzione di Hitchcock.

Di *Kissed* ricordiamo ancora una sequenza di un particolare valore espressivo: la protagonista, dopo aver ucciso un uomo in un momento di terrore e di schifo, passando attraverso la folla che legge i giornali e commenta la notizia del delitto, invece di un confuso bruciato soltanto, con un orrendo monologo e ossessivo, la parola «coltello, coltello». Appassionata suggestiva e pregnante di quello che, con termine tecnico, si chiama «ascherismo».

Il *Club del Trentino* fu un «già visto» — nella sequela dei prodotti del genere — fece un certo spicco per il fluido svolgimento della vicenda e per un'interpretazione di tono superiore al normale.

Ma una ben maggiore risonanza ebbe da noi *La prima moglie* (*Rebecca*). Il pubblico che si entusiasma e i critici che si sbacchiano a lodarlo non ne videro, allora, la fondamentale falsità, la scarsa penetrazione psicologica, i facili effetti di maniera cui erano affidati i «nodi» drammatici. La recitazione sensibile e vivace di Joan Fontaine e l'uso di mezzi sobriamente cinematografici in alcune sequenze di contenuto drammatico (quella ricostruzione del delitto tutta affidata al materiale plastico e data dal movimento soggettivo della macchina che scopre gli oggetti e i luoghi dove Rebecca, fino a quell'aprile e sbattere della porta che segna la morte della donna), costituirono gli indubbi pregi del film. Ma i difetti erano molto più gravi: la supina adesione al testo letterario spinto sino al punto da non permetterci nessuna variante, da non sacrificare nemmeno le parti difettose o manchevoli; la disorganizzazione del racconto in cui il blocco centrale, apparentemente compatto e omogeneo, contrastava con l'inizio e con tutta la parte finale scaduta al livello di un mediocre giallo; l'enfasi teatrale della lunga tirata di Olivier; e così via. Però, nonostante tutto, *Rebecca* rimane sempre un film notevole.

Ora, con questo prodotto americano che è *Il signore e la signora Smith*, Hitchcock ci dà uno spettacolo addirittura in cui tutti i leoncini, tutti i consueti e ormai facili ripieghi formali cercano di mascherare, di far ombra alla povertà sostanziale di umanità e di fantasia.

Eppure lo spunto della vicenda — quel matrimonio teoricamente non valido dopo tre anni di vita in comune, per una questione di competenza giurisdizionale — era suscettibile di ben più originali e sensati sviluppi. Se fosse lecito azzardare certe ipotesi, potremmo dire che un artista (Frank Capra, ad esempio), partendo da questa situazione, avrebbe potuto creare una commedia non solo sbarra ed estranea, ma piena di sensati umori e sociali. E nelle divertenti avventure dei protagonisti o nel loro sfrenato impazzire, egli non avrebbe trovato un'occasione di compiacimento, ma piuttosto l'occasione per metter a nudo le proprie ferite e per mostrarle agli occhi e al cuore della gente, con la segreta speranza di una possibile guarigione.

Ma Hitchcock non è un artista e rimarrà sempre nei confini rassegnati e convinti del suo mestiere; che è quello di un cuoco abile, e magari di qualche talento, capace di «cucinare» una commedia con le consuete e ormai stantie ricette di un dettagliato Artista cinematografico anglo-americano.

Questa volta, neppure l'applicazione intensiva di tante «infalibili» ricette del successo è valsa a «divertire» la gente o almeno a preservarla da una noia fumosa e disperata.

Il guaio è che la formula narrativa su cui è costruito il film è ormai vecchia e logora, resa com'è fino in fondo da un uso troppo prolungato e costante. Ogni situazione è immaginabile in precedenza nella meccanica dei suoi sviluppi, ogni azione è prevedibile, col

brillante risultato che lo spettatore gira a vuoto: quando viaggia in una direzione, è sempre di almeno un minuto in anticipo sul film. Cosicché, perdute le stimole dell'ansia e della curiosità, non partecipa, lascia che il film giri per conto suo e si annoia.

Fin qui giudica anche lo spettatore comune. Poi, c'è il fatto che il pubblico non è ancora preparato (perché nessuno ha voluto fare lo sforzo necessario e indispensabile per educarlo in tal senso) a un'esperienza cinematografica parata che non è una semplice categoria astratta, o una voluttarietà estetica del critico in cerca di raffinatezza per suo personale uso e consumo, ma che corrisponde alla natura più aperta e più evidente del cinema. Fare un film a base di dialoghi sarà pur sempre un facile modo per fare dello spettacolo: ma non pare il più serio e il più artistico per fare del film. Cosa ovvia, tutti la sanno.

E, come se non bastasse, ad accrescere il fastidio degli interminabili dialoghi, intervenivano anche le didascalie in italiano che, questa volta, erano di una laconicità e di una banalità veramente insuperabili (per non parlare del fantascientifico uso grammaticale e sintattico della lingua, per cui il participio di «restringere» diventa «restrinto»!).

Tirando le somme, l'unico valore positivo che il film può registrare a suo vantaggio è dato dalla recitazione di Carole Lombard e di Robert Montgomery che è, come di consueto, naturale, piena di risorse, attenta, intelligente, precisa. A questo proposito, ricorderemo la scena in cui Montgomery malmena il proprio naso nel vano tentativo di scappare alla disastrosa e rumorosa presenza delle ragazze del «Florida Club».

E' una bella scena, ma è troppo poco: che, se una sola scena bastasse a riscattare la mediocrità di un film, di film passabili ce ne sarebbero molti di più.

AGGUATO AI TROPICI

Dev'essere considerato, questo nuovo film di propaganda, come la turbinosa kermesse delle occasioni sbagliate. Così com'era, o pressappoco, il film presentava, proprio in sede di narrativa, in sede ancora scomposta e disorganizzata di contenuti, tanti appigli, ognuno dei quali poteva essere trasformato, con un po' più di buonavoglia e un po' meno di malavoglia in un nucleo almeno apparente, almeno provvisorio e precario, intorno al quale svolgere alla bell'e meglio l'ordito. Questi appigli, invece, sono stati trasformati in inciampi, dove ogni volta il regista casca con un tonfo tra risibile e pietoso.

Al di fuori dell'assunto dimostrativo della vicenda, il regista poteva trovare un qualche piccolo pretesto, fra tanti scegliendo, per costruirvi uno spettacolo, di nessuna pretesa, ma insomma coerente, plausibile. Da questo punto di vista era più facile, probabilmente, imbrogliare il film in qualche maniera, che sprecarlo in tutte le maniere.

Il soggetto, trito, insensato, convenzionale, goffo e malvagio fino al limite umano ha una parte fondamentale in questo fallimento doloso.

Bisognava entrar subito in azione, suscitare subito nel pubblico uno scatto ansioso, una curiosità, e lasciargli il fiato in sospeso. Il mezzuccio è vecchio, ma è un mezzo, a saperlo adoperare. Il film comincia subito infatti con l'espulsione di un ufficiale dall'esercito, espulsione di cui non vengono spiegati i motivi. Ma l'ansia dura nemmeno lo spazio d'un mattino, neanche il tempo che vivono le rose: perché alla terza inquadratura il film è tutto scoperto, e la gente tira il fiato. Ha capito tutto.

Ha capito che l'ufficiale è stato degradato ed espulso solo apparentemente, per poter giocare un ruolo importante nel controspionaggio americano; ha capito che correrà tremende avventure; ha capito che, avendo accanto la donna del cuore, finirà per trionfare, perché il bene prevale sempre sull'inevitabile male.

Ci sarebbe stata poi, volendo, un'altra leva: si sarebbe potuto far gioco e fulcro sull'amore dell'ex-ufficiale per la misteriosa ragazza imbarcata sulla non meno misteriosa nave. Ma anche qui è andata per traverso perché il regista non ne ha capito la validità narrativa ed anzi ha dedicato al nascere e allo svilupparsi di quell'amore alcune sequenze tra le più ingiustificate e ridicole del film.

C'era ancora un motivo, un tema a disposizione: la vicenda avrebbe potuto pesare e allargarsi nell'attesa di scoprire — e di farci sapere — se anche la ragazza apparteneva o no a un qualche servizio segreto. Ma non ha resistito nemmeno su questo punto.

E, in ultimo, la enigmatica figura di quel dottor Lorenz, finto professore all'università delle Filippine, sarebbe potuta uscire dal torpore generale: ma la falsità, il gonfio e sbagliato lavoro interpretativo di Sidney Greenstreet contribuisce a rovinare ancora di più questo personaggio che poteva avere una sua consistenza. Ed è stato perfino giusto, a riprova decisiva, che certo pubblico si mettesse a ridere quando è successo quel curioso fatto che è il reiterato tentativo di Lorenz di bucarsi l'adiposo pancione con un inadeguato pugnale, in un incredibile *karakiri* di fronte a tanto d'altare e di ceri accesi.

Tutti gli altri più o meno ragionevoli personaggi, vuoi in giacchetta vuoi in uniforme, che stanno attorno ai protagonisti, sono così misteriosi che spesso non si riesce a capire cosa facciano o vogliano, di che partito siano.

Inseguimenti e sguardi da basilisco attraverso gli hubb della nave, lancio di coltelli e revolverate, fughe per i tetti, i balconi, le impalcature, uccisioni e bastonate in testa sono i consueti pimenti di vicende consimili. Né scarseggiano qui: ma ci sono ferite orribilissime che non danno molta soddisfazione, se basta un po' d'acqua perché tutto scompaia e torni al suo posto.

Humphrey Bogart, specialista in ruoli «rudi» — gangster, poliziotto, evaso — interpreta, con una sufficienza che sembra derivargli dalla specializzazione, la parte dell'ufficiale-agente segreto. La protagonista femminile, che ha una parte di ragazza affascinate, vivace e spigliata, è Mary Astor. La quale, in verità, nonostante i puntelli, le lozioni «rassodanti» e i succhi astringenti, non riesce a nascondere certe sfattezze e l'incipiente pinguedine del quarant'anni. E, a voler credere alle parole del protagonista che la descrive come l'incarnazione delle fanciulle sognate dai ragazzi diciannovesenni, d'è da nutrir forti dubbi sui gusti e sulla sorte della gioventù americana di sesso maschile.

ANTONIO PIETRANGELI

UN ATTORE VISTO DA BARILLI Ancora Charles Laughton

Dal fondo dei vecchi film come «Enrico VIII», la «Taverna della Giamaica» e «La tragedia del Bounty» ha gettato le sorti, ormai da quindici anni, sull'innocuo pubblico del cinematografo, prevalendo irresistibilmente d'ogni altra concorrenza e rivalità che fosse, fin che giunse la sua arte guardinga e contenuta, a una economia stupenda, di gesti e di parole, di cui questo «Vagabondo dell'isola» costituisce l'esempio più memorabile.

Con una occhiata egli ti mette sulla strada migliore a conoscerlo — l'animo suo pieno di una formidabile inquietudine è un libro stampato che s'apre e si chiude — vorresti leggerlo, parola su parola senza interruzione — ma non potrai capire.

Un mistero s'insinua nella tua stessa esistenza, l'invade con ogni respiro e ti adombra. L'arte indiretta di Laughton è incomparabile — cercando egli di sottrarre la sua presenza, e addirittura la sua vicinanza, o in qualche modo di non comparire. Anche se Laughton si nasconde dietro una tenda, se non vedi che i suoi piedi — ebbene quei piedi, lì, responsabili sotto la tenda, che portano tutta la sua per, parlano — si ragionano di lui.

Laughton rumina rimuginando e cuoce in sé qualche nero pensiero. Quella sua reticenza inflessibile non ci lascia viver tranquilli. «Quest'uomo ha i lumi» si potrebbe dire. «Sì, ha i lumi e il fuoco sul grugno come il demonio...». Certi umori del suo legatuccio trasudano sulla pelle di cosul, e ne fanno splendere i tratti, e gli mettono un lampo allegro negli occhi cattivi.

Insanabile vagabondo dell'isola — e mentre non si muove, pigro, ambiguo, ostile li affrae inesorabilmente — Cogitabondo, in preda a un rovello senza fondo; si vede che ne ha pieno il sacco — il sacco dei «refoulaments» — dei rifiuti, delle vergogne mandate giù — a d'altre cose che non gli sono andate giù.

Miserabile, lui e il suo cane. Quel suo modo di andare, alla deriva, di camminare, di passo in passo, è quello di una progressiva maturazione d'un certo progetto malizioso.

Gli occhi socchiusi, segue e giudica tutto con l'attenzione d'un maniaco — e tutto questo pazzo vede, osserva e infende su un piano sdegnoso, apatico, e di ironica dolcezza.

Un rancore insaziabile gira, rigira, e fa nodo in lui — e molte cose se le è legate al dito — c'è forse un nodo scorsoio in cima alla sua vita? Quella «vita» da cui tutti si tengono discosti e non osano affrontarla lui, temerario, invece l'ha sfidata, l'ha vissuta in lungo e in largo, entrando oltre i limiti salutarì e concepibili — e c'è rimasto addirittura fino al collo, ficcato dentro, come un dannato che fluta l'inferno — fermo a guardarli, a quel modo inquietante che più su si diceva.

Infatti Laughton scende fino al diavolo, se gli prende la voglia di fare una verifica storica, fra i sarcofagi del Pantheon inglese. Nessuno come lui poteva incarnare con più paurosa giovialità, la figura di Enrico VIII re d'Inghilterra.

BRUNO BARILLI

INT

Si era g...
ra. L'aula...
gante. Au...
autarchia...
autarchia...
regno. A...
ma, avev...
otto imbo...
la tessera...
sorpresa...
di caffè...
nata al co...
sta. Le go...
chi in mu...
testi da q...
far parlo...
Burrini...
vano ripa...
ra lacero...
coscia des...
Nocera, in...
una delle...
non era r...
ria evoluz...
genza osp...
ci rimise...
dimostrato...
scarso att...
Tra adu...
dute al S...
delle mad...
littorali e...
del duce a...
inaugurazi...
sità di Per...
fascista, o...
prefetti, o...
stati, abbi...
di mano, a...
di ritorno...
degli antic...
vi busti al...
che gesta...
della scuo...
d'oltremar...
l'Islam, pe...
personalità...
queste e a...
ciava vers...
tra inni e...
lava al mi...
bri e min...

Stampator



PRISCILLA LANE, RIVALE DI GINGER ROGERS



PALCOSCENICO MINORE

INTERPRETAZIONE DI UN FENOMENO

Si era già alla vigilia di questa guerra. L'autarchia aveva fatto passi di gigante. Autarchia, autarchia, più che mai autarchia, predicavano i responsabili: autarchia riecheggiavano le gazzette del regno. Achille Starace, sempre in forma, aveva già soppresso personalmente otto imboxatori d'olio e aveva ritirato la tessera a due smidollati di Savona sorpresi in un bar a degustare una tazza di caffè, bevanda esotica e poco intonata al costume virile del tempo fascista. Le gare ginnico-sportive tra gerarchi in mutande, brillantemente affermate da qualche anno, erano entrate a far parte del calendario del regime; Buffarini Guidi e Cobolli Gigli vi avevano riportato ferite multiple, di natura lacerante, rispettivamente alla coscia destra e sinistra; il federale di Novara, invece, era rimasto infilzato a una delle simboliche lance sulle quali non era riuscito a compiere la necessaria evoluzione: oltre a mest due di degenza ospedaliera, salvo complicazioni, ci rimise il posto, avendo col suo gesto dimostrato poca sensibilità fascista e scarso attaccamento al proprio dovere.

Tra adunate memorabili, storiche sedute al Senato, giornate degli alpini o delle madri prolifiche, treni popolari, littoriali e gare d'ogni sorta, discorsi del duce alle folle tripudianti, pompose inaugurazioni di nuovi corsi all'Università di Perugia o alla scuola di mistica fascista, avvicendamenti di federali e prefetti, cambi della guardia nei ministeri, abolizione del lei e della stretta di mano, accenni sempre più consistenti di ritorno infedeltà a usi e costumi degli antichi romani, scoprimenti di nuovi busti all'indimenticabile Arnaldo, epiche gesta dei legionari di Spagna, carta della scuola, mostri della romanità e d'oltremare, Guadalajara e Spada dell'Islam, pellegrinaggio a Predappio di personalità, altezze reali e sovrani: tra queste e altre belle cose l'Italia marciava verso l'abisso, con passo romano, tra inni e canti nazionali. Il duce parlava al mondo, profferendo motti celebri e minacce, il popolo applaudiva

freneticamente, e il tempo, intanto, questo « oscuro nemico » lavorava per conto suo. Il settembre del '39 non era lontano.

Era l'epoca, appunto, che tutta questa accadde, tra la « fondazione dell'Impero » e l'inizio della guerra. I giornali a rotocalco gareggiavano, per tiratura, con la « Domenica del Corriere »; i settimanali e bisettimanali umoristici conoscevano successi impensati; in questa festevole atmosfera balneare, tra cicloni volanti e orfani piccolissimi, tra un film epico di Gallone e un altro comico-sentimentale di C. L. Bragaglia, tra « Campo di Maggio » ed « Esami di maturità », tra i successi di Guglielmo Giannini e i conati di Cesare V. Ludovici, esplose, all'improvviso, il fenomeno Macario. S'impose, senz'altro, al pubblico, lo travolse, lo trascinò, ne fece quello che voleva. Le pubblicazioni di Rizzoli e Mondadori lo avevano tenuto a battesimo, gli umoristi ufficiali avevano felicemente prestato al festeggiamento delle sue prime vittorie. Fu un delirio. La letteratura ferroviaria d'arvicoli pubblicò di una nuova collana dedicata alle ultime barzellette di Macario. Divenne il comico di moda, le signore impazzirono per lui, le ragazze ripetevano i suoi motti e modi di dire, i giovanotti lo rifacevano per la strada e nei salotti, al caffè o a scuola, per divertire le compagne; alti funzionari, persino, proclamavano a fronte alta la loro ammirazione per il comico piemontese. E tutto ciò non deve meravigliare. Macario, in realtà era l'interprete ufficiale dei destini imperiali: la sua maschera irresistibile rappresentava tragicamente l'Italia fascista; a riflettere bene, i discorsi che egli teneva al suo pubblico non erano affatto più sconsigliati di quelli (storici) del prolettore dell'Islam. Di questi, anzi, può dirsi che Macario fosse il rovescio, il retro della medaglia: sempre sorridente il secondo, per quanto accigliato il primo, scherzoso l'uno, l'altro fiero; ma in sostanza era la stessa cosa: il pubblico li amava entrambi, li applaudiva, divertito, egual-

mente. E, anzi, più che l'opposto, l'uno appare il complemento dell'altro, come Sancio con don Chisciotte.

A queste e ad altre cose riflettevo, giorni or sono, assistendo, all'Odeon, all'ultimo spettacolo di Macario. A favorire siffatte mie meditazioni contribuiva l'elegante (e costosa) brochure (oh ineffabile gioia dei barbarismi ritornati dal ventennale confin) nella quale erano col sussidio d'indovinate riproduzioni fotografiche, i più celebri successi cinematografici del comico piemontese. Questa volta non si trattava di una rivista ma di un « supergiornale comico musicale in tre atti » di Amendola e C., dal titolo « Il 5 di fiori ». Ed effettivamente il « giallo » non manca, essendo i tre atti congegnati con abilità, intorno all'assassinio di un ricco americano. Macario vi appare nelle vesti di poliziotto privato, e naturalmente sarà lui, con le sue gaffes, le sue buffonate, le sue intemperie, i suoi lazzi, i suoi qui pro quo, a far scoprire l'autore del delitto. E naturalmente le risate del pubblico non mancano, specialmente quando l'insperato poliziotto appare travestito da prete, o si mette a cantare con Paola Veneroni (nella parte di una maniaca della letteratura gialla) o con Franca Dominici che rende con calore il ruolo di un'affascinante polacca, amante non disinteressata della vittima. Quante ne combina questo Macario prima che Loris Gissi (un commissario irreprensibile e simpatico, al quale viene voglia di confessare anche delitti inesistenti) metta le mani sul vero colpevole. Motti, lazzi, barzellette, freddure, anche indovinastime d'attualità, birbonate e camuffamenti d'ogni genere, per divertire il suo pubblico che, giustamente, gli resta sempre fedele. Ma, bene o male, un uomo è stato ucciso, e successivamente egual sorte tocca a una cantante la quale s'accinge a fare interessanti rivelazioni. Ci sono due morti sulla scena, e il pubblico ride, ride sempre perché ormai i tempi l'hanno abituato a ben altri « supergiornali ».

MERCURIO

OMBRE BLANCHE

FILM ALLA MACCHIA — Durante l'occupazione nazista di Roma, si sapeva che i romani stampavano giornali clandestini, nascondevano prigionieri di guerra, fucili, bombe e mitragliatrici. Ma pochi sapevano e pochi sanno ancor oggi, che in barba al Ministero della cultura popolare furono prodotti segretamente due film: *Quartetto pazzo* di Francischi e i dieci comandamenti di Chilli. Nel frattempo Michele Scalera faceva il doppio gioco, costruendo le strade per gli alleati nell'Italia meridionale e allestendo i teatri di posa repubblicani della Giudecca a Venezia.

PROSSIMAMENTE — Qualora vi fosse sfuggito sul *Corriere* di Roma di alcuni giorni fa, ecco un prezioso elenco di nuovi film che appariranno tra breve, al prezzo di Lire 40, sullo schermo della Quirinetta (o a Lire 25 ciascuno sugli altri schermi di Roma): *You were never Lovellier* (Non sei mai stata così bella) con Fred Astaire; *The foreman went to France* (Il capo reparto andò in Francia); *Appointment for love* (Amore per appuntamento), con Charles Boyer e Margaret Sullivan, dalla commedia *Batticuore* di Bus Fekete (e qui non sapremmo dirvi se si tratti del medesimo *Batticuore* di Camerini. Se così fosse, questa sarebbe la terza edizione pellicolare, giacché la seconda è stata realizzata in Francia con Danielle Darrieux e Jules Berry); *The long voyage home* (Il lungo viaggio di ritorno) di John Ford; *No, no, Nanette*; *The more the merrier* (Molta brigata, vita beata) con Jean Arthur; *Remember the day* (Echi di gioventù) con Claudette Colbert; *My sister Ellen* (Mia sorella Evelina) con Rosalind Russell; *Young Tom Edison* (Tom Edison, il giovane) con Mickey Rooney; *Arise and pre-judice* (Orgoglio e pregiudizio) con Greer Garson, Laurence Oliver, Maureen O' Sullivan.

APPENDICE — C'è un altro film di prossima programmazione che merita un capitolo a parte: *Tales of Manhattan* (Destino) con Charles Boyer, Ginger Rogers, Charles Laughton, Rita Hayworth, Henry Fonda, Edward G. Robinson, Paul Robeson, Ethel Waters Rochester. Si tratta di un film episodico imperniato su un frak menagramo fatale a tutti coloro che lo indossano. E fra gli attori citati, cinque avranno la ventura (o la sventura, se preferite) di indossarlo. E' necessario dirvi che il film è stato realizzato da Julien Duvivier!

UNA NOTIZIA IMPORTANTE — Joan Crawford — ci informa un dispaccio da Hollywood — dedica tre ore al giorno alle lezioni e agli esercizi di canto.

ALTRA NOTIZIA NOTEVOLE — Frank Morgan legge la musica con la stessa facilità con cui si può leggere un romanzo; e malgrado tutto non è ancora riuscito a suonare il piano.

CLICHÉ — Boris Karloff, scaduto il suo contratto con l'Universal, è stato assunto dalla Columbia. Evidentemente, la Universal considerava il cosiddetto terrificante attore alla stregua di un qualsiasi impiegato d'ordine; infatti, mentre alcuni ottimisti si auguravano che la dipartita di Karloff significasse la fine dei barbori film di quel lugubre genere, son rimasti agghiacciati nell'apprendere che l'ufficio di Karloff è stato occupato da Lon Chaney jr. Ergo: dovremo sorbirci almeno un'altra dozzina di film «mozzareapero» di marca Universal. Il primo della serie è già pronto e si intitola *Il fantasma di Frankenstein*.

ANCORA INSIEME — L'ultimo film interpretato dalla coppia Myrna Loy-William Powell per la MGM si intitola *Quando ritorna l'amore*.

ECCLETTICITÀ — Alla geniale schiera degli attori-scrittori tra cui primeggiano Noel Coward, Sacha Guitry e il nostro Nico Pepe, s'è aggiunto un nuovo nome, quello di Mary Astor, autrice di un dramma rappresentato con successo a Broadway.



1



2

A CASA LORO

1. DEANNA DURBIN E GLORIA WANDERBILT. - 2. CLARK GABLE E IL SUO CAVALLO. - 3. CHARLES LAUGHTON E MAUREEN O' HARA. - 4. TYRONE POWER E SUA MOGLIE ANNABELLA. - 5. JAMES STEWART, CON FISARMONICA. - 6. JOAN BLONDELL, MAMMINA.



3



4



5



6