

ANNO I N. 8 - ROMA, 30 SETTEMBRE 1944

SEDICI PAGINE LIRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Linda Darnell
(XX Century - Fox)

FRANCE La DOULCE

Bastò l'odore della bevanda disinfettante a scoraggiarlo e a consigliarlo ad andare a rifarsi la bocca con qualcosa di più decente, qualcosa di molto più forte (che oltre tutto gli avrebbe permesso di risparmiare la cena). Nella Settima Strada bussò alla porta di una buca italiana, che gli era stata raccomandata. Il cameriere gli portò chianti e assenzio: Kron inghiottì per farsi coraggio. Suonarono le nove, beve un'altra misura e si sentì meglio.

— Vi piace questa pelliccia, signore?

Ettore, il padrone del locale, gli mostrava un superbo cappotto da uomo di visone canadese.

— Toccate il collo, è castoro autentico.

— Roba rubata in qualche guardaro-

ba, penso Kron.

— Sembra fatta sulla vostra misura.

E' vostra, a patto che... indossate e la portiate subito via.

— Come sarebbe a dire?

— Appartiene a un signore italiano,

quello là, vicino alla cassa. E' un tipo generoso e, quando ha bevuto, gli piace fare regali stravaganti.

Sappiamo che Kron coglieva a volo le buone occasioni. Si alzò.

— Per favore, prendete anche questo

cappello verde e lasciateci la vostra bombetta. Ecco, perfetta. Così avete l'aria di un milionario. Di grazia, da questa porta.

La porta a saliscendi si aprì e si richiuse subito. Kron si trovò in una

via senza uscita dove mulinava il nevischio. Si alzò il bavero e fece due passi: immediatamente un lungo squarcio orizzontale divampò nella notte, seguito da detonazioni precipitose: Kron provò un dolore avuto alla caviglia e s'abbatté sul selciato. Un fucile mitragliatore continuava a sparare con lampi rossi, mentre un tassì si allontanava veloce.

Quando Kron riprese i sensi, una sirena gli lacerò i timpani. Aprì gli occhi e si accorse, con grande stupore, d'essere a bordo di un'ambulanza. All'ospedale, infermiere deliziose lo misero a letto. Poteva dire d'averla scampata bella e se l'era cavata con una pallottola nel metatarso. Il secondo colpo l'aveva ricevuto in pieno lo scapolone di zinco che portava sul petto: ora stava lì, sul suo comodino tutto ammaccato e Kron non doveva tardare a rivederlo nella edizione della sera, il caro scapolone, fotografato in tutti i sensi.

SONO IN VENDITA

ATLANTE

UOMINI E FATTI DEL MONDO

IN TUTTE LE EDICOLE L. 10

DOMENICA

SETTIMANALE

POLITICA LETTERATURA E ARTE

IN TUTTE LE EDICOLE L. 8

EDIZIONI EPOCA

Così conobbe la sua avventura: e fu proprio l'ultimo in tutta New York a conoscerla. Il celebre bandito Carmagnola, per far perdere le sue tracce ai nemici, non aveva esitato a offrirgli la sua pelliccia e a mandarlo a morire ammazzato in sua vece. Il caso e *France la douce* lo avevano salvato.

Da allora, Kron non dovette far altro che aspettare. La fortuna gli sorrideva. L'indomani, al suo risveglio, trovò un gran mazzo di rose rosse e un biglietto: «Questo regalo è senza spine. Ricevetelo con tutta tranquillità, insieme ai miei rallegramenti. Vi chiedo scusa per il pericolo che sono stato costretto a farvi correre. E se avete bisogno di qualche cosa non dimenticate che io sono onnipotente. Telefonate al mio segretario al Comodoro. Il vostro obbligatissimo Carmagnola».

La sera stessa Kron telefonò al Comodoro. Spiegò che voleva piazzare un film al più presto e che cercava invano un raccomandato. Qualche ora dopo arrivò una lettera di presentazione, segnata col ben noto triangolo siliiano, una trinaeria. Kron la esibì alla *Manhattan Finance Corporation*, una grande banca della Città Bassa. Il Direttore lo ricevette subito, lesse la lettera, impallidì.

— Vorrei mostrarvi qualche saggio

d'un notevole film, commentò Kron.

— Non importa. Una raccomandazione di Carmagnola è sacra, disse il direttore ridendo verde.

Kron vide che stendeva la mano. Era per impadronirsi d'una rivoltella o per telefonare alla polizia? Si trattava soltanto d'un libretto d'assegno.

— Basteranno 50.000 dollari, fece Kron modestamente.

XIV

— Va malissimo, stiamo per andare a fondo... osservò Kalitrich con calma.

— Siamo veramente alla bancarotta — piagnucolò Jacobi.

— Un po' di dignità, dite: bisogni finanziari — corresse Kalitrich, — o anche: difficoltà d'amministrazione...

— Voi litigate sempre per delle parole, come i rabbini di Salonicco — osservò Hermeticos.

— Dal momento che non è più possibile ottenere credito sul titolo o sul nome degli interpreti, continuò Kalitrich, bisogna vendere il film come si può.

— Ma a chi? Non abbiamo più niente da far vedere agli acquirenti, ed essi lo sanno benissimo: hanno spie dappertutto.

— Ahimè... sospirò Jacobi. Mi dimenticavo di dirvi, inoltre, che Tatarin ha telegrafato. Pretende d'esser pagato.

— E allora?

— Gli ho risposto così: se paghiamo voi, siamo rovinati. Ora, non dimenticate che il vostro venerando padre fa ormai parte dell'*Etherfilm* perché noi gli abbiamo riservato un posto nel nostro consiglio d'amministrazione. Non vorrete certo essere il figlio d'un fallito!

— Magnifico!

— La cosa più straordinaria — osservò Kalitrich con ottimismo — è che in materia di cinema tutto s'accorda.

Il telefono squillò.

— Pronto... Parla Beaulieu... Pronto...

Kanapeian! Parla Jacobi... Come!...

Siete nei guai... E io che ci posso fare!... Che cosa!... Gli elettricisti rifiutano di continuare!... E' stata la Società Elettrica del Littorale a tagliare i fili!... Vuole soldi!... Ventimila!... Ha una sede sociale a Parigi? Via Petita-Champs? Sta bene, paghiamo. Non vi preoccupate, stasera riavrete la corrente.

Jacobi riappese il ricevitore, consultò l'orologio, suonò per la signorina Lea.

— Signorina, ha telefonato adesso Beaulieu.

— Come! — fece la segretaria sorpresa. — Abbiamo ancora diritto al telefono? Stamani è arrivato l'avviso che avrebbero tagliato i fili se non avessimo rinnovato l'abbonamento.

Jacobi alzò le spalle mentre firmava un assegno.

— Andate immediatamente a via Petita-Champs con questo. Prendete un taxi. Kalitrich, avete dieci franchi per la corsa?

— L'assegno è scoperto! — sghignazzò Kalitrich quando la Lea se ne fu andata.

— S'intende. Ma ho messo: Società Elettrica senza aggiungere del Littorale. La banca non pagherà. Oggi è sabato, sono le undici e quarantacinque. A mezzogiorno siamo salvi e da qui a lunedì troveremo il mezzo per levarci dai pasticci.

— Non perdetevi la testa, voi!

— E' un trucco che è sempre riuscito bene.

— Sì, ma è un po' fragile.

— Che si fa?

— Non resta che contare su qualche santo.

— Ricordatevi Kerguel... erano tempi buoni.

— Se si buttasse una donna tra le zampe di Tardiff! Una donna che lo radoleggi!

— Ahimè, quello è corazzato! Non dimenticate oltre tutto che torna oggi da Ploërmel a chiederci i conti.

— Amici miei, bisogna vegliare, vendere, vendere! Di qui non si scappa.

L'ufficio nero e sporco odorava di haschise e d'acqua di rose. Le finestre non erano state aperte fin dall'estate, e mosche morte costellavano il tappeto strucito.

Un silenzio. Sacher, Jacobi, Kalitrich, Hermeticos attendevano non si sa bene che cosa. Avevano rialzato il loro bavero, dal momento che il padrone non passava loro il riscaldamento. Si sentivano i gorgogli del loro ventre. Avevano fame.

— Suvvia, parlate voi, uomo tutto cervello — disse bruscamente Hermeticos a Kalitrich.

— Non c'è che da fare il giro dei distributori più importanti a costo d'essere strangolato — concluse freddamente Kalitrich, al quale le difficoltà davano un'attività felina. Passatemi le fotografie pubblicitarie — aggiunse prendendo il cappello.

— Vi butteranno fuori, voi e le vostre fotografie!

— Buttare fuori me, Kalitrich, ex-distributore generale di *Pantins et Dragues*, le cui qualità spettacolari hanno esercitato in Europa un'autentica dittatura, nel 1937! Staremo a vedere! Hermeticos, chiamatemi Bolzaris, 4520, mentre vado a prendermi il cappotto.

Stavolta il telefono restò muto; la Società aveva tagliato i fili; il greco fece un gesto disperato.

— Chiamo, chiamo e nessuno risponde. Suonarono alla porta d'ingresso.

— Apra lo — disse Kalitrich.

— Che ottimismo! — fece Jacobi alzando le spalle — non aprite, non può essere che un creditore.

Ma Kalitrich andò ad aprire lo stesso e tornò con un telegramma tra le dita grassocce.

— Scommettiamo. Notizia buona o cattiva? Sabato ventisette novembre. Il sette mi ha sempre portato fortuna. Sette, ventuno e ventisette alla roulette... ho quarantasette anni... sono nato il sette marzo...

Jacobi perse la pazienza.

— Suvvia, apriti!

— Scommetta a un commercial-cable...

Se la notizia è buona, pagate la cena!

— chiese Hermeticos.

— Ma veramente io ho già pagato il taxi.

Piano piano Kalitrich lacerò il telegramma. Lesse, rilesse, sorrise.

— Via, leggete, Kalitrich!

Kalitrich lesse:

Ether - Parigi

New York ore 9.35.

Comprate diritti mondiali *France-la-douce* per 50.000 dollari di cui 30 pagabili immediatamente attraverso Equitable-Trust Parigi a condizione mio ritorno in Francia. Firmato: Kron.

— Mille cimici! — gridò in greco Hermeticos.

— Il colpo è regolare — sospirò Jacobi — Kron ci ha fregati!

— Chiunque disponesse di 100.000 franchi ci avrebbe fregati ugualmente adesso.

— Ma come li ha fatti i quattrini, lagggi?

— Lo sa Iddio, qualche ratto di bambini.

— Bisogna mollare, gemette Jacobi.

— E' taro lo stesso incalzò Sacher; gli abbiamo fatto credito, et eccoci difendati i suoi supalinterni!

XV

Nella notte, sotto la pioggia, i fischi dei poliziotti si ricordarono di cento in cento metri, fino a una palla di fuoco così incandescente che, al suo confronto, i Campi Elisi parevano oscuri. Una dopo l'altra, macchine ufficiali, guidate da autisti con coccarda tricolore, avanzavano spruzzando acqua come tubi rotti, bagnando i passanti e innaccherando gli agenti fino alla visiera. Il Presidente del Consiglio si recava quella sera all'inaugurazione della nuova sala... il *Ciné-Triomphe*, in piazza dell'Arco di Trionfo, per assistervi alla prima di *France-la-douce* a beneficio dell'Opera Nazionale del Polmone, a favore della quale Kron aveva devoluto l'incasso.

Il *Ciné-Triomphe* che Kron aveva comprato da poco, portava la sigla del suo gusto fastoso e babilonense. Sembrava che Kron, con un'orgia di architettura, si fosse voluto vendicare su Parigi di secoli di vita nomade e di esili sotto la tenda; gli stili si accavallavano, si rincorrevano in un galoppo sfrenato, si impennavano verso il cielo, sfidavano la ragione, insultavano la misura. Erano atati utilizzati soltanto i materiali più immediati, il cemento, il gesso, la cartapesta, il cartone, o anche semplicemente la luce, che permettono di battere in poche ore i primati delle costruzioni più superbe, senza abbandonare, per questo, le tradizioni orientali del colore violento: un tappeto lampone si stendeva fino al fango del marciapiede e si ingolfava tutto in uno scenario.

(La fine al prossimo numero)

LA

DOMUS AUREA

comunica che prosegue la vendita dalle 8 alle 19,30 di Camere da letto - Stoffs per mobili Sale da pranzo - Rhodia per tende - Salotti e soggiorni Studi antichi e moderni - Mobili bar - Poltrone letto ecc. Si eseguono mobili su disegno

Via Ripetta 147-148 - Tel. 59.293

SCRITTORI E MUSICISTI

per pubblicare e lanciare le vostre opere e interpellate

L'EDITRICE SPE

PRINCIPI, 45-bis - NAPOLI

Tutti gli schiarimenti a richiesta

AFFRANCARE RISPOSTA

LA PELLICCERIA È L'ARMONIA FRA IL LAVORO E L'ARTE

VISITATECI!!!

PELLICCERIA KARNIG

Via Quattro Fontane, 156 - Telef. 44.722



È IN VENDITA in tutte le librerie ed edicole

MERCURIO

MENSILE DI POLITICA ARTE E SCIENZE DIRETTO DA ALBA DE CESPEDES

VI COLLABORANO: Sforza, Cianca, Sprague, Lupinacci, Moravia, Hemingway, Kessel, Brett Young, Erenburg, Kafka, Whitman, Russi, Monterosso, Caronia, Raffaele, Gervetti, Shaw, P. Grammatico, Bush.

144 PAGINE LIRE TRENTA

EDITORE D'ARSENÀ

Anno I - N. 8 Roma 30 settembre 1944

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Direttore ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICHEPOCA

Direzione Redazione Amministrazione Via Torino 122 - Telef. 494445 - 494428

ABBONAMENTI

Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250

Una copia L. 10 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 162 - Tel. 44811

DISTRIBUZIONE

S. A. DIES concessionaria esclusiva per la vendita, Via Aurora 11

GARY COOPER, in licenza, gradevolmente accompagnato dalla nuova diva greca Kafina Paxinou.



GLI ANNI PERDUTI

BALLO A VIAREGGIO

Giugno del 1940. La stagione balneare infuriava a Viareggio. La sera la pista del Principe di Piemonte biancheggiava di candidi pantaloni e di spalle femminili nude e tostate. La Capannina di Forte dei Marmi era il ritrovo preferito dell'aristocrazia e dei gerarchi fascisti, alcuni dei quali vi si recavano nella bianca tenuta estiva con decorazioni e cinturone dorato. Sinfonia di giacche bianche, giacche di seta morbida e scivolosa come la spoglia delle anguille, giacche trattate con amido rigido e croccanti come cialdoni, giacche di ostia, giacche di panna, giacche di un biancore ospedaliero di garza.

Una sera, nel culmine delle danze, fece irruzione al Select un console della milizia in divisa bianca, dal costato letteralmente invaso di decorazioni. Era un grosso gerarca di quelle parti, di cui non ricordo il nome. Il suo aspetto però non era bellicoso e totalitario. Era un uomo grasso, sulla cinquantina, accuratamente sbarbato e incipriato. Si capiva subito che, nonostante le medaglie, le sue preferenze più che verso il duro clima della battaglia voluto dal duce, andavano verso i consigli di amministrazione, la presidenza di grossi e floridi enti statali e la vita comoda e mondana.

La pista da ballo era gremita di coppie che danzavano il Lambeth Walk. In quell'epoca questo ballo, giunto in Italia da Deauville e da Biarritz, riscuoteva un grande successo. Le ragazze lo studiavano la sera nei saloni degli alberghi e di notte lungo le passeggiate a mare, coadiuvate da cavalieri volenterosi, taluni dei quali in età piuttosto avanzata.

Il Lambeth Walk rappresentava il frutto prelibato, fuori stagione dell'annata, il più alto vertice; e soltanto chi aveva una lunghissima confidenza con l'arte del ballo poteva cimentarsi a ballarlo. Occorreva insomma avere un passato.

Il ballo aveva un significato. Si intitolava Lambeth Walk cioè «passeggiata per Lambeth» che, a quanto mi hanno assicurato ragazze plattinate informatissime sull'argomento, è un quartiere popolare, leggermente equivoco di Londra. Un quartiere notturno pieno di bettole, frequentato da facchini e scaricatori. Le coppie passano sottobraccio trascinando i piedi, seguendo appena appena il ritmo della musica e dondolandosi la

testa con molta noncuranza. Si presume che la gente a spasso per il famigerato Lambeth abbia anche bevuto. I ballerini infatti debbono avere un'aria molto dinoccolata. Ad un certo punto tanto il cavaliere che la dama girano sul dorso, uno da una parte e una dall'altra, e si perdono di vista. Continuando a segnare il tempo coi piedi i due guardano a destra e a sinistra fingendo di cercarsi reciprocamente. Si cercano invano per qualche secondo mormorando delle frasi in gergo londinese, anzi nel rude e suburbano gergo cockney; e aguzzano lo sguardo in giro facendosi schermo agli occhi con la mano come per ripararsi dai raggi del sole. Ad un giro si ritrovano, si riconoscono, battono le mani e si picchiano rittimicamente, con forza, sulle cosce. Poi alzando gli indici al cielo, lanciano un piccolo grido vibrante che coincide con una pausa dell'orchestra, così: *Jiijih!*, si riprendono sottobraccio e continuano la passeggiata. Di lì a poco ripetono la scena.

Mi ricordo che a proposito delle frasi in gergo londinese da pronunciare durante il ballo si erano formate due scuole. Taluni, ligi alle direttive del regime ed in odio agli esotismi cattedeggiavano l'idea di sostituire quelle frasi con locuzioni dialettali romanesche o piemontesi di equivalente valore («Te possino...» «Ma va a magna er sapone» e simili) altri invece non se la sentivano di apportare modifiche ai testi originali sostenendo che il ballo era estraneo alle questioni politiche.

Ho visto eseguire il Lambeth Walk a giovani belli e scapigliati, a commendatori seri, al maturo direttore di una ditta di frigoriferi. Se la cavavano tutti abbastanza bene specie nel grido finale fatto alzando le braccia in aria. Le voci gravi dei gerarchi, voci calde e autoritarie abitate al comando, risuonavano insolitamente acute nel frastuono della musica e facevano un bellissimo effetto. Ma quello che più mi incuriosì fu il console della milizia. Aveva una calvizie netta e lucida che sorgeva da un giro di capelli neri e soffici. Una calvizie da cappuccino, da

santo, che, vista di dietro, ispirava rispetto e devozione facendo somigliare il console in questione a San Biagio e a Sant'Antonio da Padova. Fisicamente era il tipo meno adatto a danzare un ballo di

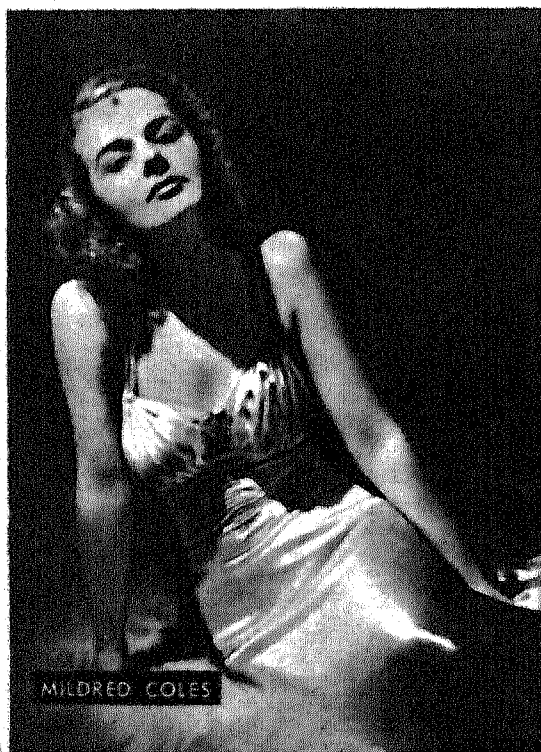
quel genere. Ebbene bisognava vederlo. Danzò con dante diciassettenni dalle grandi scolature. Agiva per riscaldare un po' l'ambiente, per creare del brio nella sala; e infatti ci riuscì ottimamente. Udii ragazze accanto al mio tavolo mormorare: «E' grande!». Egli passeggiò lento e disossato dondolandosi la testa sacra, simulò a meraviglia di aver perduto la dama, alzò le braccia al cielo, si percosse freneticamente le cosce, custodite entro gli austeri pantaloni della milizia, con le palme aperte. Era veramente invidiabile sebbene incarnasse il perfetto tipo del morbidone. Negli intervalli si asciugava il sudore sulla testa mentre nugoli di giovani donne facevano ressa attorno a lui.

Durante una pausa giunse trafelato un milite della federazione di Lucca, si irrigidì nel saluto romano e gli consegnò un plico. Il gerarca impari rapidamente delle direttive e il milite salutandolo romanamente ripartì con fragore di motocicletta, mentre il console riprendeva a danzare. Frattanto seguendo il suo esempio (e taluni per evidenti ragioni di opportunismo) vari altri uomini d'età si lanciarono nella pista e danzarono il Lambeth Walk. Fu una serata indimenticabile. La sala luccicava di calvizie autorevoli, di ciocche canute. Dopo il primo giro rivolsi di sudore cominciarono a brillare su pelli grasse, peli il granuloso di confederali, di sindacalisti avidi e anziani, con mature figlie da marito. Tutti si facevano schermo con la mano e gridavano: *Jiijih!* levando i diti in alto. La sala era piena di donne accaldate dal ballo, con le borsette aperte sul tavolo, che si accomodavano il viso. Il console della milizia molto sudato, continuava a trionfare e tutti facevano cerchio attorno a lui.

Ad un certo punto un signore piccolo e malinconico che se era rimasto tutta la serata al suo tavolo a guardare dietro gli occhiali, come parlando a sé stesso, mormorò: «Dopo questo ballo la guerra!», si alzò ed uscì costernato.

Pochi giorni dopo infatti il duce dichiarava la guerra all'Inghilterra e alla Francia.

ERCOLE PATTI



MILDRED COLES



JUANITA STARK



ANN SHERIDAN

S'erano viste l'ultima volta, in un'alba da sbadigli, dai finestrini delle rispettive automobili. Incrociavano ai cancelli dello stabilimento l'una uscendo dopo aver girato tutta la notte, l'altra entrando, tirata già dal letto alle cinque per uno di quegli ordini del giorno che volevano intonarsi al clima duro.

Cioè, viste; s'erano intraviste, attraverso le palpebre socchiuse, cariche di sonno; e nessuna delle due s'era voluta prendere la fatica dell'iniziativa (ehi me lo fa fare? Si scomoda lei? No. E nemmeno io). Così non si erano salutate.

Oggi, in una di queste frizzanti mattinate di settembre, ancora entrambe ostinate nei freschi abiti estivi che la luce lavata del sole rende più chiaramente vivaci, ecco che i loro sguardi si rincontrano, dai lati opposti di un carrettino al mercato, l'una risalendo un altipiano di pomodori, l'altra digradando giù per un monte di cassette d'uva regina. Stavolta l'iniziativa la prendono a due, in sincrono, subito: « Oh! Cara... Come vai? ». « Buon giorno, bene ». Forse è perché ciascuna rivede nell'altra il lavoro, forse perché stanotte hanno dormito, forse perché sono tutte e due a piedi e con la rete colma appesa al braccio.

Una volta, costrette a salutarsi dinanzi a gente golosa di pettegolezzi, si sarebbero lanciate l'una verso l'altra, avrebbero rappresentato il piacere dell'incontro e, perfettamente coscienti della reciproca falsità, avrebbero dovuto faticare un mondo e mezzo per mantenere la recitazione dell'amicizia in un tono di credibilità almeno mediocre.

Oggi si scambiano quel sorriso istintivo, restano ferme ciascuna ai propri acquisti e si accorgono che non è affatto necessario, in fondo, essere nemiche mortali. Forse sarà perché la Grande Parata dell'odio prodottasi con la più sadica fantasia durante quest'anno, fa loro misurare con metro meno allarmante le rivalità di cartellone.

« Hai visto che prezzi! ». « Anzi, anzi... Adesso Tuva è più bella e costa meno... ». E' arrivato il gas da lei? « Tifido come un collegiale. Niente da fare ». « Da me neanche l'ombra. Per fortuna sono inserita su un... ». L'occhiata fulminante di Mariuccia ha fermato a volo l'imprudenza di Mariella (la quale pensa: come mai avevo l'impressione che Mariuccia avesse uno sguardo melanco?) e, subito dopo, senza voce, scandisce con le labbra mute « cavo preferenziale ». (Ma chi mi aveva messo in testa, pensa Mariuccia, che Mariella avesse una bocca orribile? Non è vero per niente).

Pagano, si avvicinano senza ostentazione. « Da che parte vai? Io di

ATTRICI AL MERCATO

(Ogni riferimento a fatti e personaggi reali deve essere ritenuto puramente casuale)

qua... ». « Anche io ». S'incamminano. Vanno senza fretta, sotto il sole; e così, appiedate, sembra assaporino di più la loro giovinezza. Si guardano finalmente gli abiti senza cercare di nascondere.

Ai cosiddetti bei tempi un « modello » originale visto indossato all'altra sarebbe stato per ciascuna l'infelicità fino a quando non se ne fosse trovato, e mostrato, uno più « chic ».

Oggi — miracolo dei disastri di ieri e delle incertezze del domani — il trovarsi reciprocamente « a posto »

rivela appena un'ombra di contrarietà; che peraltro è subito dispersa da una sorte di spirito di corpo, da una mutua fiera di casta per la quale sentono che il lustro dell'una si riversa sull'altra; e pensano, dopo un soddisfatto esame scambievole: per bacco! Sono ancora ragazze in gamba le attrici italiane.

« E allora? Che fai di bello? ». « Ma sai... Riposo forzato. Leggo, m'istruisco un po'. Naturalmente studio l'inglese... ». « Sola? ». « Figurati... Con la gelosia di Mario... ».

« Chi Mario? ». « Come chi Mario? Mario, Mimmy... ». « Ah! Mi dici Mario... L'hai chiamato sempre Mimmy ». « Bè, insomma, Mario ». « Ma perché? Siete ritornati insieme? ». « Non lo so... Erano stati equivoci, nient'altro... Io con quel lavoro da un film all'altro, due film insieme, avevo i nervi al settimo cielo... Lui, geloso da morire, che telefonava tutto il giorno... E così si arrivò alla famosa scena finale. Ma poi, fermato il lavoro, calmati i nervi, povero Mario, in ottobre cominciarono le retate, doveva nascondersi, potevo tirarmi indietro, fare la fionda? Da me nessuno l'avrebbe cercato: ci eravamo, lasciati in quel modo ». « E così l'hai lasciato da te? ». « E' stato bellissimo. Ritrovarci insieme, tutto il giorno... e poi col pericolo... Ti dico: bellissimo. E tu che fai? ». « Ah! Io vivo di rendita. Rendita al cinque per cento! Prima, ogni fine settimana, ne compravo qualche cartella. Adesso, ogni fine settimana, le rivendo e ci vivo... Finché durerà... Ma poi? ». « Certo che con tutte le dive americane che ritornano e con lo spobismo del pubblico italiano... ». « Guarda, una fontanella, Ci laviamo un grappolo d'uva? ».

Una porge i grappoli; l'altra li lava. Qualcuno le riconosce.

« Signorine, che ce la fanno una firmata... ».

Sono due ragazzetti scalzi; si sono mossi da una bancarella di pere dietro la quale un giovanottone scamiato occhieggia ardito le due « dive » mentre dà fiato alle trombe vocali della professione.

« Belle, bè! Guardatene quanto sò belle le pera mie, quanto sò belle, ahò!... Robba nostrana, robba sincera, ogni mozzico 'na baldoria!... ».

Qualche ragazzetta, altri maschietti si sono uniti ai primi due. Presentano mozziconi di lapis, pezzetti di carta, tessere, quaderni. Mariuccia e Mariella sono ben lontane da quell'aria di sopportazione e di fastidio che veniva loro naturale ad ogni richiesta di autografo.

Segnano il loro nome lieto, come firmassero un contratto, un nuovo contratto dopo oltre un anno di fermo; scrivono con calligrafia chiara, senza fretta.

Poi senza fretta se ne vanno, sotto il sole, appiedate.

E questa gente romana così « greve » e così delicatamente sensibile alla semplicità ed alla schiettezza le guarda, forse per la prima volta, con simpatia. Anzi, con solidarietà.

« Porca miseria » commenta il giovanottone del banco di pere che ha voluto anche lui le sue firme. « Ma ce lo sai che a me 'sti filmi americani, 'sti filmi americani nun m'hanno umbricato pe' gnentè... Ma lo sai quanto me parevano più belli quando non c'erano?... ».

CESARE LANI

EMITTENTE CLANDESTINA

COLLEZIONISTI

Gli uomini, come i francobolli, si suddividono in serie o categorie ugualmente caratterizzate dall'epoca, dalla nazionalità, dal colore, dal valore, e in più dalla religione, dalla professione e dallo stato civile. Mi rivolgo adesso al cuore dei collezionisti più ricchi: che cosa possono dirvi i francobolli? Siete davvero magnifici e segnalatevi alla Storia: collezionate uomini. Sceglietene una categoria che vi sembri particolarmente interessante o decorativa e raccoglietene un certo numero di esemplari. Naturalmente questo genere di collezione richiede mezzi e coraggio, ma in compenso segna la netta indiscutibile superiorità del collezionista sui comuni filatelisti e numismatici. Il collezionista in questione dovrebbe disporre di lunghe vetrine suddivise in un buon numero di scompartimenti riservati ciascuno ad un « pezzo » della collezione. E' sottinteso che questi « pezzi » sarebbero mantenuti a spese del collezionista, il quale avrebbe il diritto, qualora decedessero, di imbalsamarli. I « pezzi » godrebbero di una periodica libera uscita, con accompagnatore o senza, a seconda delle condizioni stabilite nel contratto d'acquisto. In un domani in cui questa proposta avesse successo, si darebbe il caso di uomini allenati fin da bambini con fini collezionistici. I padri brontoloni direbbero ai figli scapestrati: « Non sarai mai un buon pezzo da collezione ». Tuttavia, disoccupati, vagabondi e uomini senza inclinazioni in genere, costituirebbero ancora le collezioni più facili e a buon mercato. Non sarebbe difficile procurarsene diversi tipi di varie nazionalità e costumi, e si avrebbero persino dei doppioli. Più ricercati sarebbero i professionisti, anche perché le loro pretese sarebbero maggiori, a prescindere dalle difficoltà dovute a fisme e preconcetti. Vi sarebbero poi alcune categorie particolarmente rare e interessanti, quali, per esempio, i « superstiti » ex-gerarchi di Palazzo Bruschì. Oppure meno rara ma di alto valore storico sarebbe una bella serie di « epuratori 1941 ». Molto comune invece la serie « epurati » della stessa epoca. Chiunque potrebbe procurarsene qualche dozzina a buon mercato. Di grande interesse umano e patologico sarebbe una raccolta di « aspiranti dive 1942-43 » o di « neoregisti 1943 ». Spiritosa ed originale, infine, la collezione di « filatelisti » e « numismatici ». Esisterebbero naturalmente apposite agenzie di collocamento e perfino una specie di « borsa », per permettere ai collezionisti di effettuare interessanti e piacevoli scambi.

INA MOGHERINI

NECESSITÀ DEL DOPPIAGGIO

Fra i tanti guai che la guerra ha largito al paese ve ne è uno che, se non è certo dei massimi, non pertanto, nella ristretta sfera di vita nella quale è circoscritto, rimane un guaio, un fenomeno cioè negativo. Trattasi precisamente della sospensione del cosiddetto doppiaggio nei film e della conseguente circolazione di pellicole parlate nella lingua originale, corredate da sintetiche didascalie in lingua italiana sovrascritte alle fotogrammi. Trattasi del guasto dei *superimposed titles*, guasto fino ad ieri riservato ai paesi di lingue cosiddette minori o, in altri termini, di limitata pratica nel concerto del mondo che parla e che, la Dio grazia, ascolta. Per dirla in soidoni, un vero e proprio regresso. Un colpo alla lingua italiana; un robusto colpo alla sua sovranità nei confini della sua terra.

Tanto più è sovrana una lingua, quanto più il popolo che la parla è refrattario ad apprendere e a parlarne altre, e quanto più i popoli di altre lingue, per parlare con quel popolo ed ascoltarlo, sono obbligati a conoscere la sua lingua. Vedi il caso dei popoli di lingua inglese i quali non parlano lingue straniere alla loro, e quando, — rare ave, — le parlano, le parlano in inglese, vale a dire a tal punto rimpastate nella fonetica nella accentuazione nella morfologia nella sintassi e nel procedimento ideativo da ridurla a un vero e proprio dialetto inglese, sia pure, quanto a dialetto, assai bizzarro. E i francesi non parlano se non in francese, non intendono se non in francese; tanto che l'umanità, al fine di alimentare i suoi rapporti con la piacevole e tonica Francia, si sforza d'apprendere la lingua francese quasi d'obbligo, sì che la conoscenza della lingua francese è pacifica norma di viver civile (eccezion fatta per gli inglesi che non vogliono né possono piegare la sovranità della loro favella neanche al francese). Né parlano altra lingua se non la loro i tedeschi; i quali, — al contrario degli inglesi, loro cugini linguistici quanto noi lo siamo dei francesi e degli spagnoli, — si impongono studiosamente di apprendere lingue straniere, ma al pari degli inglesi ottengono il risultato di parlare l'italiano nella propria lingua, cioè in tedesco, il francese in tedesco, l'inglese in tedesco e magari l'arabo in tedesco. Fenomeno che, del resto, in una atmosfera di maggiore grazia, avviene agli italiani e agli spagnoli, i quali quando siano obbligati dalle contingenze apprendono a parlare le lingue straniere in italiano e in spagnolo, a tal punto italianizzate e spagnolizzate cioè da apparire, più che lingue straniere, gerghi della Italia del Nord o della Italia del Sud, delle Asturie, della Catalogna o *flamenjos* più o meno cantati.

Inglese, francese, tedesco, italiano e spagnolo (per quanto si riferisce a ceppi etnici essenzialmente europei), ecco cinque lingue sovrane, cinque lingue intolleranti. Mentre in Europa, — e fuori d'Europa per altre ragioni, — vivono lingue non sovrane, lingue tolleranti quali, ad esempio, la polacca e la serba, quali la ungherese, la finica, la bulgara, la romena, la grecoromana, la svedese, la norvegese, la danese, la olandese eccetera, talune imparentate al medesimo tronco, autonome talaltre. La cui tolleranza è praticamente confermata per l'appunto dalla agevolezza con la quale i rispettivi popoli apprendono e parlano le lingue «sovrane» o «intolleranti», le apprendono e le parlano, dico, come loro propria lingua. A un polacco o a un bulgaro, per fare un esempio, basta un mese di studio empirico per esprimersi correntemente in una delle qualsivoglia lingue sovrane, e per correntemente intenderle. Tale attitudine è comunemente definita come «facilità ad apprendere le lingue straniere»; dovrebbe dirsi con maggiore proprietà «facilità a sradicarsi dalla propria lingua madre». E attenzione! Quanto ho sopra esposto in termini esemplificativi e volgarizzatori (ben lungi cioè dal voler conferire alle mie argomentazioni un'alta pur minimo accento scientifico) non va giudicato per nazionalismo o prassi comunque nazionalistica; esso è la constatazione di un fenomeno di natura, la quale non può «dover essere», ma semplicemente «è». Ecco perché imporre ad un paese come l'Italia un teatro, sia pure di particolare essenza dinamica quale il cinematografo, in lingua straniera, costituisce un non-senso, mentre la im-

posizione di un non-senso a un paese costituisce per quel paese un vero colpo.

Sì, sì: come un paese si batte per l'adozione dell'insegnamento della propria lingua in terre di lingua straniera (scuole, diffusione della propria letteratura e simili), così si batte per la non intrusione delle lingue straniere nella propria terra. Tale è quel fenomeno, anch'esso ben lungi da forme di artificioso nazionalismo, ma anzi strettamente naturale, cui si dà la generica definizione di «difesa della lingua». Difesa, intendiamoci, per nulla tendente a creare barriere fittizie e pericolose fra popolo e popolo, tendente bensì a conservare la naturale sovranità di un popolo nei naturali limiti della geografia tradizionale storica e etnica sua. E' ovvio dunque, per quanto sopra detto, che la repulsione a un teatro in lingua straniera rientri nel naturale fenomeno di difesa della lingua e di quel che siamo soliti chiamare cultura. La imposizione a un paese di accettare un teatro in lingua straniera è pertanto un attentato alla sua lingua e alla sua cultura. (Nota bene: non si scandalizzi il cinematografista, o cineasta che dir si voglia, della parola «teatro» usata in tema di cinematografo; trattandosi di parola parlata, e il più delle volte di dialogo, si ritiene qui meglio usare il vocabolo «teatro», il quale attiene particolarmente alla lingua, che non quello di «cinematografo», il quale attiene particolarmente alla immagine).

Diamo ora una occhiatina al fatto pratico. Che la industria cinematografica straniera avesse ben presenti tali considerazioni è dimostrato dal fatto che prima della guerra essa si era piegata alla esigenza del doppiaggio per tutti i paesi di lingue intolleranti; e cioè per l'Italia, per la Francia, per la Germania, per la Spagna e, sì, per la stessa Inghilterra (nei confronti quest'ultima della industria di lingua non inglese). E poiché i paesi di lingua inglese erano i produttori del novanta per cento della merce cinematografica, praticamente essi non erano costretti a servirsi del doppiaggio come spettatori; vi sottostavano, al contrario, come produttori ed esportatori. Ecco infatti nascere negli *studios* d'America particolari *departments* di lavorazione per la riduzione ritmica del parlato dei loro film nelle lingue italiana, spagnola, francese e tedesca, *departments* in un secondo tempo direttamente trasferiti con i loro tecnici e i loro scrittori nei rispettivi paesi d'importazione. Centri di doppiaggio delle case americane furono Roma, Barcellona, Parigi e Berlino. Talune di queste case, quali la Metro Goldwyn Mayer, gestirono in proprio la lavorazione di doppiaggio; tal'altra preferirono cedere la gestione del doppiaggio a enti di distribuzione di noleggio o di vendita dei paesi importatori, pratica seguita anche dai più modesti produttori di altri paesi quali la Francia, l'Inghilterra, la Germania, l'Ungheria, la Svezia eccetera. Fu necessario il doppiaggio per i paesi di lingue tolleranti? Non fu necessario. In Romania, in Bulgaria, in Grecia, in Svezia, in Polonia, in Ungheria, in Finlandia, in Norvegia, in Danimarca, eccetera, gli esportatori si limitarono alla soluzione dei *superimposed titles*, della didascalia sovrapposta al fotogramma, appunto perché in quei paesi importatori o il pubblico poteva intendere la lingua originale del film, o, non potendola intendere, non aveva importanza, ai fini commerciali, che la intendesse.

È questo è un altro punto essenziale della questione. Per taluni paesi i produttori stranieri concessero non avere importanza che lo spettatore fruisse dello spettacolo completo, parola e immagine. I criteri che condussero i produttori stranieri a tale conclusione sono più d'uno: 1) per i popoli di scarso livello culturale, essi stimarono bastasse allo spettatore la attrazione della fotografia, della dinamica dell'immagine, qualcosa come una sorta di lanterna magica (per i negri, per gli indiani, per i popoli essenzialmente pastorali o simili); che non è il caso degli italiani); 2) per i popoli di modesto assorbimento commerciale (piccole nazioni, poche sale di proiezione eccetera) essi stimarono antieconomico affrontare le spese di doppiaggio (e non è il caso dell'Italia); 3) per i popoli di lingua negata per sua costituzione all'adattamento sincrono e



GEORGE RAFT
e CLAIR TREVOR

ritmico, essi dovettero gioseforza rinunciare a ciò che non era tecnicamente attuabile (il caso del Giappone e della Cina; non certo il caso dell'Italia). Subire il trattamento di quei paesi e di quei popoli costituisce dunque, sia pure praticamente, un regresso.

Ma si tratta di un regresso anche dal punto di vista strettamente spettacolistico. Che l'essere obbligati ad ascoltare senza conoscerla una lingua straniera sia fra i più sconcertanti e umilianti fastidi dell'uomo, questo è pacifico. Che intendere di un discorso intero solo paroli sia una menomazione, anche questo è pacifico. Che di una dizione teatrale, di tutti i suoi passaggi, di tutte le sue sfumature, di tutte le sue esitazioni, di tutti i suoi dialoghi sviluppi sia possibile avere un solo riassunto, è menomazione gravissima. (E sarebbe come di un libro in lingua straniera leggere a più d'ogni pagina un cenno riassuntivo di quanto nella pagina è detto, anziché leggere la pagina tradotta). Che, infine, nel caso particolare del cinematografo, e del cinematografato parlante (erroneamente detto parlato), sia abolito nello spettacolo l'udito, questo è essere costretti alla sordità. Che poi l'occhio debba lavorare anche per l'orecchio, questa è una improba fatica.

Poiché, sì, quella didascalia sovrapposta, che fulminea corre e varia col fulmineo correre e variare delle scene, impone all'occhio un lavoro doppio di quel che l'occhio sopporterebbe qualora quella didascalia non apparisse. Distratto dal lavoro di sostituire l'orecchio, l'occhio balza penosamente dalla immagine delle cose alla immagine delle parole (scrittura), ne è disturbato, avvilto e fatto stracco. Di più, quella didascalia cancella una parte dell'immagine: ecco attori privi di piedi, privi di ginocchia, privi di collo; automobili

prive di ruote, palazzi privi di fondamenta, fanali privi di sostegni, mobili privi di zampe, eccetera. Ecco il quadro *imbrattato*, diviso per due, cioè spazzato in due tronconi, il troncone delle immagini vere e proprie e il troncone delle immagini *scorabocchiate*. Mentre è ovvio dire che un quadro cinematografico, come del resto qualunque si voglia quadro nel senso figurativo della parola, non può tollerare intrusioni estranee. Bastano quelle intrusioni estranee a corrompere l'armonia, il tono, l'equilibrio, l'unità. A questa stregua io dico che sarebbe preferibile vedere il film senza nulla sapere della vicenda, ma vederlo tutto intero, in bianco, per così dire. Poiché non è da dimenticare che il mezzo d'espressione essenziale del cinematografo è la immagine dinamica delle cose; e le parole vi sono elemento secondario, ausiliario. Ricorrere al ripiego di deformare il dialogo in un adattamento ritmico è soluzione quanto mai preferibile a quella di contaminare l'immagine.

Aggiungono i caldeggiatori della didascalia che i film proiettati nelle loro lingue originali insegnano quelle lingue agli spettatori. Qui si entra in altro campo, nel campo della scuola e della lingua. Le quali sono tanto lontane dal cinematografo quanto l'orchestra d'un *taharin* lo è dall'orchestra sinfonica d'un conservatorio.

Ma a parte scuola e grammatica, che son cose serie, è pacifico che la proiezione di film doppiati non debba escludere la proiezione degli stessi film, in apposite sale, nei loro parlari originali. Come precisamente avviene in Francia, in Spagna, in Germania. Talché chi desidera l'originale lo possa avere.

In conclusione, dico, che cosa si attende per correre alle moviole, agli *stages* di registrazione, e sopprimere alla assoluta necessità di doppiare in lingua italiana, in Italia, i film di forniva

MARIO FIRMINO



BETTY DAVIS, cameriera d'eccezione in un locale per militari a New-York.

POLTRONA ROSSA

Un ragazzo invadente

Rileggendo un resoconto della prima rappresentazione in Italia di questo « Adolescente » di Natan-son, una ventina d'anni fa, le varianti diciamo così finanziarie apportate al testo nella ripresa della compagnia Maltagliati-Cimara ci hanno fatto sorridere. Laddove nel testo originale si parla di una busta contenente 500 lire che Simonetta, la mantenetta mantentrice protagonista della commedia, lascia al giovane amante morganatico perché la raggiunga al Café de Paris dov'essa è costretta a recarsi col vecchio amante « legato », nel testo odierno si parla invece di 1200 lire. Per trascorrere una serata al Café de Paris bastavano durante l'inflazione del primo dopo guerra 500 lire e sembravano persino troppe. Oggi si è pensato che ce ne vogliono almeno 1500 e a noi sembrano francamente poche. Questo che stiamo vivendo non è ancora tecnicamente il dopo guerra, ma siamo già certamente nel clima d'inflazione nel senso più ampio di questa termine. Perciò una commedia come « L'adolescente » parla così direttamente il suo linguaggio consolato e amarrato al nostro smarrimento, alla nostra perplessità, ai nostri dubbi moltiplicati per tre.

Un luogo comune alimentato dalla superficiale polemica antifrancesca in questi venti anni non si è stancato di contrapporre la baltica « Repubblica » di giovani della cosiddetta Italia Fascista alla gerontocrazia, alla Repubblica di vecchi della Francia democratica. Eppure non ci sarebbe difficile citare i titoli di glorie di commedie, romanzi e film francesi nei quali vengono proposti all'attenzione, alla meditazione e allo sgomento dei lettori e spettatori più sensibili gli stati d'animo della gioventù francese fra le due guerre. Se qualcosa rimarrà, sia pure a solo titolo documentario, della produzione letteraria della Francia di questo torbido ventennio sarà appunto la rappresentazione sincera e spesso patetica della gracilità, della maleducazione, spesso della vigliaccheria di una generazione di ragazzi senza amore del passato e fiducia nell'avvenire, ma anche con una fondamentale aspirazione a essere migliori dei suoi tempi e della sua educazione. Una generazione sospettosa dei suoi sentimenti e maleisura nel suo cinismo, spavalda per disperazione e più spesso disperata per posa e vanità, ma, tutto sommato, più degna della nostra pietà e del nostro interesse, di quanto non sia la generazione che l'ha preceduta, così sagria e sicura di sé e che ci ha portato dove ci ha portato.

Discorso che può parere troppo alla larga e generico per un caso così preciso e ristretto come quello dell'« Ado-

lescente ». Ma anche qui alla fine, dopo tanti compromessi e vigliaccherie e porcherie, dopo che Enrico l'adolescente si lascia persuadere da Simonetta a rascattare il portafogli ben fornito che il vecchio le aveva lasciato partendo, e cala la tela su questa malazione che suggella la resa definitiva del ragazzo, quel che rimane nello spettatore, oltre la meccanica e piacevolezza della storia, è il rammarico di vedere così sciupata e rovinata la fondamentale innocenza del protagonista. Ragazzo invadente e conturbante questo Enrico. Egli entra nel tradizionale terzetto « famigliare » parigino — la bella e giovane mantenetta, il vecchio amante protettore, il giovane amante passep-tempo — e lo sconvolge. Simonetta non sa più nemmeno trovare delle scuse plausibili per rifiutare la compagnia e le abituali prestazioni al vecchio Michele, manda a spasso Emilio il passatempo dei sensi, e il bello è che Michele ed Emilio lungi dall'indignarsi prendono anch'essi interesse al nuovo venuto e lo consigliano e dolcemente lo rimproverano e Enrico che ha vent'anni e non è stupido s'indigna contro se stesso, contro la sua bassezza che egli persino esagera ai propri occhi, e vorrebbe scomparsa. Ma alla fine chi si eclissa discretamente è Michele che accetta, pur continuando a pagare, di avere con Simonetta dei rapporti clandestini per non urtare la suscettibilità del tirannico e puntiglioso adolescente. Il quale anche egli, come s'è detto, viene a patti col suo punto d'onore e intacca dopo qualche esitazione il portafogli dell'altro.

Triste storia, nella quale i vecchi e ben definiti campioni del parigismo, Michele, Simonetta, Emilio, guardano sgomenti turbati e ciascuno a suo modo interessati l'irrompere sulla scena tranquilla e felice della loro decente innocenza, di questo « specimen » curioso ed esigente dei nuovi tempi, disordine inquieto e romantico nell'ordine di un classico e quieto terzetto. Tutto questo è appena detto e accennato ed è più che altro implicito nel gioco fermo e serrato della più ortodossa tradizione teatrale del genere. Ed è proprio quel gioco, quella perfetta calligrafia e dosatura di battute e di interventi e di entrate e di uscite e di coincidenze, una calligrafia che i commedianti di quel paese hanno nel sangue come i cineasti di Hollywood hanno nel sangue il ritmo del loro film, è proprio quel gioco e il profumo non equivocabile di alcova irregolare ma in piena regola con la tradizione, col comfort, con il tepore della tradizione, è quell'aria un po' disfatta e spendereccia degli appartamenti delle mantenute con una situazione soli-

da e con capricci tutto sommato « innocenti », è quel dolce odore sfiorito di una Parigi sfiorita che finisce per prendere il sopravvento e neutralizzare quanto di urgente, di esigente, di imprevisto c'è nel problema dell'adolescente così poco rispettoso degli usi e costumi consacrati della Città.

Non sappiamo quanti anni abbia Simonetta nel testo. A me pare che essa non dovrebbe averne né più né meno di quanti ne ha o dimostra Evi Maltagliati. Essa ha dato al personaggio quel tanto di leggerezza e non più, quel tanto di sensualità e non più che richiedevano la dignità e lo spirito di iniziativa di una donna che ha tre amanti e non intende scapitare nella considerazione del pubblico che è messo a parte di una situazione così imbarazzante. La malinconia mondana di Luigi Cimara sta diventando epica. Man mano che gli anni passano egli acquista in peso, in rilievo elegiaco quello che perde in galante civetteria e mobilità. Egli è già oggi l'attore più evocativo del fulgori leggendari di un demi-monde naufragato fra gli scogli di cataclismi immensi. Fra tanti rotami, solo la sua urbanissima malinconia, avvolta in sciarpe e soprabiti tagliati su misura per lei, ci testimonia che quel mondo è veramente esistito e non lo abbiamo sognato come ci accade talvolta di sospettare. Aroldo Teri ha l'acerbità, la precocità e l'invadenza del suo personaggio e Scandurra la benomia, la rassegnazione e la compromissione del suo.

Settimana parigina: anche alle « Arti ». Il titolo suggerirebbe più o meno la stessa dislocazione morale e sentimentale del lavoro che abbiamo esaminato: « I due signori della signora » di Felix Gandera. Ma è tutt'altra cosa. Quanto quello era discreto e garbato e intimo nei modi e catastrofico nella sostanza e nelle conclusioni, altrettanto questo è chiassoso, scandaloso nei modi e accomodante e ortodosso nella sostanza. Ma poi in realtà non è né accomodante, né ortodosso, perché è soltanto o meglio fu ai suoi tempi un buon pretesto e richiamo di cassetta, con un sacco di imbrogli e affetti borghesi e solidi, oltre le ragioni contingenti del divorzio, o che, oltre quelle ragioni, riaffermano i loro diritti sicché il marito che non era più marito e passò per tale, torna ad essere marito con soddisfazione di tutti. Soddisfazione che sarebbe stata certamente più completa se a recitare il vecchio scherzo fosse stato uno dei complessi specialisti, per esempio quello di Gandusio, e se il gusto del pubblico fosse ancora quello del contemporaneo di quegli scherzi e di quel complesso.

NANDRO DE FEO

OCCHIO MAGICO

Suppongo di non essere il primo a rilevare che fra i vari mezzi spettacolari di cui l'uomo dispone, quello radiofonico è il più evocativo dal punto di vista del libero gioco della fantasia. Questa riflessione così ovvia da farmi supporre, mentre la scrivo, che non sia inedita, l'ho fatta ieri ascoltando Musica Romantica.

Tutti sanno di che si tratta. Serenale e romanze cantate da tenori da camera che amiamo immaginare grassi, bruni e ricciuti, con accompagnamento di pianoforte e fruscio di ventagli nel fondo.

No, i ventagli alla radio non ci sono, eppure il loro battito lieve sembrerebbe inscindibile da quelle musiche che odorano di fiori appassiti e fanno pensare a languide signore, naturalmente « dai capelli biondi », sedute mollemente in circolo, affondate nell'ombra di un salotto, un'ombra punteggiata dalla brace rossa dei sigari che i mariti succhiano un po' rabbiosamente, senza poter spezzare il cerchio magico che il pingue tenore ha stabilito con la complicità di Tosti, Denza e Tordinelli.

Ma la fantasia del radio-ascoltatore deve abituarsi a sbalzi di temperatura particolarmente bruschi, soprattutto coi tempi che corrono. Dalla musica romantica può accadere che si debba passare senza transizione alle notizie più atroci. Bombardamenti aerei, rappresaglie su ostaggi, fucilazioni in massa e altre gloriose esibizioni della belva teutonica. Tuttavia, per il solitario fantasista del microfono, ci sono degli angoli del notiziario di guerra particolarmente adatti per sognare ad occhi aperti. Pensate un po' ai « messaggi speciali », a questi strani criccheti radiofonici di cui nessun giornale ha finora rilevato, « et pour cause », l'enigma: « I cavalli scalpitano... l'erba cresce d'estate... Maria va in bicicletta... ». Fanno pensare alle frasi di certe grammatiche per lingue straniere della nostra infanzia. Ricordate? « Carlo è mio fratello, ma l'ombrello della zia è rosso ».

Eppure chissà quali oscuri drammi hanno suscitato i « messaggi speciali ». Avevo mai pensato, ascoltandoli, agli ignoti destinatari di quelle bizzarre trasmissioni? Una camera d'albergo in paese nemico, la cantina di un palazzo di provincia, una stalla in un casolare sperduto chissà dove... e una figura curva sulla ricevente clandestina, che stenografa i messaggi tenendo al minimo il volume dell'apparecchio o servendosi di cuffia. Uomo? donna? Chi può saperlo? E i passi affrettati per le scale, e l'agente segreto pallidissimo che fa scomparire l'apparecchio nel nascondiglio prestabilito... un attimo di sospensione, qualche colpo energico battuto alla porta... E poi l'arresto, la tortura, la fucilazione. Ma in cento altre camere d'albergo, in cento altre cantine, o stalle, o fienili, o baite, sperdute chissà dove, altre ombre continuano a ricevere le frasi bizzarre e misteriose che sotto un'apparenza puerile e qualche volta profetica, celano ordini, richieste, incantamenti che hanno un mortifero sapore di sangue e di strage.

Non so quanti fra gli ascoltatori di L'Italia combatte, udendo la rievocazione fatta da Angelos del tragico episodio nel quale trovò la morte la medaglia d'oro Tenente colonnello Bechi Luserna, avranno ricordato che questo eroico ufficiale è figlio di un'altra medaglia d'oro morto nella guerra 1915-1918 e precisamente di quel Colonnello Bechi « poeta e soldato », come dice la lapide murata a Firenze sulla caserma intitolata al suo nome, autore di volumi che ebbero meritata risonanza una trentina di anni or sono, come i racconti del bivacco. Lo spettro rosso, Caccia grossa, eccetera. Autore anche di un romanzo quasi autobiografico nel quale si parla di un ufficiale che muore in guerra sul suo cavallo che si chiama « Destina ».

Brano i tempi del cavallo, non dell'automobile, ma il destino di certi uomini sembra trasferirsi di padre in figlio con una stessa eroica ineluttabilità.

D'ERRICO

Cinema in licenza

Quanto male abbiamo detto del nostro cinema e dei nostri cinematografari. C'era materiale e volontà e noi qualche volta c'indignavamo, qualche volta cercavamo di sfottere. Le cravatte e il whisky di Nazzari, i dodici film annui di Bragaglia, il caratteraccio della Noris, le avventure di Rimoldi. Era giusto, bisognava malgiurare su tali cose perché la gente non le prendesse sul serio. Sottolineammo i rapporti fra cinema e fascismo, gli amori fra gerarchi e dive; il tale è un ladro, il talaltro un cretino. Troppo giusto. Però mi sembra che poi siamo stati straordinariamente rettili quando s'è trattato di riconoscere che la gente del nostro cinema, venuto il momento, s'è dimostrata assai migliore di come la credevano.

Perché, insomma, di quelli che contano, a Venezia non è andato nessuno, tranne Valenti e la Ferida. Facciamo dei nomi: La Beghi, Barficio, Comin, Leo Bomba, autore della celebre frase *L'intelligenza italiana è nel Nord*; Ballerini, Nino Crisman. Non ci abbiamo rimesso molto, qualche spicciolo, qualche moneta falsa che qui aveva sempre circolato con difficoltà e che non seppe resistere a un improvviso miraggio bancario. Essi non hanno seguito il cinema o la repubblica sociale, hanno seguito l'officina carte e valori. Ora saranno pingui di denaro e lividi di paura; magari viaggiano verso la Germania, il che è punizione sufficiente per qualunque delitto.

Ma il vero cinema, quel frivolo, amorale cinema italiano perpetuamente affamato di soldi, ha resistito proprio quando gli furono promessi soldi a sacchi. Le attrici sparivano dalla circolazione, gli attori s'ammalavano. Ricordo il panico dei primi tempi d'occupazione tedesca, quando sembrava che Freddi e Mezzasoma fossero decisi a portar via tutti, con qualunque mezzo. Ricordo la lotta fra Bardi e Isa Miranda. Bardi voleva da Isa uno spettacolo per i fascisti, e l'attrice gli disse che non sapeva recitare. Allora Bardi s'accontentò d'una certa somma, e la richiese perentoriamente, come è uso d'ogni ricattatore. «Va bene», rispose Guarini: «oggi è sabato, mandate a ritirare l'assegno lunedì». E lunedì, Isa e suo marito svernavano in una fattoria di campagna, dove rimasero fino all'arresto dell'intraprendente federale.

Ricordo Blasetti; pur di non andare a Venezia, fece la rinuncia maggiore, cioè si tolse gli stivaloni, e indossò la tonaca, trasformandosi in «Padre Lulani»; ma nonostante il nuovo abito, rimase straordinariamente battagliero. Si dedicò allo studio di certe catacombe poco note, e ne stava disegnando la pianta; passava le sue giornate fra antichi scheletri, improvvisamente rivelati dal raggio della lampadina tascabile. Un giorno sopraggiunsero degli ufficiali tedeschi che volevano visitare il labirinto sotterraneo. Blasetti li dovette accompagnare; e lottò a lungo contro la tentazione, scarsamente evangelica, di farli smarrire in quel sotterraneo dai quali difficilmente sarebbero usciti senza guida.

I repubblicani abbondavano in promesse mirabolanti. «Ti faccio subito il contratto per duecentomila lire, poi avrai mille lire al giorno di trasferta, il posto in vagone letto, la camera al Danieli». Era come promettere calci nel sedere, registi, attori e attrici guizzavano via con impensata agilità, sparivano. Umili voci di cameriere rispondevano ai telefoni: «Il signore è fuori Roma, non so quando tornerà». «La signorina è partita ieri».

Ayidi di soldi, d'accordo; ma i soldi della repubblica sociale nessuno li ha voluti, ed è onesto dirlo.

Dopo la prima ondata di panico, l'ambiente s'acquetò un poco, attori, attrici e registi lasciarono i loro nascondigli. Un giorno arrivò Freddi, deciso a fare una retata di celebrità. Scese all'Excelsior, prese quindici appuntamenti e cominciò a telefonare. Telefonò a De Sica, e questi s'abbandonò a uno straziante

pianto greco, multiplo per dieci la propria famiglia e per cento i propri guai, chiese mezzi di trasporto che sarebbero bastati a una divisione motocorazzata. «Va bene, vedremo» disse Freddi, e continuò a telefonare. Tutti avevano qualche scusa; o l'appendicite, o la madre morente, o impegni imprescindibili. Uno non aveva impegni, Fabrizi, e il colloquio si svolse così: «Fabrizi, devi venire a Venezia. Parti con me, provvedo io a tutto. Di una cifra, e te la faccio avere».

Fabrizi, all'altro capo del filo, tremava di paura; ma era un comico, la sua professione lo salvò suggerendogli una battuta irresistibile. «Freddi, — gemette, — mica posso venire». «Perché?». «Ciò le emorroidi», disse Fabrizi con voce lamentosa, e al grand'ufficiale fumava la testa. «Non far storie, altrimenti te ne farò pentire». «Non t'arrabbia, ti giuro che ciò le emorroidi, se vuoi te le faccio pure vedere...». E la conversazione finì lì perché evidentemente non poteva più andare avanti.

La risposta migliore fu quella di Alida Valli, cara e intelligente ragazza. Anche a lei Freddi telefonò, le promise milioni, le disse d'avere già un film preparato; minacciò anche un poco, ma Alida lo lasciava parlare senza la minima paura. «Non fare il buffone, Freddi», gli disse alla fine e riappese il ricevitore. Ho sempre avuto violenta simpatia per Alida Valli, ma dopo quell'episodio, non vi dico.

Però la storia di Freddi non è ancora finita. Il giorno seguente egli s'era invitato a colazione dalla Calamai per convincerla a partire. Clara aspettava. Fu l'una, e Freddi non veniva. Non lo si vide neanche alle due, alle tre. Infine Clara, affamata e stufa, telefonò all'Excelsior. «Il grand'ufficiale Freddi è partito improvvisamente», le risposero. All'attrice non sembrava vero d'aver avuto tanta fortuna. «Chissà perché è partito così a precipizio», si domandava con ingenuità; e proprio quella mattina era avvenuto lo sbarco alleato ad Anzio.

E non ditemi, per piacere, che la gente del cinema è rimasta a Roma per calcolo, per lavorare dopo la pace. Gran parte dei cineasti erano convinti che di cinema italiano non si sarebbe più parlato, consideravano la propria attività cinematografica come una pratica da archiviare. In quell'epoca i nostri film ci sembravano assai più brutti di quanto lo fossero realmente, quelli americani sembravano assai più belli del vero. «Cosa vuoi fare contro quella concorrenza?», dicevano tutti, e pensavano di cambiar mestiere. Intanto vendevano roba. Il cinema è composto più di cicale che di formiche, v'erano attori notissimi senza una lira, registi di gran fama con squallidi portafogli. Vendevano quadri, gioielli, macchine fotografiche. Il divismo era morto, le attrici andavano a far la spesa o a prender acqua alle fontane, con una carrozzina di bimbi carica di flasci. Alida Valli si sposò in gran mistero senza partecipazioni

nè inviti. Non sposò un divo né un principe, ma un modesto musicista trestino, che nessuno nell'ambiente conosceva, il signor Oscar de Mejo. E adesso sta per avere un figlio. E' difficile immaginare Alida mamma, ma è consolante pensare che lo sarà; e proprio in quest'epoca, quando sarebbe il momento di farla vedere, conoscere americani, prepararsi il viaggio per Hollywood a cui Alida ha perfettamente diritto. Invece fa un figlio e non s'interessa d'altro. C'è molta dignità in questo; tutto compreso, vorrei che ogni categoria d'italiani avesse dimostrato la serietà di certa gente del cinema.

Non v'ho raccontato di Poggioli? Era inguaitissimo perché aveva come padron di casa nientemeno che Mezzasoma; e Mezzasoma s'era intestardito a voler Poggioli a Venezia. Un giorno mandò a chiamare il regista e discusse con lui a lungo, cercando di convincerlo. Alla fine, vedendo che non riusciva a niente, ricorse a larvate minacce. Poggioli spalancò le braccia, sorrise rassegnatamente, assunse l'espressione che gli è solita quando vuole scandalizzare gli amici simulando abitudini inquietanti. «Se proprio vuoi che venga a Venezia — disse svenevolmente, — mandami a prendere da due militi della P.A.I.; ma che

siano belli!». Mezzasoma restò senza fiato, e Poggioli restò a Roma.

Cronaca spicciola, che confina col pettegolezzo, ma che ci presenta una immagine cordiale e familiare del nostro cinema, finalmente senza astio. Maria Denis e Mariella Lotti arrestate dai repubblicani, tenute in prigione per qualche giorno. E quando uscirono, erano fiere della loro avventura, come d'una decorazione. Film girati alla macchia o quasi, in località stranissime; film che saranno brutti senza dubbio, dato che non era possibile farli belli, ma testimoniano d'una passione vera; perché soldi da guadagnare non ve n'erano, e l'impresa presentava moltissimi rischi. Perfino la calata sul varietà, considerata oggi pacatamente, non è stata brutta come dicevamo. Quei ragazzi e quelle ragazze avevano guadagnato molto e avevano speso molto, il che può essere immorale; ma non è facile resistere alla improvvisa ricchezza. Poi attori e attrici si trovarono senza soldi, cercarono di guadagnare in concorrenza a Nino Taranto o a Olga Villi. Generalmente non ci riuscirono, ma dimostrarono del coraggio; ci fecero capire, soprattutto, che a quel depreco e sfacciatto divismo dal quale siamo stati afflitti per anni, non credevano neppure loro.

ADRIANO SARACCO



Un cappello di paglia con annessa Dolores Moran



GIMMY SIMMS



EVELYN ANKERS



GINGER ROGERS



COLLEGIO 1934
IN UN FILM PARAMOUNT

CINQUANTAMILA DONNE AD HOLLYWOOD

Non v'è nessun paese al mondo come Hollywood, dove almeno cinquantamila donne debbono guadagnarsi la vita da sole. Quali sono le vicende intime di queste creature? Come vivono? Riescono tutte a vivere? Come si mantengono? Che cosa spendono per dormire, per mangiare, per vestirsi? Come organizzano la loro vita? Come si comportano con gli uomini che sono attratti ad avvicinarle? E la sera? Salutano gli uomini sulla porta di casa o li invitano da loro? A quali conseguenze porta questa vita?

Non intendiamo parlare delle ragazze che arrivano ad Hollywood accompagnate dai genitori o di quelle che hanno trovato un uomo, un marito che le protegga. A noi interessano le ragazze che vivono da sole e che la sera si guadagnano la vita.

A Hollywood vi sono quattro tipi di donne sole: le attrici, siano esse dive, generiche, comprimarie o comparse; le donne specializzate in lavori tecnici, scrittrici, segretarie di edizione, disegnatrici, attualiste, attrici alla pubblicità; quelle che lavorano in margini all'industria, affittacamere, accompagnatrici, ascollatrici; e infine la grande massa delle impiegate tra le quali possiamo includere le cameriere, le manicure, le pettegatrici, le cuoche. Tutte hanno poi un grande problema in comune: la penuria di uomini disponibili.

Le appartenenti a questi quattro gruppi affermano che gli uomini di Hollywood sono viziosi. Si sente spesso dire che Hollywood è la città delle donne ma appunto per questo (vi sono sette donne su un solo uomo) dobbiamo dire che è la città per gli uomini. E' chiaro che le ragazze di Hollywood, qualunque sia la loro condizione sociale, siano facilmente disponibili per l'uomo che voglia passare bene la serata. Un uomo che, nella sua città, non sarebbe guardato in faccia due volte da una donna, può darsi che a Hollywood, anche se guadagna cento dollari la settimana, possa andare in giro con una quasi diva che guadagna cinque volte più di lui.

Gli uomini del levante, dicono le ragazze di Hollywood, sono i più ricercati: si fanno precedere da dispndiosi fasci di fiori; un permesso non basta che la ragazza conceda a sostenere le spese della serata (abitualmente molto frequente tra gli uomini della costa occidentale); sanno fare la corte con molto garbo e non chiedono i biglietti alla ragazza quando vogliono andare a teatro o al cinematografo.

E' naturale che tutte le ragazze, a seconda del gruppo al quale appartengono, hanno il loro problema maschile. Pensate alle stelle, per esempio. Tutte le volte che una star va a una prima importante o anche a una corsa di cavalli, non riesce a sottrarsi alla curiosità del giorn-

nalisti e il giorno dopo la star conoscerà i più minuti particolari del suo nuovo romanzetto con l'attore Tal dei Tali... La stella sa benissimo che finirà così e non si ribella; e lo sa anche il suo produttore; e lo sa tutta Hollywood.

Di solito il produttore chiama la stella e le dice: — Nel vostro prossimo film debutterà un giovane attore, è bellissimo, bravissimo, ne sarete entusiasta. Si chiama (per esempio) Jimmy Ray. E' molto fotogenico e recita meravigliosamente. Ma voi sapete che il pubblico lo conosce poco. E' molto noto in Francia, ma qui purtroppo siamo in America. Non potreste andare alla prima di domani con lui?

Talvolta la stella si stringe fra le spalle e risponde con franchezza: — E perché devo sacrificarmi per lui? Che cosa me ne viene del suo successo?

Ma, per lo più, è convinta di dover obbedire al produttore, di non potersi rifiutare. E accetta.

Tuttavia, questi compromessi affaristici non sono sempre condotti con tanta brutalità. Di solito è l'ufficio pubblicitario che combina le cose in modo di far conoscere casualmente alla diva il suo nuovo compagno di lavoro e arriva perfino a farla autorenunciare.

La diva ha un solo vantaggio sulle altre donne di Hollywood: siccome è un personaggio importante può, quasi sempre, scegliere l'uomo col quale dovrà passare la serata. E, se è molto ben piazzata, può anche permettersi il lusso di rifiutare l'invito d'un produttore o di un'altra autorità, senza creare pericolose tensioni. Ma essa ha, invece, rispetto alle altre donne, un grande svantaggio: la scelta del suo uomo. Perché il matrimonio le varia la linea bisogna che sia furba al punto da sposare qualcuno di tanto altolucato da sembrare in partenza il pericolo che suo marito sia chiamato il signor Costanza Bennett, per esempio. L'attrice può anche sposare qualcuno estraneo alla sua professione, qualcuno che possa farsi sempre rispettare, anche se guadagnerà meno di lei (fu questo il caso del matrimonio Claudette Colbert-Dott. Joel Pressman).

La stella, di solito, guadagna più di mille dollari alla settimana, possiede una casa propria, che magari si è costruita da sé, si compra i vestiti dalle migliori e più costose arte d'America. Se ha casa a Bel-Air, l'ha pagata, per il solo terreno, dai diecimila ai trentamila dollari per acri. Se compra una tenuta nella valle di San Fernando, può acquistare cinquantacinque acri per un minimo di sessantamila dollari. La star può anche affittare una casa a Westwood per una somma che varia dai mille al tredicimila-venticinquanta dollari. Ma la maggior parte delle stelle hanno una propria casa. Ginger Rogers ne ha una a Beverly Hills. Claudette

Colbert e Irene Dunne ne hanno di magnifiche a Holmby Hills. Delle stelle di prima grandezza solo due prendono case in affitto: Janet Gaynor e Greta Garbo.

La vita di un'attrice secondaria non è certo facile. Essa guadagna un minimo di duecento e un massimo di settecentocinquanta dollari alla settimana. Ha una casa in affitto se i suoi guadagni sono lauti e se, invece, sono modesti occupa un appartamento in un albergo e paga cento dollari alla settimana. Va in giro con abiti che, se fossero fatti su misura e comprati da sartori discreti, costerebbero cento o duecento dollari ma che lei non paga mai più di trenta o cinquanta dollari: porta cappelli da dieci a trentacinque dollari e scarpe da quindici dollari.

Se vive lussuariamente, nella casa d'affitto, ha dei problemi di servizio, una cuoca e una cameriera; altrimenti deve ricorrere al servizio dell'albergo in cui dimora e dovrà lavarsi da sé le calze e la biancheria di seta.

L'attrice di secondo piano guida l'automobile da sé. Se guadagna più di cinquecento dollari alla settimana può possedere un'automobile nuova, a cinque posti, che le costa mille e novecento dollari; ma spesso la paga a rate, facendo molte acrobazie finanziarie. Se guadagna poco più di duecento dollari alla settimana compra una macchina a rate usata.

In generale, la spesa degli abiti è sproporzionatissima al guadagno dell'attrice secondaria. Essa dovrà spendere almeno duecento dollari per vestirsi. Molte attrici di secondo piano, naturalmente, si vestono a modo loro e non badano alle critiche. Jean Muir entrò nel cinema con un guadagno di settantacinque dollari la settimana. Si vestì come si sarebbe vestita a New York con vestiti da pochi acilli, risparmiando, per l'economicità di rimanere senza lavoro. E la gente si accorse che vestiva con un certo gusto.

Frances Farmer faceva, anche lei, di testa sua e girava per lo stabilimento con un paio di calzoni abbottonati e produttori seccatissimi, le fecero recapitare un biglietto nel quale la pregavano di non farsi più vedere vestita come un parente povero. Le raccomandavano di ricordare che i tifosi vogliono vedere le stelle come tante regine e le chiedevano che cosa avrebbe pensato di lei il pubblico se l'avesse veduta portare quei terribili vestiti. La risposta di Frances Farmer è stata: «Io sono la più bella risposta che un'attrice abbia dato al suo produttore». Essa mandò a dire a quei signori che se badassero ai ruoli che affidano alle attrici con la stessa attenzione che mettono nell'esaminare i vestiti che esse indossano, guadagnerebbero tutti molto di più.

Il problema maschile per l'attrice secondaria è molto meno complicato che per la diva. Niente di meglio se riuscirà a sposare un produttore o un regista che l'aiuti nella sua carriera. Se la stella deve talvolta acconsentire a farsi vedere in giro con un giovane attore tanto bello quanto ignoto, l'attrice secondaria dopo aver fatto a lungo una vita oscura, ha tutto da guadagnare in simili eventualità.

Qualora un'attrice secondaria non avesse la fortuna di farsi vedere in giro con un bell'astro romantico, per lo meno, fa di tutto per conquistare l'amicizia di un regista o di un giovane attore che dia maggior lustro al suo nome. E se non c'è nessun bel giovane a disposizione, pensa l'ufficio pubblicitario a creare una disposizione da Haviland fu imbarazzatissima quando lesse nei giornali che era andata all'estero a sposare un giovane lord inglese. Tornando dall'Europa, spiegò che non aveva mai conosciuto lord inglese, che era stata via per riposarsi dopo un faticosissimo periodo di lavoro e che, quando aveva cercato il nome del suo presunto sposo sull'elenco dei nobili inglesi, aveva scoperto che quel lord era già sposato. Ma se l'ufficio pubblicitario della sua casa avesse annunciato che Olivia era andata all'estero a riposarsi, i giornali avrebbero dedicato poche righe al suo viaggio; in questo modo, invece, tutti i giornali americani dedicarono almeno due colonne all'avvenimento.

La vita più difficile tra le donne di Hollywood, è quella della generica. La generica che guadagna dai trentacinque al cento dollari la settimana, ha due sprovveduti problemi da risolvere.

Primo: come fa a vestirsi in modo da apparire bella ed elegante con la sua paga? Secondo: se per caso un regista importante le fa qualche proposta imbarazzante o le rifiuta, chi impedirà mai a quel regista di non chiamarla più a lavorare? L'importanza della generica è così relativa, che anche se non farà più film per anni, nessuno se ne accorgerà. Nel medesimo tempo, se la ragazza accetta i favori d'un regista, di un operatore o di un qualsiasi tecnico, ha mille probabilità di essere ripresa bene; tutto di guadagnato. Il suo problema è anche peggiore di quello delle comparse, perché le comparse hanno così poche probabilità di arrivare da non temere per la loro ridiosità. Se tutto va male rimangono dove sono.

Le generiche e tutte le altre che guadagnano tra i trentacinque e i cento dollari la settimana, dividono un appartamento con qualche altra ragazza, così che, alla fine del mese, l'alloggio costerà una cinquantina di dollari a testa. Di solito questi appartamenti sono ammobiliati di tutto punto ma sono meno comodi di un'unilivellina casa operaia.

Le comparse, come dicevamo, sono così lontane dall'olimpico che possono comportarsi come vogliono, ma in compenso, vi è tra loro una concorrenza tremenda. Le comparse di Hollywood sono più di diecimila. Guadagnano da sette a trentacinque dollari al giorno, secondo il loro grado, secondo i loro vestiti e secondo il compito che svolgono. Siccome la loro importanza è meno che nulla, l'agenzia di collocamento non le sceglie con precisi criteri artistici e, quindi, le raccomandazioni valgono molto. Ecco perché la comparsa non esita a far di tutto per entrare nelle grazie dei registi, degli operatori e, magari, anche degli elettricisti. La comparsa si barcamena tra l'uno e l'altro senza comprometterli, senza creare rivalità e mirando sempre a ottenere la protezione del più potente.

La comparsa vive nello stesso stabilimento, in un fabbricato adibito ai lavoratori dell'industria cinematografica, dove può trovare una camera e due pasti per otto dollari la settimana, oppure una camera con bagno e due pasti per tredici dollari. Altrimenti può vivere nell'appartamento di un bungalow, per quaranta dollari al mese, con un'altra ragazza. Poiché non si può permettersi, a meno di essere molto fortunata, il lusso di un'automobile, va a lavorare a piedi oppure prende l'autobus. Ha la specialità di vestire come se spendesse duecento dollari per abito. Una volta ha chiesto a una ragazza di Hollywood che lei avesse il segreto dell'eleganza delle comparse poiché è difficile che una comparsa guadagni cinquanta dollari alla settimana più di una volta all'anno. Ma alle donne non bisogna rivolgere certe domande...

Le ragazze impiegate nei reparti tecnici, come scrittrici, disegnatrici, decoratrici, articoliste all'ufficio pubblicitario o segretarie, devono difendersi — se lo credono — soltanto dalla corte del loro principale. Una segretaria guadagna dai trentacinque ai cinquanta dollari la settimana; un'articolista può salire da una paga di cinquanta dollari la settimana a una di mille (se arriva a diventare capo ufficio, cosa, però, molto rara perché si tratta di un lavoro che richiede una certa esperienza); una segretaria guadagna circa cento dollari la settimana. Ma nessuna di queste ragazze ha da confondere la sua vita privata con il suo lavoro, se non ne ha voglia. Essa vive alle stesse condizioni, circa, di tutte le altre donne, ma spende naturalmente, molto meno per i suoi vestiti, benché la ragazza di Hollywood spenda, proporzionalmente, molto più di qualunque altra ragazza americana. Se guadagna cinquanta dollari la settimana, porta vestiti da venticinque dollari, cappelli da dieci, scarpe da otto, borse da dieci. Se esce di sera i suoi divertimenti sono sempre molto semplici anche se è bella e se nella sua città era la ragazza più ricercata. I suoi problemi privati variano dai doveri difendere dagli attacchi di un qualsiasi compagno della serata, che avrà tentato di ubriacarla a tradimento, a quello elementare dell'uomo che le piacerebbe avere come marito ma che si è offerto come amante.

Un'altra soluzione per le ragazze che non hanno potuto sfondare nel cinema — oltre quella di fare le accompagnatrici dei turisti — è quella di fare l'ascollatrice, un servizio che soltanto la fertile immaginazione di Hollywood poteva inventare. In California vi sono molti malati che vengono a godere il clima e la tranquillità della costa occidentale, ma è gente che, spesso, si sente sola. Le famiglie non possono sempre tener loro compagnia e allora pagano un'ascollatrice che prende tre dollari all'ora, dei quali ne versa uno all'agenzia che l'ha ingaggiata. L'ascollatrice può anche parlare; l'importante è che sappia tener compagnia.

La prima cosa che notano i viaggiatori quando arrivano a Hollywood è la singolare bellezza delle ragazze che fanno tutti i mestieri possibili e immaginabili: guardaborse di teatro, manicure, pettegatrici, bariste. Spesso sono ragazze di provincia, giunte a Hollywood per tentare la sorte e adattatesi — per vivere — a un qualsiasi mestiere.

Queste ragazze non hanno una vita diversa dalle altre che guadagnano quindici dollari la settimana in altre città americane. Non possono comprarsi dei bei vestiti, abitano una stanzina da cinque dollari la settimana, insieme ad altre compagne. Hanno una sola aspirazione: andare sulla spiaggia a farsi vedere in costume da bagno e a prendere il sole. Sanno benissimo che Hollywood è molto scarsa di uomini e che, trovandone uno, bisogna fare attenzione a non perderlo. Questo sia detto anche per le donne che non sono di Hollywood.

A Hollywood, dunque, ci sono più donne che si guadagnano la vita da sole di quante ce ne siano in tutte le altre parti del mondo. Molte vi giungono credendo che sia una terra di sogno, cioè la terra dove i sogni si avverano. Spesso hanno risparmiato un centesimo sull'altro per anni e anni in attesa di poter andare nella città dove dimorano gli uomini più ricchi e più belli del mondo. Dopo pochi anni di Hollywood, di solito, tornano a risparmiare un centesimo sull'altro per riuscire ad andare.

Le donne che vivono da sole ad Hollywood sono molte, ma poche godono a fare questa vita. La maggior parte di queste sogna una casa, un marito che le protegga e dei bimbi da cullare.

SALA DI PROIEZIONE

ONDATA D'AMORE

(« Moon tide » — Produzione: 20th Century Fox — Regista: Archie Mayo — Sceneggiatura di O' Hara dal romanzo di W. Robertson — Interpreti: Jean Gabin, Ida Lupino, Thomas Mitchell, Claude Rains).

Quando Jean Gabin arrivò in America, attorno alla sua personalità gravava cupa la suggestione di un tipo umano che Renoir, Carné e Duvivier avevano creato con la verità dei vari Lantier, François, Jean e Pèpè-le-Moko. I produttori d'oltreoceano, incantati dal fascino europeo di tanto personaggio e sicuri della sua validità commerciale, ereditarono ingenuamente di poterlo accrescere, imprigionandolo nella verità dolente e scabrosa della gabbia dorata d'una vicenda a lieto fine. E cercarono di conciliare la morbosità non sgradevole di certi brividi con la edificante soddisfazione del « vissero felici e contenti ».

L'innanzi di simili intenti si rivela sfacciatamente in questa « Ondata d'amore ». Nel tentativo di rifarsi ai film cosiddetti realistici, con gli scarsi mezzi di un mestiere privo d'ogni lievito di ispirazione, Archie Mayo è arrivato spesso alla meschinità del vero e proprio plagio, senza per questo raggiungere neppure approssimativamente gli effetti che si erano proposti. Si è parlato molto di Renoir, di proposito di questo film, e il ricorso viene fatto istintivo: negli atteggiamenti e nella psicologia di Bobo (Jean Gabin), regista e sceneggiatore hanno rifatto il verso a Lantier dell'« Angelo del male ». Più volte vediamo le mani di Gabin serrarsi attorno a un collo immaginario, ripetendo il terribile gesto della *bête humaine*. E al clima creato da Carné per il suo *Porto delle Nebbie*, si può pensare vedendo certi esterni brumosi, inquadri tra ancore e chiatte e molti, il tragico inseguimento di Tiny (Th. Mitchell) da parte di Bobo e di grande efficacia: peccato che la derivi tutta da un diverso ritmo tra inseguito e inseguitore, da certe scene, certo inespugnabili che irresistibilmente ci ricordano un'identica sequenza in *Alibion*. E così via. Moltissimi fotogrammi sono vecchie conoscenze e fanno spicco nel pastore generatore: diversi biglietti da visita di altrettanti registi.

Uguale è vano risulta lo sforzo di dare una qualche consistenza all'ambientazione, che verrebbe essere « realistica » ed è tutta di seconda mano, che verrebbe esser vera e comporre invece i più impensabili, anodini e indeterminati paesaggi che sia dato immaginare.

A quanto affermano i protagonisti, il paese in cui si svolge la vicenda è un porto di mare, ma invano cercheremmo attorno qualche imbarcazione ferma o in movimento: c'è solo un molo che sfiora a paragone di quello di Fiumicino e che serve solo ad attraccare le due chiatte abitate, invano cercheremmo una vera cateria in cui veri uomini, scaricatori e marinai, vadano a smaltire la fatica di cui portano i segni addosso, in compagnia di autentiche prostitute: c'è solo un tabarino internazionalizzato, a giudicare dal quale si potrebbe credere di essere in una qualsiasi grande città. Quest'impressione potrebbe essere confermata da un lucido interno d'ospedale, da una doccia che potrebbe appartenere a un dormitorio pubblico, da un pacioso signore che dice ogni momento di fare la guardia ai portoni. Ma potrebbe anche trattarsi di un villaggio di pescatori: non ci è dato sapere. Comunque sia, questo paese non ha piazze, né vie e viottoli che collegano ospedale tabarino dormitorio e chiatte, su cui il sole faccia luce inaspettata ed ombre piacevoli, non ha marinai, non ha ragazze, non ha uomini che trascino sui riccioli le scarpe sformate e i pantaloni a sbrodoli, non ha gente vera che animi quei luoghi anonimi, non ha case, non ha giardini, non ha navi e barelle che approdino, non ha portoni cui fare la guardia. Non esiste.

Su un lido deserto, in una notte illuna, tre incredibili ragazze in costume da bagno abbrivideggiano attorno a uno stento focherello di sterpi. Non hanno una casa, sono scampate da un naufragio, fanno una notturna terapia fisica prescritta da medici stravaganti. No. Le tre ragazze inorridite stanno lì soltanto per gridare « aiuto » quando Anna si getterà in mare.

In uno scenario sempre assurdo alla stessa maniera, su questo stesso piano metafisicamente gratuito, si agitano tutti i personaggi del film. Gli abitanti di questo singolare paese, infatti, somi-

gliano a quei malinconici pazzi che dichiarano con monotona insistenza di essere Napoleone o Carlo V, Papa Borgia o l'inventore del moto perpetuo. Tutti parlano a lungo del loro mestiere: Bobo farebbe lo scaricatore, ma la sua unica attività in questo senso sembra essere quella di trasportare dal bar alla

capanna e viceversa il suo poco ingombrante sacco. Di Tiny si dice che viva alle spalle di Bobo e che debba sempre partire, ma invece vediamo che è proprio lui a pagare le consumazioni di Bobo ubriaco e la sua occupazione principale sembra essere quella di entrare di sorpresa nella baracca a far

IL SOLE IN TRAPPOLA

IL FILM TOSCANINI

Non è un vero documentario, col suo pieno e rotondo effetto come li sa fare la cinematografia americana — la quale di solito entra nell'argomento, lo svolge, per quanto in breve spazio, e lo risolve sempre perfettamente.

Toscanini forse non ha voluto fare di più di così; tuttavia questo esiguo filmetto girato come un « provino », benché ci porti vicino sotto gli occhi l'ammirato e celebre maestro, non ci sazia. L'appello dagli occhi nostri, essendo molto più grande di quel che si potrebbe immaginare... ma questo non è che uno spuntino...

Insomma si tratta di un pezzo di concerto diretto da Toscanini — girato e rigirato, sotto e sopra a corio metraggio, abbandonato e ripreso — e in complesso presentato come una serie di ritratti eseguiti per commissione da un fotografo un po' imbarazzato.

E poi c'è il sonoro efficacissimo, che con la sua magnifica portata basterebbe da solo al suo scopo di propaganda.

Ecco dunque un gradito messaggio che la libera America manda all'Italia liberata.

Arturo Toscanini è un mio concittadino — ma questo non è merito mio — e finora non è neanche un filolo da farne vanlo.

Che siamo di Parma, lui ed io, non vuol dire niente, proprio un bel niente... insomma è un pretesto, o se si vuole, una scusa, per venire a dire che i parmigiani, io li conosco — e credo di conoscere anche lui.

E poi siamo quasi coetanei — anche questo non è un merito mio, e non vuol dir niente.

Senonché i parmigiani d'allora, della vecchia covata, o del sesso, avevano a' miei tempi un'inclinazione non meno che « sinistra » per la musica, e specialmente per la lirica teatrale, e una competenza di primissimo ordine per la voci di canto; un intuito pressapoco infallibile: tutti i parmigiani, dal sindaco repubblicano, fino all'ultimo ciabattino dell'oltre torrente.

Cittadini nati e cresciuti fra le mura della vecchia città ducale, saturi di un urbanesimo stretto, intransigente e illustre: a Parma anche gli analfabeti sono eleganti e aculissimi.

Innumerevoli tutti. Musicisti nel sangue, e capaci di stregoneria.

Una razza singolare, vi dico, un seme con un po' di magia nelle vene: prestidigitatori, violinisti, faumelurghi, direttori d'orchestra, non saprei, pensate per esempio a un Cagliostro o a un Raspail.

Niente chiacchiere, niente eloquenza, ma un fluido che l'investe. E che investe specialmente le povere teste del sesso debole e matto.

Degli occhietti neri vivissimi, dei nervi, un'elasticità da gatto, modi senza complimenti, e un orecchio (aperto) di precisione, trascinabili attraverso l'orecchio, hanno quel carattere che in francese si chiama un « sale caractère »; se un cantante stona o sbaglia tirano fuori la rivoltella.

Fuori i nomi, eccoli. Intanto: Toscanini proprio lui, e poi Bottesini, Campanini, lo stesso Paganini che essendo parmigiano a metà lo è tutto nei suoi discendenti; e finalmente Verdi, che per essere di campagna non è meno parmigiano degli altri.

Sicuri di sé. Dispocici e generosi. Si può dire che son anche furbi, ma senza vigliaccheria — e van « verso » per simpatia, o « contro » per avversione.

Tipi asciutti di poche parole, che non ostante il loro pallore scontento, e la loro struttura mingherlina, han quella forza nera e nervosa che travolge nello straordinario, donne, folle, generazioni — e poi, nel pericolo, un'audacia, un'energia, mai vista. E le mani piene di schiaffi.

D'altronde niente inclinazione per la letteratura; si esprimono nel loro dialetto: parmigiani fino alla morte, refrattari, invulnerabili, passano immuni fra il contagio intellettuale. Ma per quel che riguarda la musica, una memoria, una luce dall'una all'altra tempra, e una fronte di duro diamante.

Non vi pare che nel caso d'un lipo così preciso e poco comune, e magari ostico quale può essere Toscanini, questo regista si sia tenuto un po' troppo in disparte, riservato, riguardoso, anzi abbia addirittura alzato le mani, in segno di resa, davanti a un « cattivo soggetto ». Va bene il rispetto, il timor sacro dell'arte di un gran direttore d'orchestra — ma un film bisognava pur farlo, come l'han fatto una volta gli americani con l'altro direttore Stokovski, e Deanne Durbin — insomma, un bel film, o come volete chiamarlo uno straordinario-concertato cinematografico.

In conclusione la figura di Toscanini nel film in questione non si enuncia umanamente, e neanche professionalmente, e anzi non affiora, e non galleggia sullo specchio offarvescente e sonoro della musica, ma cola a picco, sorda e compatta come un mattone.

BRUNO PARILLI

paura — e peggio — alla ragazza, per ingiustificati motivi, non appena l'amico s'allontani un momento. Il famoso guardaportoni (Claude Rains), che non dorme dal '36 in grazia del suo impegnativo ufficio, non fa che seminare cospigli a destra e a sinistra e, di notte, si trova sempre lontanissimo da ogni ombra di portone, nei luoghi più deserti e disparati. Uno strano signore, che si professa medico, gira perennemente attorno alla casa su un motoscafo sempre guasto, trascinandosi dietro annoiate ragazze che, a sentir le sue lamentele, non collaborano molto per la risoluzione dei suoi problemi coniugali. Dell'assassinato Jop Kelly — colui che ride solo dopo la mezzanotte — non resta, dopo alcuni fluttuanti primi piani, che un candido berretto il quale misteriosamente gira e rigira, finché finisce su un provvidenziale focherello. Anna, infine (Ida Lupino), sembra che facesse la sgualtera in un'osteria: ma varecchine e liscioie non hanno certo intaccato le sue mani ben curate, ed ella si preoccupa di farcelo costatare.

In tali ambienti, con simili personaggi, ogni evento scatta ingiustificato come un *babau* a molla, senza un prima e un poi che lo giustifichino. Così questa volta anche i collaudatissimi sceneggiatori « commerciali » d'America, hanno perduto il senso della sintassi, del ritmo, del gioco, degli eventi e procedono spangheratamente a colpi di scene meccaniche e insensate.

La fotografia — che ha voluto abbandonare le facili vie dell'illuminazione americana tutta lucida e tirata a pomico — è fastidiosamente discontinua ed oscilla dal cosiddetto « gusto francese » (ma quegli sfondi così crudamente illuminati), a quello del documentario, e a pezzi « effettati » della peggiore qualità.

Persino nell'uso della musica, il film si è rifatto ai modelli francesi: non c'è mai la musica « di fondo », ma il sonoro deriva sempre da toni ben precisabili (il grammofono della capanna vicina, l'organetto del bar, ecc.). Una volta la musica è persino usata in funzione evocativa, ma così male che il pubblico, nel vedere Gabin seduto al tavolo del bar che sbarra gli occhi, non ne afferra subito la ragione e crede che davanti a se l'attore vada a togliere l'ombra minacciosa di qualche spettro. Invece, Bobo ha solo sentito risorgere il motivo che gli ricorda la casa e l'amore di Anna: motivo che però non era stato in precedenza sufficientemente caratterizzato perché gli spettatori, anche i più attenti, potessero riconoscerlo sul momento.

Considerati gli intenti commercializzati di produttore e regista, erano prevedibili in partenza tutti questi risultati negativi che scrupolosamente abbiamo elencato. Poiché la differenza tra l'opera d'arte e il prodotto di confezione sta in questo: che un artista — Renoir, poniamo — mira ad esprimere con una ricerca continuamente approfondita e sofferta, quella particolare umanità dagli impulsi irrefrenabili, elementare, primitiva e indifesa che gli sta a cuore. Nei prodotti confezionati, come questo, invece, l'interesse si arresta necessariamente agli accadimenti esteriori, nella loro significazione più immediata, senza nessun approfondimento dei caratteri dei personaggi, senza nessun tentativo di intuire e rivelare le più segrete mille delle azioni rappresentate.

Nel film di Renoir o di Carné il personaggio Gabin, nel vano tentativo di adeguare la propria esistenza a quella che, viste in distanza, appaiono la tranquillità e la gioia degli altri, è spinto sino al delitto. Ma, dal destino di disperazione e di morte che irrimediabilmente egli s'è creato con le sue mani, scaturisce un'alta significazione morale a chiarire la tragica ingiustizia di quella irriducibile condizione umana.

In questa « Ondata d'amore », invece, persino il tradimento e il delitto sono portati sul piano del « thrill » — del superficiale brivido di rassicuramento — in modo da rendere, per contrasto, più piacevole il successivo e artificioso ricomporsi delle prospettive nel migliore dei modi possibili. Così che — commesso il delitto — per Bobo tutto va bene. Egli accende tranquillamente una sigaretta: la ragazza è salva e tornerà con lui nella baracca, ogni minaccia di delazione o di ricatto è scomparsa, ogni nube è svanita, e rimane un cielo azzurro terso e trasparente, sotto il quale ormai funziona a meraviglia anche il motoscafo del dottore, per riportare, come risposta, felicemente al nido i due colombe.

A. P.

FLAVIO



LA DELEGA

NOVELLA DI GIUSEPPE MAROTTA

In torno a lui le cose hanno assunto una consistenza effimera e dubbia, come in un esperimento di magia da palcoscenico. Il mare immobile, le palme del giardino, l'edificio della clinica, di un bianco avorio, lo stesso psichiatra che gli sorride osservandolo, il sole e la stagione possono da un momento all'altro rientrare nella cassetta nera dell'illusionista: e su una lontana eco di applausi l'ingegnere Carlo B. si ritroverà presso il suo tavolo da disegno, in fabbrica. Comunque, il dottor professor Busbi siede accanto a lui sulla panchina e gli offre una sigaretta. Meglio così. Da una settimana l'ingegnere frenologo fa questo un paio di volte al giorno, senza rivolgere al suo paziente che amichevoli sorrisi, incoraggianti occhiate; ma oggi come oggi l'ingegnere esce dal suo preoccupante mutismo. Nulla a carico del tono di voce, cortese e calmo; e neppure quella diffidenza, quel contegno guardingo che caratterizza certe depressioni psichiche; insomma il professor Busbi mentalmente diagnostica una discreta ripresa nervosa del suo ospite, che fuma e dice:

— Qui la guerra non si sente affatto, come se fossimo all'altro capo del mondo. E voi non siete stanco, professore, di guardare in me da un buco di serratura? Vi assicuro che non ne vale la pena. La porta è aperta, accomodatevi.

— Ingegnere... in che senso?

— Letteralmente, dottore. Spalanco e vi faccio entrare. Ho molto apprezzato la discrezione con cui, in questi giorni, avete evitato di bussare. Quora ciò fosse accaduto immagino che

mi avreste domandato, prima di tutto, notizie della mia salute. Vi ringrazio. Mi sono quasi rimesso. Venni qui piuttosto malconcio. Mi sentivo... non so come spiegarvi: mi sentivo riprodotto in gesso. Ma ora sto meglio, sono rientrato nel mio corpo. Ho ripreso possesso dei punti strategici; padroneggio la situazione, ormai. Ma voi mi insegnate che un uomo non è composto di soli nervi. Ci sono i fatti che vivono con noi, e ci sono i sentimenti che ne derivano. Per esempio, io contengo soltanto una domanda.

— Non affaticatevi — suggerisce, attentissimo, l'uomo di scienza.

— Ma ne guardo bene. Avanti, dottore. Suppongo che vi abbiano riferito ogni cosa, di me, eccettuati quei fatti di cui sono a conoscenza io solo. Permettetemi di riferirvi brutalmente. So che siete vincolato al segreto professionale, ma ne abuserò per pochi minuti. Del resto si tratta soltanto di me; gli altri personaggi sono morti. Uno era mia moglie. Aveva venticinque anni. Io ne ho quarantasei. Moltissimi di ingegneria; forse troppi. Ci sposammo dopo un fidanzamento brevissimo; tracciai rapidamente una linea fra due punti e mi trovai marito di Olga. Era venuta da me una mattina d'inverno, a chiedermi lavoro. Disegnava, almeno così mi disse. Ci accorgemmo di guardare nella stessa direzione, verso la sinistra; al di là del veltro navigava da due giorni. Olga era meridionale, giunta da poco nella mia città; parlò della neve in modo così buffo, fraintendendola al punto che gliela dovetti spiegare. Baciandola, strinsi eccessivamente il compasso col quale stavo giocherellando; ancora me ne sento il gelo e la forma tra

le dita. Dottore, fra me e voi non è il caso di tergiversare: ho voluto ad Olga molto bene.

Dice l'ingegnere psichiatra:

— Una sigaretta?

— No, grazie. Ripeto che ci mettiamo a correre verso il matrimonio; arrivammo al matrimonio con l'affanno. Non era soltanto desiderio. Per lei, almeno. Anche nei momenti più teneri della luna di miele soggiacqui alla bizzarra impressione che Olga, amandomi, fuggisse qualche cosa. Anzi, qualcuno. Dottore, ci siamo. Fu nel secondo anno di matrimonio. Dalla città meridionale in cui Olga aveva vissuto fino a due anni prima, cominciai a ricevere certe lettere. Inoltre, svolsi qualche indagine per conto mio. Mi dispiace di dovervi riferire che avevo sposato la donna di un altro. In un certo senso. La vera bigamia è quella del cuore. Scusate, sto ai fatti. L'individuo al quale Olga apparteneva quasi dall'infanzia si chiamava Andrea G. Considero inutile il racconto dei fatti che li avevano separati; l'importante è che Olga mi sposò immaginando di inibirselo per sempre. Il mese scorso Andrea G. si stabilì a sua volta nella nostra città. Prese alloggio in un palazzetto della periferia, che io feci vigilare. Quando Olga vi si recò per la prima volta, ne fui avvertito. Vi prego, dottore. Non mi agito affatto; vi dico che non è di questo che soffro. Bene o male, passò la notte; fui agevolato dal fatto che io e Olga dormiamo ciascuno nella propria camera. L'indomani mi appostai nei pressi di casa; Olga uscì ed io la seguii. Figuratevi il solito marito che addossato a un muro osserva la casa in cui la moglie lo tradisce.

Era un palazzetto a due piani, di cui il secondo sembrava disabitato; forse gli inquilini erano sfollati. Riflettendo, mi avvicinai all'edificio. Indugiavo nella straduccia deserta, fiancheggiata da alberelli. Non avevo deciso nulla. Che questo sia ben chiaro: non avevo deciso nulla. Di colpo, si diffuse l'urlo delle sirene d'allarme. Quel momento in cui il mondo non è che scalpicii, tonfi di porte e bisbigli. Rimasi fermo e irresoluto a pochi passi dal portoncino. Mi sentii chiamare. Era un vecchietto, il portinaio. «Venite, abbiamo un buon rifugio» disse. Macchinalmente discesi con lui: una scaletta nera e intravata; l'odore del sole mi abbandonò, con tutti i miei pensieri. Sordi rumori ci pedinarono. Ma anche passi umani. Insomma, nel piccolo locale sotterraneo il diavolo ci riunì: io, Olga e Andrea G. Furono pochi minuti; posso rievocarli con assoluta precisione. Le bombe piovevano fitte sulla zona; sentivo il caratteristico rumore che producono cadendo, di rauco ingranaggio. «La morte che si srotola» pensai; e nei riguardi di Olga e di Andrea non avevo deciso nulla, ricordo benissimo che esitavo ancora. Ci guardammo, questo sì; ma i muri palpitavano per gli scoppi e astrarre da ciò era impossibile. Comunque, feci un passo verso di loro; verso Olga, andavo. E in quello istante, assolutamente in quell'istante, la casa fu colpita. Un sipario di travi e di mattoni discese fra noi e ci divisò; io mi sentii come afferrato alla cintola da non so che immense mani, e attraverso un varco che si era prodotto nel muro più vicino, fui sbalzato fuori. Chi lo aveva aperto pensò anche a richiuderlo. Perdio, lasciatemi continuare. E' qui che i fatti mi dolgono. Ripresi i sensi e le forze, rifiutai di allontanarmi. Nessuno potè staccarmi dalle macerie. Era una montagna fumante. Per quali impercettibili spiragli l'aria alimentava il fuoco, là sotto? Non c'era nulla da fare. Sono un tecnico e avrei dovuto rendermene conto. Ma per quarantotto ore mi ostinai a reclamare aiuti che nessuna squadra di soccorso poteva darmi. Ad ogni pietra smossa era un rovinio peggiore. Credo di aver perduto la testa. Correvi qua e là chiamando Olga e anche Andrea. «Sei un uomo? — gli gridavo. — Lotta, miserabile, agisci». Infine mi portarono via con la forza; dottore, mi portarono qui. Questo è un luogo ideale per rimettersi; ma a patto di chiarire la mia posizione. Ci siamo, dottore. Si tratta di una domanda che ne riassume parecchie. Ricordatevi che non avevo deciso nulla; mentre mi avvicinavo alla casa, e anche leggii, nel rifugio, nulla avevo deciso perdio. Feci un passo verso Olga, d'accordo, ma che cosa volevo dirle? Non lo so. Questo è importantissimo, più importante della vita. Dopo il crollo, mentre correvo con le braccia alzate, supplicando la gente di aiutarmi, che cosa volevo: vendicare l'offesa che mi era stata inflitta, o riavere nonostante tutto la mia donna? Rispondete. Trasferitevi con me nel rifugio, mentre io, senza aver nulla deciso, sto per fare qualcosa. Si verifica l'esplosione, e cioè qualcuno si intramette. Parrebbe una delega. Un altro ha agito per me; ma ha fedelmente eseguito ciò che senza saperlo gli chiedevo, oppure mi ha crudelmente frainteso? Professore del diavolo, imbecille, rispondete a questo, se vi riesce.

Niente niente. L'ingegnere psichiatra fa un impercettibile cenno a due massicci gentiluomini in camice bianco, i quali discorrono presso una chiara vicina fontana, con l'aria di trovarsi là per caso. Essi si collocano tra il professor Busbi e il preoccupante contegno dell'ingegnere Carlo B. «No, non accennò una palma nel giovane vento che arriva dal mare».

GIUSEPPE MAROTTA

CINEMA AMERICANO

IBRUTTI E I BELLI

Non ci rendiamo conto, appieno, delle difficoltà che si frappongono a che i film americani possano giungere a noi numerosi e scelti. Ma, l'aver frequentato in queste ultime settimane i cinematografi romani, ha fatto prendere altro corso alle nostre considerazioni.

Sono considerazioni, del resto, suffragate dalle cronache cinematografiche dei nostri giornali. E, in verità, esse, pur non essendo tenere, sono tuttavia giuste. Dicono, cioè, che i film propinacchi sono brutti o stanchi, a tal punto, che gli stessi astri della cinematografia d'oltre Atlantico, le cui immagini erano rimaste vividissime di energia naturalistica nella nostra memoria, sembrano sfiorite.

Viene fatto di considerare, in primo luogo, come il distacco forzato del nostro pubblico dalla cinematografia americana non è già di sei anni, ma di un giorno, anzi di un attimo, poiché l'affettuosa memoria cinematografica si è ricongiunta istantaneamente alle immagini e al linguaggio preferito. Il tempo è pur tuttavia passato, e la ricomparsa di quei fantasmi, nella modulazione del ricordo del racconto, ha disadattato il ricordo che di essi era stato pacificamente coltivato, come ha logorato gli stessi ritmi narrativi. Gran peccato! Ma, con un calcolo semplicistico, forse, i dirigenti della cinematografia degli Stati Uniti avevano inteso che il ricongiungimento potesse venire operato con il proprio come valida la produzione del tempo in cui venne introdotto il suo commercio con il nostro pubblico. Non è andata così. E non poteva andare così, perché nella memoria opera straordinariamente la fantasia, e non siamo poi rimasti del tutto privi di esperienze cinematografiche.

I film che sono stati portati a Roma sono, insomma, vecchi, oppure soffrono del difetto della ripetizione, frequente, e perciò stesso scadente, nella cinematografia americana. Non sono state portate a Roma le grandi opere che la cinematografia degli Stati Uniti ha prodotto nel corso degli ultimi anni, alcune delle quali è pur giunta avventurosamente in Italia e la cui visione venne riservata a un numero ristrettissimo di spettatori.

La cinematografia degli Stati Uniti ha prodotto con grande impegno, ampiezza, e felicità, soprattutto, di interpretazioni. Ma può accadere che il ricongiungimento cronologico della produzione al momento in cui essa cessò di giungere a noi menomò quei fascino che sono, come ognuno sa, facilmente insuperabili ed offuscabili. Vogliamo dire che vi è da temere che anche i film primari non debbano soffrire, quando verranno proiettati, di quell'annebbiamento dell'interesse e del dilato che il pubblico prova al vedere i film meno felici, o addirittura scadenti, quali sono quelli esposti sin qui. Ed è, in conclusione, errato il procedimento, che può essere quello di tesaurizzare i film migliori, procedendo che risponde, come vien fatto di pensare, al criterio che il nostro pubblico sia affatto digiuno di esperienze cinematografiche, e che debba proseguirle, dopo una lacuna di alcuni anni, con criterio cronologico e disadattato.

Così, per aggiungere qualche altra indicazione a quelle già date sulla produzione eletta della cinematografia americana, vogliamo segnalare la stupenda serie di film affidati all'interpretazione dell'allora sedicenne Mickey Rooney, la quale ha per titolo generale «La famiglia Hardy». Si tratta di una collana di racconti, nei quali sono rappresentati i casi patetici o avventurosi dell'adolescenza che si affaccia alla giovinezza. Il giudice Hardy, impersonato da quell'umano attore che è Lewis Stone, è il padre di Mickey, e questi, per episodi famigliari e personali, va incontro balanzatamente, con i primi impatti della vita, agli accidenti che vengono narrati di film in film; e anche i più comuni acquistano grado bellissimo di verità, e, diciamo pure, di poesia. E da cogliere che alcuni della serie, da noi veduti, toccano anche casi scabrosi, ma con una così viva purezza e naturalità da rendere stupefatti a tanta virtù di così giovane attore.

Sono i film, in conclusione, che mostrano, o meglio, delineano il valore vero della cinematografia americana, anzi l'umanità di quella cinematografica, nei suoi momenti di invenzione felice. E ammaestrano, se si vuole, a bene raccontare e a bene interpretare.

ULTIME VOLONTÀ. — Nel testamento dettato in punto di morte dal cinema italiano, si legge fra l'altro: «Allo diletto...» (seguono i nomi di alcune fra le nostre più leggiadre attrici) lascio un amante multimilionario che, se non certo, vorrà anche legittimare o far legittimare il bambino...»

LETTERATURA. — Mi è andata di traverso una virgola di Giorgio Prosperi; soffoco, aiuto.

NOSTALGIA VESPERTINA. — Ah, Umberto Sacripanti, dove sono più quelle suggestive parti di povero acemo del villaggio, dove sono più quei begli occhi sbarbati, quei bei rictus, quelle belle inimitabili barbe di tre giorni! Ridotto ormai a radermi ogni mattina, Sacripanti, finirete per scoprire in voi un uomo normale, che col tempo vi piacerà. Fatene un buon ragioniere; la domenica conducetelo a cinema, ma sottraetevi all'impulso di rivelargli chi era in «Montevergine», il deficiente che sapeva tutto sul delitto; sì, Umberto, dimenticate di aver riasunto per anni, in voi, l'intero sforzo di caratterizzazione che riuscirono ad esplicare i Campogalliani e i Righelli: e sarete felice, vi dico.

ATTENZIONE, IL NEMICO ASCOLTA. — Presto, ragazzi, fingiamoci rassegnati all'idea che per il cinema italiano non esista nessuna possibilità di ripresa: sia passando Liborio Capitani.

RIFLETTETE SU QUANTO SEGUE. — Io per sapere che cosa possiamo aspettarci dai nostri attuali e più importanti uomini politici, li interrogherei all'improvviso, per modo che si scoprissero il più possibile, sui romanzi di Vanda Bontà, sulla poesia di Galdieri e sul film di Mattoli.

UN LETTORE — che già mi aveva scritto chiedendomi un parere sugli attuali uomini politici, mi riscrive per domandarmi se, attribuendo qualche immodestia a Nenni, intendeva soltanto scherzare. Proprio così, rispondo. Scherzai, e lo feci unicamente per dimostrare a me stesso che oggi nulla è impossibile agli umoristi, tanto vero che il colonnello Poletti è stato il primo a divertirsi dei tratti caricaturali con cui Barnabò lo ha riprodotto nella rivista dei «Cantachiaro». Un uomo politico non può non apparire immediato, così come una bandiera non è fatta che per essere spiegata al vento e palpitare; un uomo politico è obbligato a esporsi, a proclamarsi con le idee che rappresenta. Nenni ha molto ingegno e molto coraggio, e soprattutto ha molto sofferto; se disponessi di un partito tutto mio, con innumerevoli aderenti, glielo offrirei senza condizioni, affettuosamente, come una rosa in un bicchiere. Nenni, senta, io non ho studiato Marx, di teoria del socialismo non mi intendo; ma ritengo che lei sia un uomo capace di poco odio e di molto amore perché ha sofferto, e sia a vedere che discorso le faccia. Certe volte, riassumendo ciò che ho visto e sentito nel mondo, mi chiedo se una ripartizione degli uomini in classi, dovendosi basare più che altro sulle apparenze, non sia arbitraria e superficiale. Proletario, che significa? Lavoratori, operai specialmente; ma la maggior parte degli industriali di cui si ha notizia non furono, a vent'anni, fabbri, muratori, tipografi, lustrascarpe perfino? Dunque seppero fin dall'inizio speculare sul lavoro altrui, tesaurizzando il proprio. Allo stesso modo, può accadere che gettando distrattamente una moneta in una ciotola, non si sappia di fare la carità a un ex-arietocratico o a un ex-borghese. Tutto interviene, in questo mondo, esistono finanche tre sessi. Così, Nenni, io alla sua capacità di affetto raccomandando genericamente, senza considerazione della categoria sociale a cui appartengono, i timidi del bisogno, del lavoro e dell'infelicità, in contrapposito agli sfrenati. E' il mio partito, questo, e glielo offero. In uno Stato comunque organizzato, anche suo e di Teghliatti, Nenni, i timidi del bisogno, del lavoro e dell'infelicità rimarranno sempre tali: per aiutarli e per educarli si deve andarsi a cercare uno per uno, ma occorre che socialismo e comunismo lo facciano, se non vogliono giovare soltanto agli sfrenati del bisogno, del lavoro e dell'infelicità, i quali non sono né i migliori né la maggioranza degli uomini.

PENSIERO CHE NON C'ENTRA NIENTE. — Suppongo che fra quattro o cinque anni un ricchissimo collezionista americano acquisterà per cinquantamila dollari «L'ultimo Respiro di Adolfo Hitler in una artistica preziosa Scatola di Onice, garantito Autentico da Firme di Generali e Uomini di Stato che assisterono al Decesso...»

ATTENUANTI. — Se c'è qualche mosebattiera del duce, o sciarpa littoria, che possa dimostrare di aver fischietto con tutta l'anima «Un marito per il mese di aprile» o «La prima donna che passa», lo chiedo indulgente per lui.

INQUADRATURA. — Maurice Chevalier avrà indubbiamente meritato la sua sorte; io che non ne so niente vedo soltanto la sua paglietta che rotola per qualche metro e si ferma, sotto una lenta pioggia autunnale.

BENEMERENZE. — Poggioli, lei che aspetta a proclamare di aver fatto con «Sia signora», in piena dittatura, un film che costituiva un formidabile atto d'accusa alla società capitalista, nonché il grido di dolore delle classi povere, che eccetera eccetera?

ANNA MAGNANI. — Tutte le notti sogno che vi faccio una fervida dichiarazione d'amore, Anna; voi mi ascoltate palpitando, con occhi umidi e immensi. C'è una luna arguta e affettuosa, c'è un ramo di glicine che sbatte, c'è una convincente perorazione di tutte le cose in mio favore. «Mi ami, Anna?», vi chiedo infine; e la vostra risposta viene, repentina e sconvolgente come il vento di marzo. Essa consiste, Magnani, in quel gesto che avete appreso da Totò, in quella specie di «pollice

verso» orizzontale, commentato da un molle suono labiale che gli conferisce, per così dire, plasticità e movimento. Voi ripetete due o tre volte il gesto e il suono; la luna precipita e si rompe come un piatto; il ramo di glicine inaridisce e brucia scoppiettando; io mi sveglio imperlato di freddo sudore; è l'alba, è l'alba.

GRETA GARBO. — Voi inventaste l'attrice cinematografica, ve ne ricordate? Fu con «La via senza gioia», o anche prima. Perfino Luigi A. Garrone, il quale dice di aver conosciuto Joan Crawford bambina, e cioè si crede il Colosseo, era giovane allora. In «La regina Cristina» insegnaste a tutte le nostre ragazze una maniera sensuale di toccare gli oggetti; io non potevo, in quel tempo, guardare senza arrossire un fermacarte su cui si erano contratte le dita della sedicenne Luisa durante il nostro ultimo colloquio: dovetti applicare una foderina a quel fermacarte, che peraltro rappresentava nel più innocente e mollesco dei modi il Castello Sforzesco di Milano. Quando si diffuse la notizia che i vostri piedi non erano minuscoli, le ragazze, qui da noi, arrivarono a portare scarpe larghe; il vostro ostentato disprezzo per l'eleganza e per la fragilità delle donne comuni, non meno comunicativo, ci riempì di signorine e signore che si vestivano, si muovevano e agivano come guide del Gran San Bernardo: che frantumavano, al dessert, i nostri bicchieri fra le loro dita di acciaio. Grazie, Greta, se solo per un riguardo a noi non rivelaste ai vostri biografi che vi piaceva fumare tabacco forte nelle lunghe pipe di creta dei pescatori d'Islanda. Fu invece famosa la vostra maniera di chiedere una sigaretta, e così noi ci sentimmo dare il buongiorno, o invitare a una passeggiata in bicicletta, con voci che sembravano uscire da un canestro di ghioglottina, con voci che parevano prodotte da un rugginoso mazzo di chiavi carcerarie, agitate da un secondino orfano e becco. Greta, che tempi. Singhiozzammo quando vi fucilarono in «Mata Hari», ma allora non conoscevamo Maelzer e Caruso; allora la morte, anche naturale, di una donna o di un bambino, ci costringeva a odorare i

sali; eravamo uomini allora e non suppellettili della Morgue, senza contare che se oggi vedessimo ballare qualcuno con l'imperizia e la goffaggine che caratterizzarono le vostre danze in «Mata Hari» non esiteremmo un istante a gridare: «Arrestatela! E' von

Kluge travestito!». Greta, dove siete? Perché non si parla di voi? Come si intitola e che cosa racconta il vostro ultimo film? Tornate, per piacere, ad illuderci e a tormentarci; voi, la donna fatale di ieri, compendio di passioni e di sofferenze che al confronto di quelle che poi abbiamo realmente conosciute sono sibiriche dolcezze, che aspettate a tornare? Venite, Greta; confondiamo le nostre lacrime e le nostre rughe.

ANDREA CHECCHI. — Disvo: com'è corretto e distinto, Andrea Checchi; sembra la piegatura in angolo del biglietto da visita cinematografico.

EVA DI CELLULOIDE. — Più ripenso alla magnifica interpretazione di «Osessione», e più mi convinco che Clara Calamai è incinta (scusatelo) di tutto il cinema che ancora siamo capaci e degni di fare.

AUTOBIOGRAFIA. — Sono il giornalista che non fu mai baciato da una attrice cinematografica; di tutti parli mal fuorché di Amedeo Nazzari, scuotandomi col dire che preferivo non conoscerlo; se lo dai Maria Denis fu per calunnia; dicesi «Ben gli sta» quando destinarono Miria di San Servolo a Camillo Mastroluciano; allora Laura Solari, così regale e legnosa, perdeva un truciolo, ero sempre io che mi chinavo a raccogliergli e glielo restituisco su un cuscino di raso; una volta, al Cinema San Marco durante la Mostra veneziana, introdussi furtivamente tre lupini in una tasca della abbinante giacca bianca del ministro Pavolini, ben sapendo che quella sera medesima essi sarebbero caduti, come perplesso occhi gialli, sul petto nudo di Doris Durant; inviò a Gallone una lettera anonima contenente una moesa e un elogio; non diedi mai credito a Francioli, pur sentendomi vagamente disposto a stimarlo come ingegnere edile o perito settore; mi feci estirpare un incisivo per meglio fischiare il film «Scarpe grosse», la commedia «Gli addii», le musiche di Luaidi; dormii settecento anni sul libro «Infanzia di Nivasio Dolomare»; mi occupai del femore per cercare un barlume di intelligenza negli articoli di De Stefani; il delirium tremens mi colpì proprio mentre stavo per dimenticare, bevendo, Lilla Silvi; qualcuno dette in mia presenza del regista a Raffaello Matarazzo, che ne lo querelò né gli mandò i padrini; tutto quello che posso dire di Roberto Dandi è che conosceva le quattro operazioni meglio dei suoi impiegati; cercava soggetti cinematografici nella «Domenica del Corriere» e sapendomi privo di una raccomandazione di Ottorino Cerquignini non acconsentii mai a ricevermi; traicciò un parallelo fra Mario Camerini e René Clair, ma non ricordo se ignoti ladri me lo trafugarono o se un amoroso con una cameriera ferrarese mi impedì di portarlo a termine; composi trame per film e in apposite bottiglie le affidai alle onde gettandole dal molo di Ladiopoli; telefonai a Fernando Mazzasoma facendogli credere di essere una danzatrice circasica e ispirandogli il desiderio di chiedermi un appuntamento erotico, al quale mi riuscì di mandare F. M. Poggioli; scoprii che al collega Adolfo Franci mancava un dente, intuii che Renato Angiolillo aveva un grande avvenire, non presi la tessera fascista per non essere nominato Gran Muffa, cantai «Faccetta nera» ma fin dalla nascita sono attonatissimo, ho moglie in qualche parte e debiti d'onore, il mio personaggio storico preferito è Danton anzi qualsiasi anonimo imbecille gli sia sopravvissuto oltrepassando incolume la Rivoluzione il Direttorio e l'Impero; ho amato, ho sofferto, ho viaggiato, ho speso cento lire per vedere «Il suo cavallo», e ora sono stanco e vorrei morire.

GINO AVORIO

BIOGRAFIA DI UN FENOMENO

IL GRANDE NEGRO

Paul Robeson, cantante, attore, studioso, poliglotta e atleta, è la personificazione di tutto ciò che viene considerato grande dai negri d'America. La sua torreggiante figura è nota in tutto il mondo e il suo fascino ha agito profondamente su chiunque l'abbia conosciuto. Alexander Wolkoff, celebre scrittore americano, disse di Robeson: «È uno dei pochi grandi uomini viventi: non intendo grande come giocatore di calcio, attore o cantante, e non faccio confusione fra le sue doti morali e la sua gigantesca statura; so che è uno dei migliori strumenti creati da madre natura nel nostro tempo, ma dicendo che è un grand'uomo, intendo grande come personalità, e temo di non poter trovare parole adatte ad esprimere il mio pensiero. Posso dire soltanto che, per tutto quello che fa, pensa ed è, per la sua inattaccabile dignità e la sua serena, incorruttibile semplicità, Paul Robeson appare a chiunque lo conosca come al disopra degli uomini normali, una creatura d'eccezione in ogni senso».

Eslanda Goode Robeson, la moglie di Paul, in una biografia di suo marito, scrive: «C'è qualcosa in lui che ispira entusiasmo, lo si può giudicare soltanto a superlativi. La gente che lo conosce, usa invariabilmente termini come *maraviglioso, splendido, grande artista, grand'uomo*».

Attualmente Robeson interpreta l'Otello di Shakespeare, con magnifico successo, ma non

in tutto il mondo, ed ha trascorso parecchi anni in Russia; è stato così favorevolmente impressionato dai risultati dell'esperienza sociale staliniana, che ha voluto far educare suo figlio in Russia.

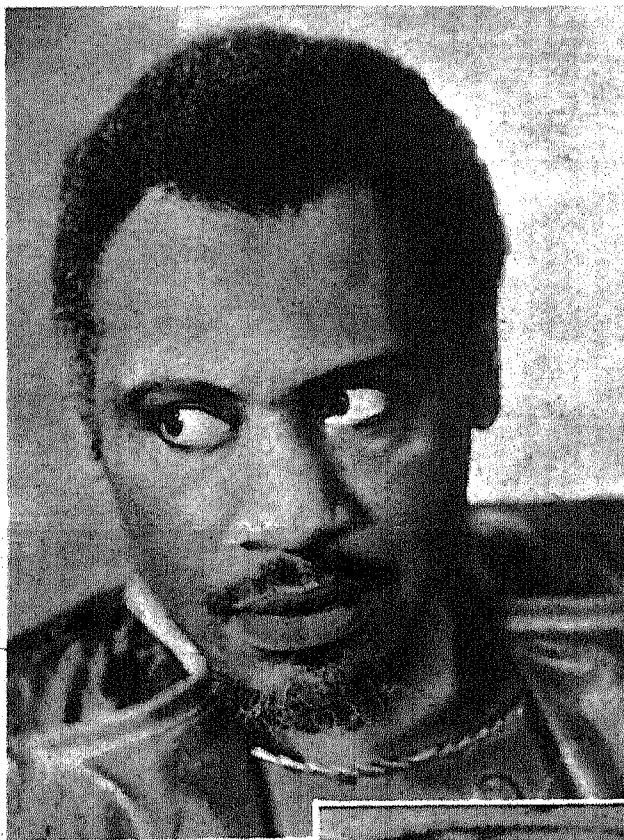
Robeson è conscio del ruolo che un artista può avere nel progresso del suo popolo. «È mia ambizione, — afferma, — fare ogni sforzo per guidare il popolo negro verso un alto grado di perfezione, seguendo la linea naturale del suo sviluppo, e favorendo le sue peculiari qualità». Egli ritiene che i negri possano contribuire notevolmente al progresso artistico, specialmente per la musica e il teatro. «Quando io riesco a far conoscere i negri ai miei ascoltatori attraverso le mie canzoni e le commedie che interpreto, allora sento d'essere un artista e di giovare a me stesso, alla mia arte ed al mio popolo», ha detto una volta.

Durante le sue esplorazioni culturali in Africa, ha scoperto, in una zona sconosciuta ai bianchi, una serie di canti originali negri; e conta di farli conoscere al mondo occidentale attraverso la sua interpretazione. «Questa è una delle più grandi sorgenti di materiale musicale inedito che esista», ha scritto in proposito.

Il padre di Robeson nacque in schiavitù, e fuggì all'età di quindici anni, studiando poi all'università di Lincoln in Filadelfia, fino a divenire pastore protestante. Ebbe otto fi-



Robeson canta per propaganda in una fabbrica americana



tico lo definisce «il più grande attore d'America», qualche altro «il più grande cantante», ed egli merita ambedue i titoli. Della sua voce, Mary Garden, notissima cantante americana, disse: «Paul Robeson è uno dei più grandi cantanti del mondo; la sua voce è come un grande e calmo oceano dalle profondità sconosciute». E il critico londinese James Douglas, scrisse: «Io ho udito tutti i grandi cantanti del nostro tempo, ma nessuna voce mi ha così profondamente commosso quanto quella di Robeson. Egli è un grand'uomo che crea l'anima d'un popolo e dimostra la sua sovranità sulle anime umane».

Tutti questi successi, aumentati dalla fama cinematografica, non hanno tolto a Robeson la sua semplicità. Egli lavora e studia continuamente, senza pensare mai al guadagno. Ora, ad esempio, interpretando l'Otello, guadagna assai meno di quanto guadagnerebbe cantando, tuttavia ritiene che l'interpretazione di una simile commedia sia più alta affermazione artistica, e rifiuta ogni contratto che gli viene proposto per concerti. Canta invece, per gli operai delle fabbriche, in giri di propaganda che compie per la guerra; e la democrazia mondiale ha in lui uno dei suoi più strenui difensori.

ABEL FRANK



Due celebri cantanti negri: Robeson e Dorothy Maynor

Sopra: Paul Robeson in «Otello». Sotto: Il cantante insieme a Eslanda Goode Robeson, sua moglie



è soltanto un attore. Ha lavorato parecchi anni a un vasto trattato (che oggi fa testo) sulla cultura africana; trasmette per radio, incide dischi, sta mettendo a punto un'invenzione destinata a migliorare l'acustica delle recezioni radiofoniche; ha fatto tournée in tutto il mondo, interpreta film (ricordate Bozambol Turnerete ad ammirarlo in *Tales of Manhattan* di Duvivier). Eppure trova tempo per partecipare attivamente al dramma politico ed economico della nostra epoca. È membro onorario ed attivo di molte organizzazioni e sindacati, è presidente del Council on African Affairs e di un'organizzazione educativa. Parla una quindicina di lingue, fra cui il cinese, l'ebraico, il russo, il francese, lo spagnolo, il tedesco, il galles e parecchi dialetti africani. È ritenuto un'autorità linguistica dall'università di Oxford, e impara regolarmente una nuova lingua ogni anno. Ha viaggiato

gli, e l'ultimo fu Paul, nato l'otto aprile 1898, a Princeton. Fra il padre e il figlio minore si strinse ben presto un legame d'affetto e di comprensione che li fece, più che altro, grandi amici; il vecchio pastore fu un'impareggiabile guida spirituale per suo figlio; lo spinse a lavorare per il progresso umano, e questo fu l'ideale dominante nella vita di Robeson.

Paul era assai popolare nella sua scuola: era modesto, educato, intelligente. Ebbe una borsa di studio governativa, e a Rutgers, in un collegio dove molti studenti sono orgogliosi per aver vinto un premio in atletica, ne vinse dodici. Era uno dei più grandi giocatori di calcio del suo tempo, ma ugualmente brillante si dimostrò negli studi, tanto da ottenere, ancora giovanissimo, la nomina a membro onorario di importanti associazioni.

Il reverendo Robeson morì mentre Paul era in collegio;

allora Paul si stabilì ad Harlem, frequentando l'università di New York, dove si laureò in legge nel 1923. Alla Columbia university conobbe e sposò Eslanda Goode, chimica e scrittrice, da cui ebbe un figlio.

Robeson fece l'avvocato per breve tempo. Cambiò professione quando Eugene O'Neill l'invitò a far parte del suo famoso gruppo artistico di Princeton, i cui componenti scrivevano e recitavano le loro commedie. Interpretò *Al god's killun got wings*, *l'imperatore Jones* e *John Henry* in modo tale da raggiungere immediatamente la celebrità, e da essere definito come «il più grande attore moderno». George Jean Nathan, il massimo critico drammatico degli Stati Uniti, scrisse di lui: «Sebbene abbia pochissima esperienza del palcoscenico, si è dimostrato uno dei più commoventi e convincenti attori che io abbia mai veduto. Ottiene i suoi effetti con mezzi che non soltanto sembrano naturali, ma lo sono. Recita per puro istinto; se mai vi fu un attore nato, questi è Paul Robeson».

Anche a Londra ebbe grandissimo successo; qualche cri-

QUATTORDICI ANNI DI CINEMA ITALIANO

GLI ATTORI

SEGUITO E FINE

Tra i più recenti acquisti del nostro cinema, alcuni non ci hanno dato che vaghe promesse e non prove bastevoli per un giudizio sicuro. Marina Berti, che ha uno dei volti più gentili e significativi di tutto il cinema italiano, ha dimostrato, nei film finora interpretati, una spaventosa scarsità di vita interiore. Bellissima, con due occhi impagabili per ardore malinconico, estremamente sapidi, timidi e carismatici, si direbbe che dentro suoni a vuoto, sia vagamente inafferrabile. In *Giacca l'idealistica* gli unici momenti di una certa espressività erano nelle lunghe sequenze della fuga e del ritorno alla casa di Giacomo, nell'atmosfera allucinata e delirante della febbre. E se di grande efficacia e sensitività plastica erano alcune inquadrature (quello di Celestina dormiente; una statua di cera tra le più pure, dove non ha il soporifero non quel palpito insensibile di luci e di respiro che la ricordano viva), tutt'al più ne va dato merito a Lattuada. La recitazione della Berti era quasi sempre falsa, inefficace, sbagliata e scartava con manovra a volta ingenua ogni prova in cui si sarebbe rivelata la sua più intima vitalità. Le sue altre interpretazioni — quell'incredibile e arruffato tentativo che è *La prima donna di Perilli* — e l'orrendo *Valle del diavolo* di Mattoli — non possono essere addebitati né a suo vantaggio né a suo svantaggio. Così, attendiamo la Berti alla prova del film di Renato Castellani (*La donna della montagna*).

Roldano Lupi, dopo le partecine compiutamente caratterizzate di *Stasignora* e di *Giacca l'idealistica*, in *Gelovia* e *Addio amore* è stato l'unico che abbia avuto un qualche spiccato nel torpore generale, sia per l'interesse di verità che presenta il suo volto, sia per qualche buona qualità d'attore dimostrata in rari momenti e che attende una riprova, un assaggio decisivo.

Anche per Dina Sassoli è difficile dare un giudizio, oggi. Ci dicono che in *Nessuno torna indietro*, finalmente sia riuscita a consegnare ad un compiuto personaggio quelle doti di freschezza e di ingenua grazia che bisogna riconoscerle nonostante le infelici prove cui sono state sottoposte, non diciamo da registi sciatti o incapaci come Poggioli (*La morte civile*) o Dino Falconi (*Don Giovanni*), ma addirittura da Mario Camerini (*I promessi sposi*).

Emilio Cigoli, infine, che col doppio *Noi vivi* e *Addio Kira* ci aveva dato una prova discreta, meno negativa delle sue qualità, in *Priore* ha reso con tanta finezza psicologica, con tanta cordiale e spoglia umanità la figura piccolo borghese del protagonista, quale da tempo non era dato riscontrare sui nostri schermi. Anche per lui, quindi, attendiamo una terza prova che ci dia gli estremi possibili di una deflazione.

Per quanto arrischiato possano essere certe deduzioni, potremmo affermare che, lavorando in una diversa e più coerente organizzazione, tutti gli attori che abbiamo nominati avrebbero forse avuto una sorte diversa. Dopo un periodo di tirocinio, compiuto la necessaria selezione e affidati nelle mani di registi se non altro abili, avrebbero via via accresciuto le loro capacità espressive, affinato le loro doti naturali, fino a raggiungere almeno il livello di un decoroso mestiere. E, per fare un esempio che avvalorasse questa nostra supposizione, si confronti la carriera di Amedeo Nazzari con quella di Errol Flynn, il suo altrettanto mediocre corrispettivo americano. Della stessa età, con lo stesso fisico, iniziarono la loro carriera pressappoco negli stessi anni, con *Ginevra degli Almieri* l'uno, con *Capitan Blood* l'altro. I difetti dell'uno — la scarsa mobilità dei tratti, l'affidarsi a generiche e stereotipate forme di espressione, ecc. — erano i difetti dell'altro. Eppure, dopo una carriera quantitativamente e forse qualitativamente analoga, l'italiano restava tenacemente ancora alle sue qualità negative: Errol Flynn, invece, raggiungeva, se non un livello artistico, almeno una certa onestà di mestiere che gli permetteva di dare interpretazioni più accettabili e coerenti (*Robin Hood*).

A questo proposito, bisogna riflettere sul fatto che l'industria americana — che ha creato, o rivelato, il maggior numero di attori cinematografici — fa

subire ai suoi elementi, prima di immergerli nella produzione, un periodo preparatorio a volte assai lungo. La stessa tigre tardo, giunta in America con un regista come Stiller e dopo le eccezionali prove di *Goda Berling* e di *La via senza gioia* di Pabst, fece quasi due anni di tirocinio prima di interpretare un film. E, come se non bastasse, le principali case di produzione nordamericane fanno frequentare dai loro attori dei corsi presso scuole di recitazione appositamente istituite. Particolare non trascurabile e che conferma come le scuole di recitazione abbiano una loro giustificazione e una loro efficacia, non solo e non tanto per gli ingenui provinciali e i commessi di negozio attirati dalle facili seduzioni del cinema. Tanto è vero che, anche qui da noi, il Centro Sperimentale, malgrado tutte le diffezioni e i difetti possibili, ha esplicato — con buona pace delle facili ironie di Gabriele Baldini — una sua valida opera per la creazione di una « civiltà » cinematografica, anche nel campo della recitazione. Lo dimostrano le prove tutt'altro che spregevoli di molti suoi ex allievi (Andrea Checchi e Alida Valli, Carla del Poggio e Adriana Benetti, Elio Marcuzzo e Dina Sassoli, Vittorio Duse e Michele Riccardini, ecc.).

E' indubitabile che, attraverso un sostanziale rinnovamento, acquistando o

vita e l'autocoscienza insieme che lo caratterizzano, i tratti scavati del suo volto che passa senza sforzo da una terribilità massiccia, cupa e terragna, alla bonomia d'un sorriso fanciullesco, l'umiltà, il fervore, la tenacia d'una volontà senza esitazioni.

Per Isa Miranda, attrice che ha chiarissime qualità drammatiche, si potrebbe ripetere lo stesso discorso. Con la differenza che in parecchi dei suoi film si potevano isolare momenti di grande valore espressivo (*Passaporto rosso*, *Il fu Mattia Pascal*, *Nina Petrowna*, *Malombra*, *Zazà*).

Un giovane che ha un impegno molto superiore a quello scolastico e recitativo è Andrea Checchi che per la sua intelligenza e le sue possibilità (e sono possibilità che nessun altro attore può vantare oggi in Italia) è andato rivelandosi con un bel crescendo uno dei nostri attori più alacri e su cui si può contare sempre, a cuore sicuro. (*Tragica notte*, *Via delle Cinque Lune*, *Giacca l'idealistica*, *Malombra*).



DINA SASSOLI



GINO CERVI



VITTORIO DE SICA

Di tutt'altra natura sono le qualità di Vittorio De Sica attore, la cui nota fondamentale è d'essere un osservatore attento e fulmineo: le sue sottili notazioni psicologiche, sempre temperate da una meridionale saggezza, da una cordiale e comprensiva umanità, gli permettono di conferire ai personaggi che incarna un'autenticità saporosa. Persino quando, per ragioni di casetta, si abbandona a realizzare opere, non si sa se più inutili o sciocche o dannose. (*Hanno rapito un uomo*, *L'avventuriera del piano di sopra*, *Non sono superstizioso, ma...*), il suo consumato mestiere è capace di rendere un qualche segreto appiglio di verità anche a figurazioni così incredibilmente idiote.

Dalla dolce asimmetria del suo volto e dal suo fascino bizzarro di ingenua perversione, trae le ragioni più forti del suo successo Alida Valli. La sua recitazione, dai contraddittori saggi degli inizi (*Il feroce Sédano*, *L'ultima semina*, *L'ha fatta una signora*) s'è andata man mano affinando e precisando fino a raggiungere la misura e la maturità di *Piccolo mondo antico*. Ai valori di questa interpretazione non potevano aggiungere molto i successivi film che appartengono tutti, idealmente se non effettivamente, alla famigerata serie Mattoli-Italcine del « film che parlano al vostro cuore » (*Luci nelle tenebre*, *Catene invisibili*, *Stacera niente di nuovo*).

Con un accento più decisamente personale e un maggior numero di opere valide al suo attivo, si presenta Gino Cervi, la cui recitazione è fatta di intelligenza e di ironia, di sagacia e di scaltrezza. Una fantasia fertile, che si traduce in una serie di gesti espressivi ben calcolati, una duttilità estrema lo portano ad una recitazione di prim'ordine nelle parti che meglio si adattano al suo fisico prepotente. Le feroce del grotto ambiente borghese e della piccola vita provinciale, la realtà scalagnata e andante del viaggiatore di commercio (*La peccatrice*, *Quattro passi tra le nuvole*), gli impeti generosi di maschere fiere e spavalde (*Ettore Pieramosca*, *Salvator Rosa*), hanno trovato in lui un interprete di calda umanità e padrone di una tecnica minuta e precisa. E spesso egli s'è industriato a rivestir di carne e di sangue persino i manichini melodrammatici che s'aggirovano tra i torroni gozzuti dei « freschi » più o meno « digente-

sch », o tra i divani capitonnés, i telefoni bianchi e l'anticorodal delle vicende « novecentiste ».

Sotto l'insegna di grandi occhi luminosi ed invitanti, di fianchi presuntuosi, di gambe perfette, inquadrati in tutti i modi possibili che la ruffianeria commerciale di produttori e registi riuscì ad escogitare, fino alle caratteristiche di un seno che ci mostrò una celebrata scena de *La cena delle beffe*, ha vegetato e prosperato per anni Clara Calamai, nascondendo, anche agli occhi più perspicaci, uno stupefacente talento naturale ed eccezionali qualità d'attrice drammatica. Ma in *Ossessione* finalmente queste qualità venivano in luce e Clara Calamai ritrovava la sua più umana significazione, la sua aggressività più segreta. Sul suo viso, velato di pensosa ed enigmatica malinconia, spiccavano i grandi occhi tristi che riflettevano ora lo smarrimento invincibile dei primitivi, ora la sua oscura e insopprimibile della profonda interiorità. Il suo corpo aveva inappresivi e sconcertanti scatti di una vivacità ferpa, accanto a raffinate indolenze di una torpida e quasi somnolenta sensualità. Con questo film, la Calamai ha raggiunto, senz'ombra di dubbio, la più approfondita, esemplare e umana interpretazione di tutto il cinema italiano. Tanto maggiore è stata la nostra meraviglia, il nostro conforto, nel vedere *Addio amore* in cui, non sappiamo bene per colpa di chi, non ci veniva offerto nemmeno un ragionevole assaggio delle sue qualità. Comunque, un regista intelligente può fare su

di lei, sempre, il massimo affidamento. E siamo giunti al punto di allineare le somme e concludere.

Gli elementi che abbiamo elencato verso la fine di questa lunga rassegna hanno già dimostrato abbastanza di avere quelle qualità e quell'impegno necessari perché sia riservato loro un posto sicuro in una produzione che voglia creare opere sincere, umane e morali, qual'è quella che noi auspichiamo. Dagli altri, antichi e nuovi attori, richiediamo che lavorino con una maggiore onestà e serietà di propositi e di intenti.

Ma, per rendere più respirabile l'aria, bisognerebbe proprio che tutti i lacrimoni, testuggini e tartuffi del teatro, insensibili e profumati all'acqua di rose, impappinati e impomatati nelle cifre del più vecchi « proutari di pose sceniche », o carichi di una elettricità leggermente frenesistica, che si gettano all'arrembaggio del cinema (« considerato spesso come una redditizia vacanza da più nobili fatiche »), venissero isolati nelle loro forsennate liturgie da kermesse, da fiera, da circotogni, da baraccone letterario sentimentale oratorio.

E sarà anche bene che la femminista caratteristiche e gli sgualtiti dell'istrionismo cosiddetto artistico che, in pittoresco disordine, sono stati imbarcati fino ad oggi sul vapore del cinema italiano, in un piacevole viaggio verso un giardino d'Armata popolato d'alberi carichi di biglietti da mille, ne scendano al più presto, per ritornare alle loro occupazioni, più o meno confessabili, oneste e remunerative.

ANTONIO PIETRANGELI

CASA LENA
PELLICCERIE

INIZIA STAGIONE 1944-45

IL MIGLIORE ASSORTIMENTO
LABORATORIO SPECIALIZZATOVIA DELLA VITE, N. 54, PP.
(dietro Pozzo Centrale)

PALCOSCENICO MINORE

"MUSICA" E "PAROLE"

Giorno verrà che L'Estetica e La Nuova Estetica del varietà di Mariano Caffera potranno comparire nelle librerie, in degne edizioni, monumentali come quella delle opere di Nietzsche inviate da Hitler a Mussolini confinato nell'isola di Ponza. Lo stesso promette che ne sarà l'editore. Mia suprema ambizione è quella di poter diventare il Laterza del mio venerato maestro. E insieme con gli scritti e i brevetti caffieriani, ho già progettato di raccogliere in ampie e documentate antologie una vasta e accurata scelta di brani contenuti nei programmi che le maschere offrono, non disinteressatamente, al pubblico all'inizio dello spettacolo. Da tempo attendo a questo improbo lavoro. La letteratura contenuta nei cosiddetti programmi è abbondantissima. Guai a non perseverare in un'opera di cauta e inflessibile selezione. L'anonimo e l'uso, a mio avviso ingiustificato, di pseudonimi intralciano naturalmente la mia fatica. Ma quale la mia gioia, quale la mia trepida soddisfazione, la mia commozione, addirittura, quando il documento reca a chiare lettere la firma di Andrea De Pina. Giù il cappello, signori. Siamo di fronte a un classico della brochure, al creatore di un genere letterario, al padre della prosa a torto detta pubblicitaria.

I suoi imitatori non si contano, i suoi epigoni sono disseminati un po' dappertutto come i figli di Scarpetta. Ma quale la mia emozione quando riconosco il suo timbro, quando posso stabilire che una certa opera è nata sotto il suo influo. Anche nel programma che l'altra sera ho acquistato (L. 14) al teatro Odescalchi in occasione della prima di una nuova, fortunata, rivista d'attualità. Nonostante la sua recente comparsa, questo opuscolo può annoverarsi tra i modelli del genere.

Fino ad oggi abbiamo avuto in Italia due tipi ben distinti di riviste: quella cosiddetta alla francese il cui fulcro è costituito dalla massa del corpo di ballo e dall'abilità dei comici nel dar vita e movimento ad una tenue vicenda scenica e quella invece che prende nome dalla prima formazione di Mattoli e Ramo «Za Baum», formula fortunatissima di spettacolo, basata esclusivamente sulle trovate del copione e sull'abilità degli interpreti. Ma i due generi erano stati fino ad oggi nettamente separati, salvo qualche timido e sporadico tentativo d'immettere attori di prosa in spettacoli di vera rivista. Questo si chiama parlare con precisione. L'intendano tutti e Gino

Avorio per primo) che cos'è una rivista. Ora, continua l'anonimo, si deve ad Iello Sterbini (sotto il testato, nella pagina del programma) lo Sterbini sorride in fotografia, dietro il suo tavolo di lavoro, fervida ed eclettica mente di organizzatore, se oggi il pubblico romano può ammirare la prima grande compagnia di complesso che sia mai stata riunita per interpretare una rivista. Seguono, quindi, i cenni biografici. Un minuscolo estratto del Larousse del varietà; un patetico dizionario di divi e stelline, per ognuno dei quali non manca una battuta di spirito, o una garbata allusione, o una definizione lapidaria, o addirittura un madrigale. Ecco Anna D'Alvise, proveniente dalla lirica. Essa ha una voce d'usignolo in un corpo di bimba. Quando sarà cresciuta, la rivista perderà un elemento d'oro e la lirica acquisterà un'Adelina Patti di più. E potete giurare che la profezia dell'anonimo s'avvererà. Io, purtroppo, appartengo a una sciagurata generazione. Troppo giovane per aver potuto ammirare Adelina Patti numero 1; troppo vecchio per sperare di assistere all'auspicata apoteosi di Adelina Patti numero 2. L'esordiente Gino Avorio farà in tempo, ne sono sicuro; e fin da ora incarico lui di battere le mani anche per me.

Nino Besozzi, Virgilio Riento, Giuseppe Porelli, Lauro Gazzolo, Claudio Ermetli, Luisa Garella, Elena Giusti, Paola Orlova, Gina Sammarco, Edda Seligo, Nicoletta Parodi, Lia Corelli, Renato Cristofari, Alfredo Salvadori sono, con Anna D'Alvise gli interpreti principali dell'appallditissimo spettacolo. Per un tale complesso di attori — spiega sempre l'autore del programma — cecoreva una rivista che sapesse fondere tutti i tipi di genere corrente. Ed occorreva un autore che sapesse il fatto suo. Chi è l'autore? Prese il fatto suo. Iello Sterbini ha chiamato ad accingersi al compito non facile Rigo, il notissimo ed acclamato autore che dopo 15 anni d'interrotti successi s'era appartato da oltre quattro anni e nulla aveva più dato alle scene. Il motivo di questo ultraquadrennale silenzio non è chiarito dall'anonimo. In questa, diciamo francamente, è l'unica lacuna del classico testo che noi abbiamo sotto gli occhi. Ragioni politiche hanno indotto il Rigo a spezzare la sua penna? Delusioni artistiche? Travaglio morale? Necessità di rinnovarsi? La sua assenza dal palcoscenico fu forzata

o volontaria? È un esule o un fuoriscorso? A Ugo Foscolo o a Toscanini, a Mazzini o a d'Annunzio d'Arrachon: a chi potremmo raffrontarlo da questo punto di vista? A proposito del nostro classico fare, l'anonimo solamente che il figlio prodigo, prima di affrontare la nuova impresa, ha sentito la necessità di affiancarsi uno dei più rinomati umoristi italiani che modestamente si cela sotto lo pseudonimo di Brest. Falsa o vera che sia questa modestia ci ha impedito di identificare il colabrodo di Rigo, con notevole pregiudizio della nostra indagine storico-filosofico-introspectiva. Dobbiamo accontentarci di far nostre le conclusioni dell'opuscolo, secondo le quali «La musica è sempre quella... lungi dall'attingere linfa alle atellane, ha tenuto presenti i dogmi teatrali di Aristofane. Satira, sì, ma garbata, non corrosiva, mordente ma non maligna, costruttiva anziché demolitrice». E la parte quel «costruttivo» che ci ricorda l'umorismo liturgico di Toddi senza altro sottoscriviamo. Lo spettacolo è onesto e imbroccato, e merita, forse, un palcoscenico più agevole.

La musica è sempre quella, e le parole non meno. Ma in questa rivista, almeno, non c'è il duce. C'è in compenso Bonomi. E c'è Biancaneve raffigurante l'Italia, coi sette nani che sono i partiti politici (ma fossero almeno sette; sono sette moltiplicato settanta). C'è, inoltre, Besozzi che parodia il fratello suo grande, Ruggeri e altri attori. Elena Giusti è la soabretta: «Proviene dal varietà e dalla rivista — così ce la presenta il citato autore — in soli cinque anni, bruciando le tappe, è arrivata all'ambito ruolo di soabrette. In lei la grazia è vinta solo dall'eleganza». E la sua eleganza, forse, dall'amabile insensatezza delle parole delle canzoni che canta. Fra le tante battute esilaranti, Riento ce n'ha qualcuna contro i giornalisti che si celano dietro pseudonimi. Sempre fortunati questi cronisti, più o meno da strapazzo. Un pseudonimo, in fondo, può sottrarsi al ricordo di qualche zelante. Fosse così per gli attori. Avrebbe voglia Riento di coniare pseudonimi, e poi presentarsi al palcoscenico. Tutti potrebbero egualmente rievocare alcune sue classiche apparizioni — in modo di legittimarlo — Churchill, Roosevelt e Stalin in procinto di affogare, o peggio. Ma per gli attori il caso di Beniamino Gigli fa testo. Rigo e Brest, con molta perspicacia, nel quadro «Epariamo il teatro» — rappresentando un tribunale — hanno pensato di affidare le parze della pubblica accusa a Nicoletta Parodi. Il candore di questa giovane attrice, la sua grazia, il suo sorriso infonderebbero qualche speranza di salvezza fin nel petto di Franquet e Pollastrini.

MERCUTIO

OMBRE BLANCHE

CONFINATORI. — Si pubblica in Roma — in una forma che ricorda il periodo confinatorio dei mesi nascosti — uno strano bollettino di notizie cinematografiche, stampato al ciclostile, numerato, con relativo orario della tiratura, e con un'impronta polemica abbastanza vivace. Il bollettino in parola, fra i tanti progetti che espone, diffonde alcune idee di carattere culturale di un certo dottor Pala e alcuni suggerimenti cooperativistici attribuiti a Ettore Margadonna. La cooperativa consagrada da Margadonna — a sentire il foglietto dall'aspetto clandestino — dovrebbe essere formata (chissà perché) da rappresentanti dei vari partiti politici e solo cinqueati indipendenti — di provata consistenza economica — vi potrebbero essere ammessi. In altre parole, direbbero «Italia nuova» e «La voce repubblicana», non contenti di aver monopolizzato il governo, i partiti politici vorrebbero monopolizzare anche il cinema. Come forma di libertà democratica non c'è male!

Ma più oltre il bollettino semi-clandestino assume un tono polemico-umoristico di gran pregio, quando, in previsione di una ripresa del nostro cinema, auspica (e noi, con espressioni meno virulente lo abbiamo preceduto) che si rientri a Cinecittà (ora occupata dagli sfollati), che sia sgombrato l'unico stabilimento in grado di lavorare, la SAFA (ora occupata da una specie di calzaturificio); che sia riaperto il Centro Sperimentale di Cinematografia (ora occupato da soldati col berretto rosso). Certo, passato questo momento, si spera che sia tolto anche il blocco ai film in lavorazione, il cui materiale perirebbe ogni giorno, i cui interpreti col tempo che passa diventano vecchi, se erano già adulti, e diventano adulti, se erano bambini, come rischia di accadere al piccolo protagonista della «Freccia nel fianco», che Luttuada stava terminando di girare dal romanzo di Luciano Zecoli.

Questa battuta conclusiva merita un capitolo a parte. I compilatori del foglietto appaiono molto preoccupati dal fatto che il piccolo protagonista della Freccia nel fianco stia invecchiando precocemente. Appunto per questo il bollettino è preceduto dall'ora di andata in macchina (ore 19). Come lo fummo noi, allorché riceveremo la comunicazione, e mentalmente calcolammo di quante ore fosse invecchiato il «piccolo protagonista», ecc., ci auguriamo che lo siano i nostri lettori, ai quali facciamo rilevare che, dal momento in cui scriviamo, fino all'uscita del giornale, trascorrono ben tre giorni e undici ore, durante le quali il «piccolo protagonista», non potendo fare altro, e addolorato della mancata proiezione del suo film, avrà continuato a invecchiare spartaneamente.

FRANCESCA SERIA GABRIELE. — Il produttore Mosco della M. nerva Film sta progettando una Francesca da Rimini che vorrebbe realizzata da Alessandra Blaselli con Alida Valli (Francesca), Roldano Lupi (Paolo) e Gino Cervi (Gianciotto). Il film non sarà ricavato dalla tragedia di Gabriele d'Annunzio, la cui attitudine pare sia stata sottoposta all'attenzione di una commissione epurativa. Per solidarietà con l'autore Malatestino dall'occhio non parteciperà al film.

VITA, ROMANZO E FILM. — Greer Garson ha interpretato per MGM la Vita di Madame Curie ricavato dalla celebre biografia scritta da E. Curie (figlia della scienziata polacca).

NOTIZIA SERIA. — Si annuncia una formazione teatrale capeggiata da Elsa Merlini e Sandro Ruffini. Il cartellone comprenderà Cesare e Cleopatra di Shaw, Annibale alle porte di Sherwood (Autore di Foresta pietrificata), Ragazzo in uniforme di Christa Winsloe (dal quale fu tratto il film omonimo di Leonine Sagan) e una rivista di Biancoli e Morbelli.

SEX

Incontri con Joan Crawford



quella era Joan Crawford, che non era ancora Joan Crawford, e che forse pensava, allora, a darsi al cinematografato come lo a diventar ragioniere.

Sedetevi accanto a noi sulla sabbia, ed emiser esclamazioni di gioia quando videro che Oldfield stava dipingendo e quando egli disse loro che lo era un giornalista italiano. Poi, siccome aveva a tracolla la mia macchina, dovetti far loro una buona dozzina di fotografie; c'era una Joan Crawford in tutte le pose: sembrava che avesse in sé, come il poeta porta in cuore il fuoco sacro della poesia. Il senso del gesto e del movimento.

Si chinò verso di noi, Joan, e chiese in fondo porti un senso di gravità e talora di malinconia, se essere sola, quando ne sia il caso, ed allora i suoi occhi si illuminano per una luce intensissima, simile alla fiamma scura del mare, e il suo profumo squillante dalla sua gola. Nel frattempo, la madre mi disse l'indirizzo della loro bella villetta di San Mateo, e due o tre giorni dopo, salito nella mia lussuosa carrettella a motore, mi recai a portar loro le fotografie.

Così divennimo amici e da quel giorno la chiara e quieta villetta di San Mateo fu un asilo di pace per il vagabondo tormentato.

Poi tardi dovetti diradare le visite: allora non abitava più a San Francisco, di dove potevo recarmi a San Mateo in venti minuti di macchina, ma più a nord, a Martinez, e non mi era possibile correre a casa Crawford tutte le volte che ne avevo desiderio. Poi ci rimasi per tre giorni consecutivi: Joan, durante una gita in montagna, al Mount Diablo, si era

lasciata una caviglia. Telefonale all'amico lontano, corsa in auto, arrivo, capricci.

Adesso che siete qui, — disse Joan facendo una delle sue solite smorfiette, — non ve ne andate più fino a che io non sia guarita.

Brava! — risposi. — E il mio giornale, chi lo farà?

Final che dovetti promettere di restar laggiù fino a che il dovere mi chiamasse in tipografia a Martinez, il giovedì mattina.

Furono tre giorni di tormento.

Garrone, come fate, voi in Italia, a sposarvi? È vero che ci vogliono tanti e poi tanti documenti e che il divorzio non è permesso? Garrone, come è fatto un rei Garrone, e vero che voi italiani mettete la salza di pomodoro anche nel caffè? Garrone.

Infatti, ero costretto a farle parlare davanti agli occhi della fantasia tutta l'Italia con i suoi usi ed i suoi costumi. E si fosse trattato solamente dell'Italia, meno male! Il guaio fu che dovetti illustrarle tutte le parti del mondo dove ero stato, con ampie relazioni sui tipi di dolciumi ivi in uso e il modo di confezionarli.

Ma, come Dio volle, quella tortura finì, e le mie visite furono meno frequenti fino all'autunno, quando Joan cominciò ad andare a scuola, all'Università, pregna.

Poi tornai in Italia, e la vita ci divise: non senza, però, che io non capessi come Joan era al Hollywood, dove sperava di incominciare una carriera nuova ed affascinante.

Da allora non l'ho più rivista, ma, chissà, il mondo è così piccolo...

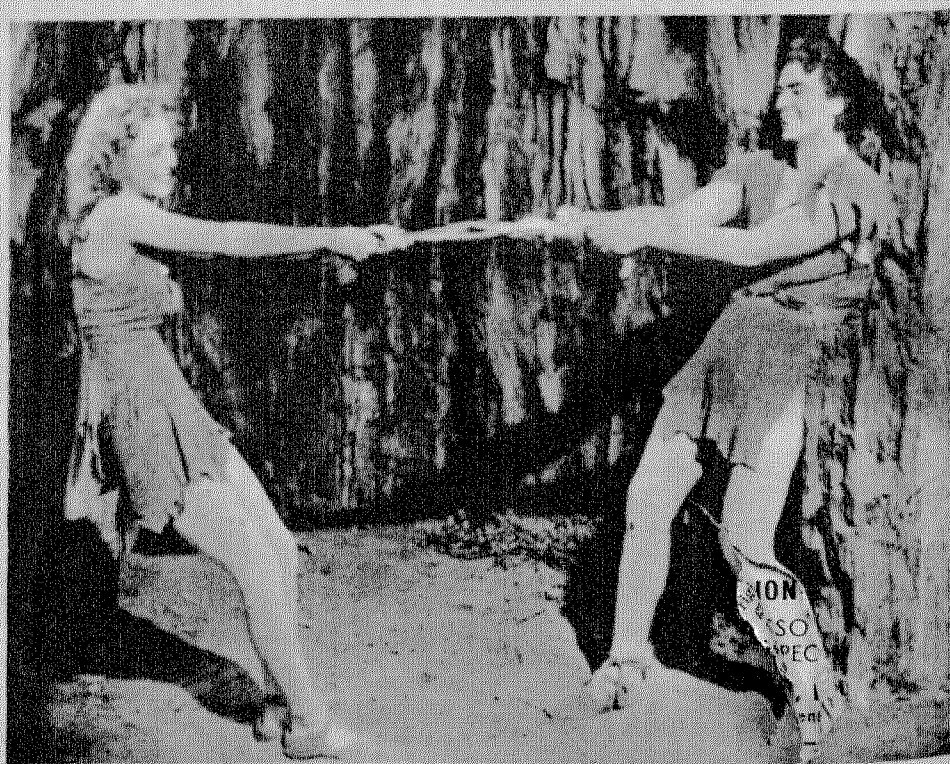
LUIGI A. GARRONE

Star



UN MILIONE PRIMA DI CRISTO

Con questo film, Hollywood torna alle spettacolose coreografie che un tempo le furono care. Carole Landis e Victor Mature, i due protagonisti, danno vita a una vicenda d'amore, ambientata in un'epoca preistorica un po' arcaica e arbitraria, ma resa spettacolare con mezzi assai ingegnosi. In tutta l'America il film ha ottenuto vivissimo successo, forse perché riporta al pubblico elementi farzaneschi, sfondati dell'improbabilità che un personaggio come Tarzan impieghi. In conclusione, dal film risulta che l'amore, all'età della pietra, non era diverso da quello di oggi, benché fosse meno vestito.



di
in
to
la
più
tra
le
due
si
e
un
far
go
to
sta
an
da
no
in
che
do
te
di
l'a

NON
SO
SPEC