

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Lucille Ball

Ritratti nuovi MELNATI IN VESTAGLIA

Per salire all'abitazione di Melnati, in via Borghognona, ci sono centonovantotto scalini. Non li ha contati io ma Gabriele D'Annunzio che agli anni belli dell'adolescenza correva ad abbracciare, proprio nella casa dove ora abita Melnati, una tenera ed appassionata amica. (Cfr. P. P. Trompeo, "Piazza Marqana"). Al poeta di «Primo vere», centonovantotto scalini non pesavano affatto: arrivava lassù col cuore che gli batteva forte non per via dell'asma ma del pensiero che dietro quel muro, riscaldate e animate dal sole della grande estate romana, lo aspettavano le più belle e dolci labbra di Roma. Per noi, ahimè, le cose sono molto diverse. Senza la speranza di una dolce ricompensa e con parecchi anni di più sulle spalle, quella salita è un vero tormento e tratto tratto ci conviene interromperla, per riprendere fiato. Ma arrivati all'ultimo pianerottolo il cuore davvero si slarga dalla gioia. Donna o non donna dietro alla porta, anche il giovane Gabriele, con gli occhi che aveva, qui, scommetto, si fermava incantato ad ammirare la distesa di tegole rosse e ranciate, queste terrazze adagiate mollemente nelle braccia l'una dell'altra, e, più lontano, le cupole delle chiese, le masse verdi dei platani e dei pini. Non ci fosse che quella bellissima veduta, sarei arcicon-tento d'essere salito fin lassù. Siamo nel centro di Roma e quasi non pare. Via Borghognona è stretta ma piena di luce a qualsiasi ora del giorno. Si capisce che Stendhal l'ammassa. Questa luce dorata che sotto i tetti ha impasti anche più caldi e trasparenti mette allegria e, direi, rinvigorisce. Suoni alla porta incassata nel muro. Ti apre un cameriere di mezza età, un cameriere da commedia, affezionatissimo al padrone, assiduo del cinema e impagabile epistolografo. Sei appena entrato che da una stanza di fondo ti viene incontro Melnati, con un passetto veloce il quale ti ricorda le sue celebri entrate in scena: quasi di corsa, come d'uomo inseguito o che ha fretta. La casa è lucida e ammobiliata con molto amore. Melnati ci ha speso tutti i soldi guadagnati in tanti anni di lavoro, comprando qua e là mobili e suppellettili pregevoli, scegliendo e riscogliendo, senza fretta, col gusto sempre più scaltrito e una passione di raccoglitore che, dopo quella per il teatro, è il suo tormento e la sua gioia. S'è voluto rifare delle camere d'albergo e di pensione, dei giorni poco allegri che vi ha trascorso. Con la pazienza della fornica, è arrivato a metter su, filo per filo, una casa che ti fa gola, tanto è armoniosa e tranquilla, piena d'aria e di luce, con intorno, la veduta che ho detto. Purtroppo questa bella casa gli ha dato molti dispiaceri. Melnati non ci fa caso. Accarezza con gli occhi i mobili, i quadri, le stampe che ha raccolto girando le botteghe d'antiquario e sorride, beato. Sembra che dica: vada come vada, un porto dove rifugiarmi ce l'ho e me lo sono costruito con le mie mani, senza l'aiuto di nessuno. Forse, ammirando, in cuor suo, l'approdo, gli viene anche di misurare il cammino percorso, la strada lunga che dalle prime apparizioni sul palcoscenico, ancora bambino, lo porta fino ai successi di ieri; dai primi balbettii sotto l'occhio ansioso e amorevole della mamma, alle intelligenti caratterizzazioni di certi personaggi che tutti ricordiamo. Strada lunga e non facile. Se, nel percorrerla, egli ha avuto scoraggiamenti, dubbi, delusioni, oggi non lo dà a vedere: sulla sua faccia non c'è ombra delle passate pene. Soltanto, a tratti, quel riso breve e stridulo col quale egli accompagna e sottolinea le parole, ha un suono falso, quasi accorato. Ma gli passa subito.

ADOLFO FRANCI

OMBRE BIANCHE

MAURA CONTAGIONE. — E' nota che G. F. Chilli, il giovane regista dei Dischi comunisti, non è un modello di eleganza: veste in maniera pittoresca, i suoi capelli sono piuttosto trascurati; sovente trascura di radersi la barba, e quando se la rade — a sentire i maligni — pare che lo faccia non con un comune rasoio, ma con una pistola. Ora abbiamo fatto una curiosa constatazione: ci siamo accorti che la barba di Chilli è contagiosa. Vedrete i Dischi comunisti e vi accorgete che quasi tutti gli interpreti, da Girotti a Trilli, da Toso a Nini, da Gora a Grazia Appaloni con la barba lunga, certamente in omaggio al bizzarro regista.

PROTESTA DI SPONA. — Un anonimo lettore ci manda una lettera per informarci che quel matrimonio Za Bani, di cui dicemmo notizia nel numero scorso non è stato consumato. Pare che per protesta contro lo spassoso biglietto di lutto in cui si parlava di giogo nemico, di archetipa Pragna e di regina di Maltide, la sposa abbia abbandonato il suo nobile promesso, dichiarando di non voler più sapere di matrimoni feudali.

ISTITUZIONI ETERNI. — Cambia la politica, la dittatura lascia il posto alla democrazia. Bonomi sostituisce Mussolini. Romani va al posto di Polverelli, ma certe istituzioni italiane resistono sempre alle battute dei tempi. Abbiamo avuto una confederazione della Stampa — senza che i giornalisti lo sapessero — un governo, una consulta, numerosi giornali ufficiali e una camera del lavoro; avevamo adesso un Centro sperimentale di Cinematografia che si propone gli stessi scopi di quello del Quadrato, con la novità che non sarà più Chilli a dirigerlo e che la sua sede si è trasferita a Napoli, dove c'è più sole di Roma. Gli insegnanti di Napoli insegneranno le stesse cose che si insegnavano a Roma, gli allievi di Napoli saranno molto simili a quelli di Roma e il numero degli illusi crescerà ancora a Roma, a Napoli e altrove; un po' meno finalmente dice che — dopo tanto tempo — il C.S.C. ha il suo posto al sole e Pha trovato in Via Roma 210, nella città di Napoli.

ENRI CHE TORNA. — Dopo alcuni anni di esilio in Svizzera è tornato in patria Jacques Feyder. Durante la sua permanenza in quel paese il regista di Kermesse croique ha creato nel cinematografo di Ginevra una sezione delle arti meccaniche: radio e cinema, che continua a funzionare. Lo stesso Feyder ci insegnava tre volte alla settimana. A Parigi Feyder si fermerà pochissimo: ha intenzione di recarsi a Londra dove è atteso da Francis Mosay, suo moglie per iniziare le riprese di un film su Tolstoj tratto dal romanzo di Duff Cooper, attuale ambasciatore inglese a Parigi. Molto probabilmente il ruolo di protagonista del nuovo film di Feyder sarà sostenuto da Louis Jourvet, anch'egli rimpatriato da poco dall'America del sud dove era rifugiato all'epoca dell'invasione germanica. Anche Elio von Stroheim è rientrato in Francia e ha già preso posto al film La rivolta dei vivi con Madeleine Solagne.

Il professore si sposò una domestica, subito dopo gli esami di luglio. Mentre gli alunni rispondevano alle sue domande, egli accarezzava, nel taschino, la chiave dell'appartamento nuziale; fu un miracolo se non disse:

— Parlatemi delle tendine del salotto, debbono essere verdi o di un bel marrone scuro?

Aveva sempre abitato nelle pensioni, e sposava appunto la figlia della sua più recente albergatrice, di venti anni più giovane di lui.

Vi va Zelinda? Era bionda e soffice; trascorrevano la sua ore più belle con le mani in grembo, a guardare i velli di polvere sui mobili della pensione: forse pensava anche all'amore, ma come si pensa a un diavolo, o a una gondola. Dai giovani che erano passati nella pensione, Zelinda si era tenuta a distanza. Il fervore dei loro discorsi e dei loro desideri la scontentava, non tanto come pericolo, bensì come dispendio di energie. Non ne temeva le insidie, ne temeva la temperatura. Nei libri, nelle commedie, nei film, Zelinda aveva notato che i protagonisti di una grande passione, indipendentemente da ciò che soffrono e godono, esplicano una formidabile massacrante attività. Combattono contro terzi e contro se stessi, escono in strenui appuntamenti notturni nei luoghi più inospiti e nelle circostanze più avverse, in certi casi non esitano ad ammalarsi e a morire. Costituzionalmente ed irrimediabilmente oziosa, Zelinda evitava la passione come si evita una schiacciata, e questo è tutto.

Il professore subito le piacque. Egli equivaleva a un lavoro di poco conto, diciamo a una mezz'ora di uncinello. Era mite, quieto, devoto. Non usciva di sera. Sapeva rammentare le calze; sapeva farsi il caffè; sapeva stirarsi i calzoni, e anzi non tollerava che i suoi calzoni venissero stirati da altri. Zelinda decise di volargli bene quando apprese che egli quasi non aveva barba. Sognava di averlo sposato; la notte il professore la vegliava, e se eccezionalmente lei riapriva gli occhi perché le loro quance si sfioravano, lui premurosamente le chiedeva: «Non punga, vero?»

Nella pensione, la camera di Zelinda e quella del professore erano una di fronte all'altra, al di là di un corridoio che le isolava alquanto dal resto della casa. Ma il professore era timidissimo, e impiegò quasi due anni per racimolare il coraggio di chiedere Zelinda alla madre. Lo fece infine, servendosi di un modulo della scuola; dove era stampato: «Oggetto: egli scrisse con inchiostro rosso: «Domanda di matrimonio».

Che si sposarono dopo gli esami di luglio l'ho già detto. Il professore guidò la sposa nell'appartamento nuziale; ad ogni uscio che apriva enunciava la misura delle stanze: quattro metri per cinque, quattro e mezzo per sei, eccetera; Zelinda scopriva subito, con la coda dell'occhio, gli angoli più raccolti e riposanti. La sposa già sonnecchiava; acconsentì peraltro a seguire il professore sul terrazzo, dove egli le recò una bibita ghiacciata. Sedettero; il professore le teneva una mano con delicata impetuosità, non come si tiene una mano ma come si tiene una tazzina. Disse:

— Rieptogliamo.

— Di che? — rispose Zelinda con un piccolo sbadiglio.

Il professore ebbe ciò che si potrebbe definire un trasalimento sintattico, si cavò e si rimise due o tre volte gli occhiali, continuò:

— Ora sei mia moglie, Zelinda.

— Tu pure — stava per dire in comprensibilmente la bionda e soffice sposina, ma si contenne e sospirò.

— Debbo dirti molte cose che non sai — riprese il professore. — In tutto il periodo del nostro fidanzamento non ne ho avuto il coraggio.

— Sono brutte cose?

— Si tratta del bene che ti voglio. Subito mi innamorai di te, fin dal primo giorno. Nel marzo del 1939 decisi di rileggermi l'intera Divina Commedia — pronunciando Zelinda — ogni volta che c'era scritto un nome di donna. Inutile dire che «Tide» costituì un'ovvia eccezione a questa regola, e così le altre indegne o sventurate creature che si incontrano nell'opera.

— Certo. Grazie — rispose a caso Zelinda.

— Ho costruito su di te il quadrato dell'ipotesi e ti ho inserita in tutte le mie lezioni con il semplice espediente di intendere Zelinda — ogni volta che pronunciavo le parole «teorema», «assioma» e «corollario».

Amor mio, perdonami di averti dato nomi così freddi e inadatti (benché importantissimi) ma non avevo altra scelta. Però considera

SERA DI NOZZE

Novella di Giuseppe Marotta

che con questo sistema, nell'agile del 1940, sono riuscito a parlare di te, per più di un'ora, col massimo impegno, al Preside e perfino al regio ispettore scolastico!

— Caro — disse Zelinda, senza convinzione.

Il professore continuò a impugnare la morbida mano di lei come una tazzina (se la portava, del resto, ogni tanto alle labbra) e disse:

— La notte tendevi l'orecchio ai più piccoli rumori che venivano dalla tua camera.

— Io pure — esclamò la sposa, lieta che la conversazione assumesse un tono più domestico. — Sentivo il fruscio delle tue carte, oppure ti sentivo cucire a macchina.

— Il diciannove ottobre dell'anno scorso tu inciampasti in una sedia — riferì il professore, come se leggesse in un taccuino. — Tre sere dopo ti addormentasti lasciando aperto il rubinetto del lavandino.

Ci fu un silenzio. La serena notte estiva era insostenibilmente dolce, era intinta nel miele. Il professore guardava le stelle come avrebbe guardato una scolaresca composta

di tutti i primi della classe; qualsiasi astro avrebbe potuto strapparli un ottimo voto, quella notte.

— Se non c'è altro andiamocene a dormire — propose indolentemente Zelinda.

— Non ho finito — disse riscuotendosi il professore. — Il peggio, o il meglio (tutto è relativo, come sai) deve ancora venire. Zelinda! Mi confesso a te. Sento che debbo farlo.

Ascolta... ho bisogno di tutto il mio coraggio per rivelarti ciò che segue. Carissima, sono un uomo anch'io, fatto di carne, oltre che di spirito...

...nonostante le remore dell'educazione è così. Insomma il mio amore non si fermò agli espedienti (ingenui, deliziosi anzi, ma ristretti al campo intellettuale) che ti ho riferiti, e che mi appagarono fino al marzo del 1941. Nella primavera del 1942 mi trovai a dover fronteggiare anche l'insorgere del desiderio. Soffrivo di insonnia e di vertigini. Ti amavo troppo, Zelinda. In breve, non resistetti. Le nostre camere erano isolate. Contrassi l'abitudine di uscire a piedi nudi nel corridoio e di spiare, dal buco della serratura, nel-

la tua camera. Io, lo ho fatto questo.

— Pazienza, dato che le tue intenzioni erano serie — mormorò Zelinda, con un imperscrutabile sorriso.

— Tuttavia, non vedevo nulla — disse il professore. — Se applicavo l'occhio nudo alla serratura, la mia mente non mi consentiva di scorgerli; se mettevo gli occhiali, la maniglia me li faceva cadere. Ma ero pazzo d'amore e l'affare fece il miracolo. Devi credermi, Zelinda. Io mi propongo di consultare un oculista, ma dubito che la scienza possa fornire una accettabile spiegazione del fenomeno, che si è protratto fino all'altro ieri. Che tu ci creda o no, cara, io dalla notte del 24 marzo 1941 fino a quella dell'altro ieri, ho potuto vederti distintamente, a occhio nudo, spiando dal buco della serratura della tua camera, anche quando ti trovavi nel punto più lontano dalla porta! Non è un vero prodigio?

Silenzio. La bionda e soffice sposa continuò a sorridere moderatamente. Poi baciò il professore sulla fronte e rispose:

— Fino a un certo punto. Ho anch'io una confessione da farti, caro. Tu eri così timido, dovevo incoraggiarti in qualche modo. Ti ricordi quando mancò una lente dai tuoi occhiali e la cercasti inutilmente per tutta la casa? L'avevo presa io, ed ebbi cura di incastrarla nel buco della serratura. Ma ora andiamocene davvero a dormire, ti prego.

Zelinda si alzò, avviandosi mollemente. Il professore la seguì, assai perplesso; e la notte era intinta nel miele.

GIUSEPPE MAROTTA

CASA LENA

PELLICERIE

VIA DELLA VITE 54 p.p.

(diario la Posta centrale) TELEFONO N. 483.610

GRANDE ORGANIZZAZIONE CUSTODIA PELLICCE

CUSTODIA GARANTITA
PULITURA SGRASSATURA
PETTINATURA
PREZZO RECLAME L. 1500

OCCASIONI - RIPARAZIONI

BIXIO

VIA SISTINA N. 37 - PIANO PRIMO
PELLICERIE DI FIDUCIA
VENDITA IN 12 RATE - PREZZI IMBATTIBILI

PELI macchie della pelle - nei - cisti - cicatrici - tatuaggi
ELIMINAZIONE DEFINITIVA
STUDIO DI ESTETICA
Viale Martini, 53 (Paroli) - Tel. 875-310

BUONI DEL TESORO

QUINQUENNALI 5% A PREMI

SOTTOSCRIVETE

È vostro interesse - È contributo alla ricostruzione - È tutela della valuta

LE SOTTOSCRIZIONI SI RICEVONO PRESSO TUTTE LE FILIALI DEI SEGUENTI ENTI E ISTITUTI FACENTI PARTE DEL CONSORZIO DI EMISSIONE, PRESIEDUTO DALLA BANCA D'ITALIA:

Banca d'Italia — Cassa Depositi e Prestiti — Istituto Nazionale delle Assicurazioni — Istituto Nazionale della Previdenza Sociale — Istituto Nazionale Infortuni — Banco di Napoli — Banco di Sicilia — Banca Nazionale del Lavoro — Istituto di San Paolo di Torino — Monte dei Paschi di Siena — Banca Commerciale Italiana — Credito Italiano — Banco di Roma — Associazione Nazionale delle Casse di Risparmio — Istituto di Credito per le Casse di Risparmio Italiane — Istituto Centrale delle Banche e Banchieri — Istituto Centrale delle Banche Popolari — Banca d'America e d'Italia — Banca Popolare di Novara — Banco Ambrosiano — Banca Nazionale dell'Agricoltura — Banco Santo Spirito — Società Italiana per le Strade Ferrate Meridionali — Assicurazioni Generali Trieste — Compagnia di Assicurazioni di Milano — Società Reale Mutua Assicurazioni — Rionione Adriatica di Sicurtà — La Fondiaria Firenze — Compagnia Franz. Agenti di Cambio.

Anno II - N. 15 - Roma 3 Maggio 1945

Star

SETTIMANALE
DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 122 - Tel. 481.357 - 481.345

ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 20

INSEERZIONI

Per ogni millimetro di altezza, larghezza di una colonna: L. 25 il millimetro. Tassa governativa in più. Pagamento anticipato. Rivalori esclusivamente alla SOCIETÀ PER LA PUBBLICITÀ IN ITALIA (S.P.I.) - Via Dossena Fatti n. 2 (già via del Parlamento) - Roma - Tel. 61373 e 63964, e sue Succursali. - Il giornale si riserva il diritto di rifiutare quegli avvisi che a suo giudizio risultano ritenuti di non necessità.

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA

"LA DISTRIBUZIONE"

di A. Castellucci, Roma Via in Arcione, numero 98 - Telefono 64985



QUATTRO LEGGIADRE COMPONENTI DI UN «CONCERT-PARTY» DISLOCATO IN ITALIA.

TEATRI DI LINEA

Tutti sanno che gli effetti psicologici dell'attesa di un pericolo sono assai più intensi di quelli del pericolo reale. L'immaginazione nutre la paura, la ingrossa, la prolunga; saper distrarre l'immaginazione del soldato, allontanarla dal suo polo naturale, cioè dal concentrarsi e insistere sul pericolo che deve venire, è arte, anzi semplice tecnica di chi comanda.

E' in fondo la medesima tecnica elementare che le madri istintivamente applicano al bambino che piange e grida: cantargli qualcosa, muovergli qualcosa dinanzi agli oc-

chi. L'attenzione del bambino è deviata dai suoi pianti e gridi, dalla ragione che li muove; lui si placa e sorride; la crisi è passata.

Nel 1941 truppe sudafricane erano in un campo di addestramento nel Transvaal, stavano per andare a combattere; come tutte le truppe in attesa d'entrare nella battaglia, erano alquanto irrequiete. L'immaginazione di quegli uomini aveva già cominciato a polarizzarsi e lavorare attorno all'idea del pericolo prossimo; bisognava interrompere presto il circuito dell'immaginazione.

Il modo di interromperla quegli

uomini lo trovarono da sé, che è sempre il modo migliore di trovare il rimedio a un male psichico; solo il fatto di pensare a rimediarsi è già il principio della guarigione, e l'uomo ama inventare. Pensarono di mettere su un teatro di varietà; in una massa d'uomini c'è sempre chi sa suonare un strumento, cantare, ballare; cioè commuovere o far ridere. La poi c'erano anche donne; le brave, infaticabili «Usini» o donne dei servizi ausiliari; soldati anche loro.

Così si formò, tutto di soldati, uomini e donne, tutto di artisti non professionisti, il nucleo primo del South African Entertainment, che ora ha diciassette teatri mobili per truppe bianche, sei per truppe di colore.

L'essersi questi teatri di non professionisti via via moltiplicati, l'aver indotto gli americani a imitarli, benché su fronti di mestiere, deve avere una sua buona ragione; forse è questa: che l'artista venuto non da una vita di palcoscenico ma uscito dalla massa dei combattenti, porta sul palcoscenico lo spirito vivo di quella massa, ossia tra lui e i bisogni emotivi dei suoi spettatori c'è, senza che lui neanche se ne accorga, una molto stretta aderenza.

L'esperienza ha anche provato che il godimento dei soldati è più grande ancora se il teatro non gli viene di fuori, già bello fatto, ma se lo pensano e impiantano loro stessi, con artisti presi nel loro reggimento o battaglione; allora c'è anche il fermento, la gioia della preparazione, della prova, ogni particolare diventa cosa che eccita tutti, fatto comune; quindi l'effetto benefico d'uno spettacolo sui nervi dei combattenti comincia molto tempo prima dello spettacolo.

Perciò i S. A. Entertainment incoraggiano quanto possono il nascente e vivere di questi teatri spontanei; li assistono di consigli tecnici, forniscono loro il vestiario, gli arnesi per il trucco, gli strumenti e gli spartiti musicali. Dove è possibile, l'ENSA presta i suoi teatri.

Come sono organizzati i «concert-parties» sudafricani? Tutti gli artisti, uomini e donne, hanno il medesimo grado gerarchico, così tra loro non ci sono storie di galloni: tutti sergenti; un ufficiale è il capo responsabile del gruppo. Disciplina

militare; paga di sergente. Una ventina d'uomini e donne ogni gruppo. Viaggiano coi 3 tonnerri o autocarri di tre tonnellate; il palcoscenico è su ruote; scenari, vestiario, pianoforte e altri strumenti, elettrogeneratore, altoparlanti, tutto viaggia con gli artisti e il palcoscenico. Ogni gruppo è organizzato e attrezzato per vivere autonomo; ha i suoi letti da campo, la cucina, il bagno; non ha uomini o donne di fatica; anche il far cucina è mansione degli artisti.

Il repertorio è quello proprio dei teatri di varietà; ogni artista vi porta, come direi, la sua specialità, il suo genio personale; ma tutto il complesso è coordinato e preparato nel Sudafrica.

La preferenza del pubblico (soldati di paesi e lingue diverse; sul fronte italiano, anche soldati italiani) essendo per il varietà e la commedia sentimentale, il repertorio dei «concert-parties» è consegnato in maniera da corrispondere a queste preferenze. Si quando in quanto sono invitati a recitare artisti di buon po, talvolta anche illustre nome; ma non molto spesso.

Grande cura è data al vestiario. I soldati vogliono vedere non soltanto belle ragazze ma ragazze con bei vestiti; rompere la monotonia dei cachi con l'illusione d'altri luoghi, altri tempi; e poiché buona parte del vestiario l'hanno comprata addirittura a Hollywood.

Dal 1941 al 1944 i teatri dei S. A. Entertainment hanno avuto sei milioni di spettatori bianchi; hanno dato spettacoli nel Sudafrica, in Persia, in Palesti-

na, Siria, Irak, Egitto, Libia, Marocco, Italia.

Recitazione e canto sono in inglese e in «afrikaans»; i soldati italiani e i polacchi naturalmente non capiscono le parole delle canzoni, il senso delle battute di spirito, ma c'è l'onda del canto, la musica, la danza, la gioia di veder ragazze ben vestite ballare; c'è sopra tutto l'esser dentro non gradevole emozione collettiva, il piacere di sentir ridere intorno e sé, anche se non si capisce perché ridono.

Per le truppe di colore — bantù, Cape coloureds, indiani e malesi, e anche per quelle che servono sotto la bandiera francese — i S. A. Entertainment hanno teatri apposti: artisti misti di tre lingue venuti anche loro, come i bianchi, dalle forze combattenti; ma soltanto uomini; non ci sono donne di colore nelle forze armate britanniche. Stile europeo, però anche negli spettacoli per soldati di colore; nulla di nativo, salvo la lingua: sono loro stessi, gli «scuri» spettatori, che ce lo vogliono.

Ogni gruppo o teatro mobile, oltre il suo nome, ha un nome: Springbok Follies, Africa Stars, Bandeliers, Troop-dora, Bully-Tins, ossia «scatolette di carne». Sandowner, il «sundowner» è in Sudafrica la bevanda ristoratrice dopo il lavoro, quando il sole va giù; è allora il momento di scherzare amore.

La vita degli uomini e donne dei «concert-parties» è dura, molto dura; sempre in moto, quasi sempre soltanto una notte nel medesimo luogo; spesso a poca di-

stanza dal teatro le batterie sparano, o cannonate passano sopra, bombe cadono poco più in là. E nel rischio invernoso sull'Appennino, nelle gelide nebbie notturne ai margini della pianura padana, le ragazze hanno recitato vestite quasi di niente, per non guastare l'aspettazione, il piacere dei soldati, nel crudo freddo di un teatro all'aperto, senza riscaldamento sul palcoscenico; ma hanno accettato questi sacrifici senza sentirli tali, dovere da compiere con animo pronto e lieto. Intrepide ragazze, degne dei soldati in linea.

Conosco un paese dove, a governare un'organizzazione come quella dei S. A. Entertainment, con ventitré teatri sparsi in tre continenti e continuamente in moto, avrebbero messo in piedi un mezzo ministero, ispettori artistici e amministrativi, archivi solari, montagne di carta scritta e mucchi di gente a scriverla.

Qui, a capo di tutto, responsabile di tutto, disciplina, benessere degli artisti, spettacoli, itinerari, vestiti, strumenti, c'è un tenente, lo Staff Officer; e questo tenente è una donna, Mrs Melville, una signora di Johannesburg. Neanche lei è una professionista del teatro; mai s'era occupata di organizzare e amministrare teatri, dirigere artisti e spettacoli. Ma con l'intelligenza, il buon senso, lo spirito d'iniziativa, la volontà di lavorare senza misurare la fatica, la devozione alla causa comune si possono fare molte cose; per esempio, vincere le guerre.

VITTORIO G. ROSSI



LA SITUAZIONE CINEMATOGRAFICA

La nuova legge sulla cinematografia italiana sta per essere varata. E' passata al vaglio delle organizzazioni di categoria (industriali e lavoratori), della Commissione Consultiva istituita presso il Sottosegretariato della Stampa da S. E. Libonati e del Film Board, una commissione mista italo-americana presieduta dall'A. C.

La nuova legge prevede innanzi tutto l'abolizione di tutte le disposizioni fasciste discriminatorie e monopolistiche. I concetti informatori della legge stessa sono di completa libertà, per chiunque, di produrre senza il peso di una censura preventiva o le pastoie che derivavano dalle intransigenze, nei piani di produzione e artistici, della ex Direzione Generale per la Cinematografia. E' previsto inoltre un rimborso ai produttori da parte dello Stato del 15% sull'incasso lordo dei film italiani che saranno prodotti, questo rimborso è dato a titolo di premio per la ricostruzione dell'industria cinematografica italiana ed avrà la durata di cinque anni dal giorno dell'andata in vigore della legge. Inoltre la legge si propone di assicurare un minimo di giorni di programmazione ai film italiani e cioè 60 giorni su 365 l'anno.

I rappresentanti italiani nel Film Board hanno approvato in linea di massima i criteri generali che informano la legge, soltanto i rappresentanti americani hanno fatto delle riserve per quanto riguarda la proposta dei 60 giorni perché, per principio, il Governo americano è stato sempre contrario, in materia commerciale, al sistema della quota. Effettivamente ciò non è esatto perché anche prima della guerra gli americani hanno accettato il principio di «quota» in Inghilterra ed in Francia ed hanno ammesso il sistema italiano prima del monopolio. E' da ritenersi che il Governo americano si rimetterà al parere delle Organizzazioni industriali americane che non possono essere contrarie alla proposta italiana che permette all'industria locale un'«oasi» sicura di 60 giorni che assicurerebbe una produzione annuale di circa 40 film. Se il principio dei 60 giorni fosse osteggiato dagli americani, gli industriali italiani finirebbero per fare degli accordi contrattuali con gli esercenti, primo passo verso il sistema dei «consorzi» che preluderebbe poi a tentativi di monopolio. Riteniamo che sia interesse degli Alleati di non fare opposizioni ad una proposta come quella fatta, che mette su un piano modesto ma serio la nostra futura industria cinematografica.

Un teatro di linea sul fronte dell'VIII Armata.

15 DOMANDE

AGLI ARTISTI ITALIANI

Da questo numero iniziamo la pubblicazione delle risposte a quindici domande rivolte dal nostro redattore Augusto Horrelli ai principali attori e attrici del teatro e del cinema italiani.

- 1 Quali sono i partiti politici verso i quali vi sentite più attratti? Qual'è l'attuale uomo politico che vi interessa di più?
- 2 Quali giornali leggete regolarmente? Quali, fra i critici dei nuovi quotidiani e dei nuovi periodici vi sembrano i più equilibrati ed intelligenti?
- 3 Che cosa pensate del divorzio e del voto alle donne?
- 4 Chi vi sembra il migliore attore italiano dopo di voi? E la migliore attrice?
- 5 Chi vi sembra il migliore attore straniero? E la migliore attrice?
- 6 Qual'è il regista che vi ha meglio capito o guidato?
- 7 Che cosa provate andando a vedere un vostro film?
- 8 E' mai accaduto che la simpatia del pubblico per voi desse luogo a qualche singolare episodio? Delle lettere da voi ricevute ce n'è stata qualcuna che vi abbia particolarmente colpito?
- 9 Qual'è fra le innumerevoli parti da voi sostenute quella che riproduceva sia pure casualmente qualche vostra reale caratteristica? Vi è mai capitato di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un vostro personaggio?
- 10 Siete superstiziosi?
- 11 Preferite il teatro o il cinema?
- 12 Qual'è la città italiana che più vi piace? Lo scrittore? Il musicista? Il pittore?
- 13 Se non foste un attore che cosa vi piacerebbe di fare?
- 14 Qual'è l'occupazione preferita nei momenti di riposo?
- 15 Una risposta senza domanda. Ed ecco le risposte:

PRIMA DOMANDA: Quali sono i partiti politici verso i quali vi sentite più attratti? Qual'è l'attuale uomo politico che vi interessa di più?

MARIA DENIS: Ho simpatia per i partiti di destra. Non ho antipatia per quelli di sinistra.

MARIELLA LOTTI: Ho aderito al Partito Liberale. Niccolò Carandini è un uomo politico molto interessante. Ritengo che assolverà il suo difficilissimo compito di Ambasciatore a Londra con molta abilità e intelligenza.

MACARIO: Mi sento attratto verso quei partiti politici che non si occupano di politica. Nenni è l'uomo politico che mi interessa di più. Voglio vedere dove va a finire. Eh? Cosa? Io non ho detto niente.

DINA SASSOLI: Sono di idee liberali. Riguardo agli uomini politici non preferisco nessuno.

CARLO NINCHI: Repubblicani! Rinaldo Ossola è l'uomo politico che stimo maggiormente, per il suo coraggio, per la sua onestà e per la sua buona fede.

PAOLO STOPPA: Preferisco i partiti di sinistra ed in questo momento Palmiro Togliatti.

ANDREINA PAGNANI, RINA MORELLI, CLARA CALAMAI, MARIA MERCADER, ELISA CEGANI, VALENTINA CORTESE: Non mi occupo di politica.

AROLD TIERI: Preferisco i partiti politici verso i quali si sente più attratto Franco Scandurra. L'attuale uomo politico che preferisco è quello che preferisce Franco Scandurra.

FRANCO SCANDURRA: Il mio partito politico è quello verso il quale si sente più attratto Aroldo Tieri. Idem per quanto riguarda l'uomo politico.

GINO CERVI: Attendo con fiducia la formazione di un nuovo partito.

Un partito d'ordine, un partito italiano. Stalla è un uomo politico molto interessante.

LUIGI CIMARA: Scommetto che se Lei domanda ad un uomo politico qual'è l'attore che preferisce le risponderà che le sue occupazioni gli impediscono di occuparsi di teatro. E così io...

ASSIA NORIS: Non mi sono ancora orientata, ma, a mio parere, le per-



AROLD TIERI

sonalità politica di maggior valore sono Saragat e Facchini.

VITTORIO DE SICA: Non so. Nei giorni pari mi sento di destra. Nei giorni dispari di sinistra. (Un minuto di meditazione). Però mi chiamo Vittorio. Sono monarchico! L'uomo politico che m'interessa di più è Giuseppe Saragat.

MASSIMO GIROTTI: Non ho ancora preso una posizione netta perché debbo chiarire molti punti con la mia coscienza e con il mio carattere. Sono tendenzialmente di sinistra. Estremista, Palmiro Togliatti, mi sembra, attualmente, l'uomo politico di maggior rilievo.

SECONDA DOMANDA: Quali giornali leggete regolarmente? Quali, fra i critici dei nuovi quotidiani e dei nuovi periodici vi sembrano i più equilibrati ed intelligenti?

EVI MALTAGLIATI: Quelli che compra mio marito e cioè il «Risorgimento Liberale», «Tempo», «La Settimana», «Quadrante» e «Star».

CARLO NINCHI: «La Voce Repubblicana», «L'Epoca», «L'Unità», «L'Avanti», «Star», «Domenica», «Cantachiaro» e «Pettiroso». Silvio d'Amico, Giorgio Prosperi, Guido Piovene, Ruggero Jacobbi, Antonio Pietrangeli e Giuseppe de Santis.

MARIA DENIS: Da un anno a questa parte non mi interessa di niente. I giornali sono pieni di chiacchiere. Non conosco i nuovi critici.

MACARIO: Giornali? Cosa sono? I critici? Posso sorridere? Sì? Grazie: eh, eh, eh... Fatto. Il critico è un uomo come un altro, che soffre di simpatie e di antipatie, soggetto a sbagliare come tutti. Solo che per fare

compro soltanto «Il Giornale del Mattino». Perché un critico m'ispirasse una particolare stima bisognerebbe che esistesse la critica; ma quella di oggi non è critica, bensì cronaca secondo il colore del giornale.

NICO PEPE: Ogni giorno esce un nuovo giornale. Ogni giorno spunta fuori un nuovo critico. Ventiquattrore non bastano più per tenerla al corrente di ogni cosa. Ho provato ad assumere un segretario che mi presentava ogni sera schematici riassunti di tutte le notizie di tutti i giornali del giorno. Lavano. Mi sono rassegnato; adesso compro soltanto «Risorgimento Liberale», «Voce Repubblicana», «Star» e «Pettiroso». I critici che prediligono sono Silvio d'Amico, Sandro de Feo e mio zio.

ASSIA NORIS: Conosco perfettamente cinque lingue e perciò mi diverto moltissimo a leggere tutto. Circa i nuovi critici voglio dire due parole ad Antonio Pietrangeli, il quale ultimamente ha usato espressioni poco simpatiche e corrette nei miei riguardi. Se ho accettato di andare in

Francia per interpretare «La maschera sul cuore» e «Il viaggiatore d'Inghilterra» è stato unicamente per poter aiutare mio fratello, di nazionalità francese, fuggito dalla prigionia tedesca e rifugiato a Cannes. A principio del 1943, conseguendo il mio scopo, infatti, ho lasciato i due film a metà e sono rientrato in Italia.

PAOLO STOPPA: leggo tutti i giornali. I critici più equilibrati ed intelligenti mi sembrano Contini, Flaiano, d'Amico, De Feo, Chiarelli, Trabucco, Rispoli, Pandolfi, Guerrieri, Pietrangeli, Sarazani, Puccini e De Santis.

MARIELLA LOTTI: Non ho mai avuto tanto tempo come in questi mesi per poter leggere tutto quello che desidero. Il «Risorgimento Liberale» è il mio giornale preferito. Le critiche che leggo più volentieri sono quelle dell'«Italia Libera» e quelle di Sandro De Feo e Antonio Pietrangeli, spesso sinistroidi, su «Star».

AROLD TIERI: Quelli che legge Franco Scandurra: i critici più intelligenti sono quelli che parlano bene di Franco Scandurra.

FRANCO SCANDURRA: Quelli che legge Aroldo Tieri. I critici più intelligenti sono quelli che parlano bene di Aroldo Tieri.

ELLI PARVO: Comprare l'«Unità», «Tempo», «Italia Libera» e tutti i periodici. Infatti mi sto impoverendo. Per giudicare i critici bisognerebbe conoscerli tutti. Ho ritirato nel nuovi giornali vecchie firme come Giuseppe de Santis e Gian Puccini.

ELISA CEGANI e VALENTINA CORTESE: Sfroglio a caso i giornali nei momenti liberi dalla recita e dalla prova. Per i critici c'è l'imbarazzo della scelta.

MARIA MERCADER: Leggo i giornali che mi capitano. Sono cinque anni che vivo in Italia ed ho visto uscire tanti e poi tanti giornali. Più in Italia che in tutto il resto del mondo, forse. Preferisco i critici che parlano bene di me, naturalmente.

RINA MORELLI e ANDREINA PAGNANI: E' difficile seguire tutte le critiche. Acquisti i giornali a seconda dei giorni e degli avvenimenti. Non posso dare la mia preferenza a questo o a quel critico perché mi sembra ancora presto per poterli giudicare compiutamente. Essi non hanno avuto finora molte occasioni propizie per mostrare le loro qualità.

VITTORIO DE SICA: Tutti dall'«Epoca» al «Risorgimento Liberale», dalla «Nuova Europa» a «Star». Silvio d'Amico, Sandro de Feo e Giuseppe de Santis.

CLARA CALAMAI: Leggo il «Risorgimento Liberale» e «L'Osservatore Romano». In questi ultimi mesi non ho seguito molto la stampa e perciò non posso esprimere il giudizio che lei mi chiede.

(Continua)

l'avvocato, il medico, il ragioniere occorrono anni di studio; qualsiasi mestiere deve essere imparato; perfino l'attore comico di rivista gioca la sua carta al fuoco della ribalta e può andargli bene come può andargli male. Soltanto il critico ha il diritto di dire: — Sì, in fondo l'universo non è fatto male, ma il Niagara eccede d'impeto e c'è troppa uniformità all'«Equatore».

DINA SASSOLI: Leggo quasi tutti i giornali, quotidiani e settimanali, dalla prima all'ultima parola. I critici cinematografici li conosco poco. Fra quelli di teatro preferisco Silvio d'Amico e Sandro de Feo.

MASSIMO GIROTTI: Leggo i giornali che mi capitano. Con maggior frequenza l'«Unità», «Cosmopolita», «La Settimana», «Star». I critici li seguo tutti. I più equilibrati mi sembrano Gerardo Guerrieri per il teatro e Antonio Pietrangeli per il cinema. Nelle recensioni del film «Ossessione» ho notato nei miei riguardi una specie di partito preso. Moltissimi critici si sono accaniti contro di me. Alcuni non mi hanno neppure nominato. Ho assolto dunque così male il mio compito?

GINO CERVI: Il «Risorgimento Liberale», l'«Avanti», «Il Giornale del Mattino». Gli altri saltuariamente. I periodici quasi tutti. Per i critici non ho preferenze.

LUIGI CIMARA: Quando i giornali erano sette li prendevo tutti; adesso



CARLO NINCHI



DINA SASSOLI



MARIA DENIS

RICORDI DI ISA MIRANDA I MIEI REGISTI

3. MARIO CAMERINI (COME LE FOGLIE)

Nel film di Max Ophüls «La signora di tutti», ero biondissima ed elegante; una donna fatale, insomma. Mario Camerini, invece, m'volle bruna, modesta, semplice, per farmi dimenticare completamente il primo personaggio, reputando che solo così avrei potuto rendere il limpido carattere di Nennele.

Mi rassegnai docilmente a tutte le trasformazioni che il regista desiderava, ribellandomi quando seppi che aveva ordinato all'operatore di non sottolineare le mie naturali qualità fotografiche. Protestai, minacciai, ma non servi a nulla, perché Camerini, pur non avendo l'aspetto testardo, non rinunziava mai ad alcuna delle sue idee o convinzioni; ti ascolta gentilmente, ti lascia sfogare, poi fa come crede. Così la mia Nennele perdeva ogni giorno un po' della sua bellezza, ed a questo un'attrice si rassegna sempre malvolentieri. In compenso però il personaggio diventava più umano, e più tardi io stessa dovetti dar ragione a Camerini. Nennele doveva essere così.

Camerini non posa a sacerdote di un'arte ermetica, non si dà arie. Amava scherzare lavorando. Ricordo la sua passione per il foot-ball, che lo portava a vivaci discussioni con Nino Besozzi, con gli operai, gli elettricisti, tutti i tifosi di quello sport che gli capitavano a tiro. Ma nonostante ciò, non si distraeva mai un attimo, aveva sempre presenti le finalità ultime del film, e sapeva spremere a un attore tutto quanto esso poteva dare. Con Camerini «bisogna» recitare; la sua gentilezza può diventare perfino una forma di crudeltà, senza stitilli, senza grandi parole, non ti lascia finché non hai dato esattamente quanto pensava lui.

Una volta mi tenne in esterni dalle nove di sera alle due del mattino per farmi dire una battuta: «Ha capito». Protestavo ogni volta che la mia intonazione non era giusta, ed io impazzivo per la stanchezza e la confusione che si era creata nel mio cervello, ma non volevo dargli per vinta.

Dopo aver ripetuto per quasi cinque ore «Ho capito», non capivo più niente. Finalmente Dio ebbe pietà di me e la battuta riuscì come il regista la desiderava. Camerini, per la gioia, buttò all'aria il cappello, mentre io, boccheggiando su una sedia, aspettavo un cognac.

Era cordialissimo con tutti, dalla diva al custode del teatro; difficilmente perdeva la calma. Però tanto era cordiale, tanto era pignolo. Spiegava pazientemente a lungo ogni scena poi lasciava libera l'attrice di fare da sé; ma rimaneva lui solo giudice a stabilire se la scena andava bene o meno.

Camerini mi ha aiutato a scoprire il valore della recitazione, l'importanza d'un tono; con lui ho cominciato ad imparare a recitare.

4. HENRY KOSTER (IL DIARIO DI UNA DONNA AMATA)

Vienna, mio primo contatto con l'estero. Varcata la frontiera durante un violento temporale, piangevo per la paura nella solitudine del vagone-letto; paura dei lampi, della mia solitudine, del lavoro che mi attendeva in terra straniera.

All'arrivo trovai volti noti, amici italiani; mi accompagnarono all'albergo e lì rividi il giorno seguente in teatro.

Il regista del film, Hermann Kosterlitz (che dovevo incontrare qualche anno dopo ad Hollywood, regista di Deanna Durbin), parlava sempre sottovoce ed era molto timido. Dopo l'esperienza fatta con Ophüls ne «La signora di tutti», mi misi a studiare il francese, e ne fui felicissima perché Koster, ebreo viennese, poteva spiegarsi con me soltanto in quella lingua.

Mentre mi dirigeva, trepidava per le scene faticose, soffriva con me quando dovevo piangere. C'era in lui la tenerezza e la preoccupazione di chi porta un bambino in carrozzella. Durante le scene drammatiche non mi abbandonava mai. Dava gli ordini restando seduto vicino a me, e continuava a descrivermi sotto voce lo stato d'animo che avrei dovuto avere. Poi, nel silenzio più assoluto, in un'atmosfera quasi mistica, si girava.

Nel lungo primo piano della morte di Maria Baskirzeff, indossò la giacca di Hans Jaray, il primo attore, e prese il suo posto per essermi più vicino. A metà del film era entusiasta della sua interpretazione e m'incitava a studiare il tedesco, cosa che cominciai subito.

Per non farmi perdere la spontaneità, provava pochissimo, ma girava parecchie volte la stessa scena.

In quel periodo abitavo in un grande albergo poco frequentato, su una collinetta nei dintorni di Vienna, mentre i miei compagni vivevano nel cuore della città. Ero sola, molto sola e triste, quindi nella condizione più adatta per sentire la disperazione di Maria Baskirzeff, condannata a morire giovane, ricca, innamorata e amata. Ma debbo confessare che, più della mia solitudine fisica, se indovinali quel personaggio lo dovetti alla triste melanconia, alla timidezza e alla sensibilità di Henry Koster, regista diverso da ogni altro che conobbi.

ISA MIRANDA



Una recentissima JOAN CRAWFORD

NOSTALGIA DELLA TORTA DI PANNA

I giovanotti del mio paese avevano già imparato a vestire alla moda (ravvato a farfalla, alti colletti innalzati e bastonino di bambù) quando apparvero sullo schermo le prime torte di panna. Lontano dalla guerra, ma rievocato dall'arrivo dei profughi che erano venuti già percorrendo migliaia di chilometri atterrati come se partecipassero a una gita d'emergenza, il paese cominciava a darsi un tono. Alcuni già lo chiamavano città e il sindaco era molto orgoglioso di tutto questo. L'orgoglio di Bonnard aveva finalmente fatto breccia nel cuore di quel radi montanaro cui mi legano ancora oggi vincoli di sangue. C'era voluta del tempo affluire quei giovanotti abbandonassero il malafisco barretto di «Zu la Mort» per le cravattine di Bonnard. S'erano finalmente decisi e andavano quindi convincendosi che questa trasformazione li avrebbe senza dubbio gettati tra le braccia delle altre profughe friniane venute a ingentilirlo il paese.

Ma all'improvviso il cav. F., gestore del «Cinema Trieste e Trento», pensò di rivoluzionare le abitudini dei suoi paesani, notiziando la prima comica di Mack Sennett, tutta da ridere. In un cinema decorato di pesanti tendoni, di colletti di celluloidi, di basti infuocati e di bastoncini di bambù la torta di panna entrava come un soffio di poesia. Con le torte di panna, i cappelloni e le pistole di Tom Mix e le ragazze di Mack Sennett dal pittoresco costume balneari che lasciavano scoperta laaviglia, s'inniziava la grande rivoluzione di quella bre del cinematografo. Gli apostoli di quella rivoluzione si chiamavano Buster Keaton (Saltarello), Fatty, Ridolini, Charlot. Essi furono

insieme le prime vittime, i pionieri, i condottieri, i fondatori e gli statisti della torta di panna. Tutto sacrificarono per il trionfo del nuovo verbo: baffi ingenerati, tubini, attillatissimi frak, immacolati sparati. Accolsero le torte di panna sui propri volti con una serenità, una rassegnazione, un eroismo veramente unici. Impassibili, s'inseguivano nei ristoranti, per le strade, reggendo enormi vassoi, pronti a scaraventare addosso alla prima occasione.

La torta di panna volò sulle facce degli uomini più distinti e perseguitati delle signore. Si videro banconieri, generali, inventori, scrittori, presidenti della Repubblica addirittura col volto infangato di panna, intenti a tergersi l'innocuo alimento passandosi le dita sugli occhi, poco turbati della disonorevole avventura in cui erano incorsi, e soltanto preoccupati di trovare un'altra torta da scaraventare in faccia all'avversario. Con le torte si adoperò sempre la legge del taglione: «dente per dente, torta per torta» pareva fosse il motto di quegli intrepidi eroi della pasticceria. Offese sanguisughe, corna, vendette di famiglia venivano lavate (e sporate) da una torta bene assediata sulla faccia dell'offensore. Non quelli, non revalerati, non incendi delusi, non denuncie e richieste di danni: il problema consisteva nel trovare un'altra pizza fabbricata con estrema puntualità in condizione di parità. Qualche volta — è vero — con la torta arrivava in faccia all'avversario anche il piatto: ma non lasciava traccia: sotto lo strato di panna, che la vittima andava detergendosi dal volto faticosamente, non affiorava un graffio, un ammaccatura.

Ebbene, quelle violentissime scene, quegli inseguimenti, punteggiati dal volteggiare dei piatti, quelle formidabili battaglie di latte cagliato, quelle guerre in bianco, erano — malgrado l'apparente fragore — il segno di una convivenza, di un candore, di un pacifico spasso non più di moda. Quella violenza casalinga ci riporta il ricordo di un tempo passato, di un mondo passato, di uomini tanto buoni che sono improvvisamente scomparsi pochi anni fa, fuggiti come fantasmi dallo scoppio del primo colpo di cannone. Vittime anch'essi di questa guerra, gli eroi della torta di panna non sono che un ricordo, uno dei tanti ricordi che la guerra tenta inesorabilmente di distruggere malgrado i nostri isterici rimpianti.

Troppe cose care ci ha tolte la guerra. Non ci ha privati solo del pane bianco, del caffè, delle nostre comode case, e delle borghesi abitudini che un giorno o l'altro torneranno come prima: la guerra ci sta togliendo — col ricordo di tante cose minuite — quella bontà, quella tolleranza, quell'universale affetto per il prossimo sconosciuto che non sapemmo giustamente apprezzare. Tutte cose — scusate — che oggi amiamo al pari delle dimenticate torte di panna e che non torneranno forse mai più. Non torneranno, ne siamo certi, giacché i tempi belli sono passati e la poesia di quei tempi scomparso. Se gli uomini di oggi dovessero decidere di rinascere, tornando a lanciarsi in faccia le innocue e affettuose torte di panna, sarebbero certamente capaci di nascondervi dentro una bomba a mano oppure una cartuccia di dinamite.

ITALO DRAGONI



Teatro delle Arti: Elisa Cegani e Vittorio De Sica in una scena di «Ma non è una cosa seria».

POLTRONA ROSSA

Franklin Delano Roosevelt non amava molto il teatro; il cinema lo divertiva di più, e spesso egli si faceva proiettare alla Casa Bianca dei film, specialmente quelli che la critica descriveva come socialmente e politicamente polemici. Comunque l'attore che egli preferiva, sia sullo schermo che sulla scena, era il polemico, crudo, duro Walter Huston, che da noi è stato visto l'ultima volta in «Infedeltà». «Infedeltà» si chiama nel titolo originale «Dodsworth» ed è ricavato da una commedia, a sua volta ricavata dal romanzo omonimo di Sinclair Lewis. Da quando Roosevelt era stato eletto Presidente degli S.U. egli si era recato pochissime volte a teatro, una volta per vedere il suo favorito Walter Huston in «Dodsworth», un'altra volta sette o otto anni fa per vedere lo stesso suo favorito nella commedia musicale «La vacanza di Knickerbocker» scritta da un altro favorito del Presidente, ardente sostenitore del New Deal, il poeta Maxwell Anderson (autore di «Sotto i ponti di New York» e «La foresta pietrificata») e musicata da Kurt Weill. Knickerbocker è il pseudonimo col quale nel 1899 Irving, uno dei padri della letteratura americana, scrisse una storia burlesca di New York, la storia di questa città quando essa si chiamava ancora Nuova Amsterdam ed era governata dagli olandesi.

Gli amici avevano detto a Roosevelt: va a vedere la commedia, ti divertirai. E infatti essa era piena di allusioni a Roosevelt e al New Deal. Il personaggio principale dell'opera, la satira, era Pieter Stuyvesant (Walter Huston), governatore di Nuova Amsterdam (anche Roosevelt è stato governatore di Nuova York). Fra i sette, grassi e melliflui consiglieri della città, uno ce n'era che rispondeva al nome di Roosevelt. Stuyvesant era rappresentato come

I Roosevelt a teatro

uomo di forte temperamento che accidentalmente capitola alla cattiva democrazia, diffidando di essa e diffidando degli americani che detestano l'autorità e detestano di prendere ordini.

«Odiano e in eterno disprezzano il funzionario in funzione e il giudice alle assise».

Diceva a un certo punto un americano dell'epoca a Stuyvesant e pareva che si rivolgesse a Roosevelt: «Deh! Dateci un governo piccolo e divertente», alla quale battuta Roosevelt fu visto ridere dagli spettatori che s'erano voltati a guardarlo e ancora più fu visto ridere quando Stuyvesant richiese di definire la cattiva democrazia rispondeva: «La cattiva democrazia è quando voi siete governati dai dilettanti».

In quello stesso tempo le cronache teatrali tornarono a occuparsi dei Roosevelt. In una delle famose colonne quotidiane («La mia giornata») la Presidentessa aveva dato sulla voce a due fra i più seri, più autorevoli e più pericolosi scrittori di teatro d'America, Atkinson del «New York Times» e Watts del «Herald Tribune». La loro critica a una piacevole ma inconsistente commedia che iniziava la sua carriera in quel giorno in un teatro di Broadway, non le era piaciuta affatto. In quegli stessi giorni gli stessi critici portavano alle stelle un dramma poetico e originale, ma un po' deprimente «Piccola città» di T. Wilder, e nemmeno questo entusiasmo le era piaciuto. Eleonora Roosevelt, come tutti i Roosevelt, ama divertirsi e ridere, e ama che tutti sappiano che i Roosevelt sanno divertirsi e sanno ridere. Fotogenica e contagiosa era la risata di Franklin R., pittorescamente fotogenica

è la risata di Eleonora R.: «Generalmente a teatro io ci vado per divertirmi, qualche volta per emozionarmi. Ma è piuttosto raro che voi vi facciate un'idea di che genere sia il lavoro che andate a vedere, se leggete le critiche dei giornali».

Parole imprudenti. Atkinson aspettò una settimana e, la domenica successiva, scrisse sul suo giornale uno dei suoi articoli più fini e mordenti. Un articolo rispettoso, ossequioso ma pieno di allusioni nel quale l'illustre critico riaffermava il suo giudizio e cioè che la commedia che era piaciuta alla Presidentessa era mediocre e che il dramma che non le era piaciuto era un'opera d'arte e concludeva: «E questa è la principale ragione per cui i commenti della «Mia giornata» della scorsa settimana mi hanno turbato. Da poveri giornalisti come noi siamo, ognuno di noi lavora in condizioni svantaggiose: scriviamo troppo e troppo rapidamente. Non ci rimane tempo sufficiente per pensarci su. Ma un'opera d'arte che aiuta a illuminare l'esistenza, merita la più umile devozione da parte nostra, perché essa è la sorgente più ricca di una vita più piena... ed io vorrei vedere la Casa Bianca sostenuta, dal suo capo fino all'ultima dattilografa».

A tanta austerità la Presidentessa non rispondeva direttamente. Ma poco tempo appresso scrivendo di film e della maniera di farli e di gustarli, soprattutto della maniera di gustarli dei Roosevelt, essa diceva: «Per i più giovani membri della nostra famiglia non è difficile scegliere un film: Mickey Mouse ha sempre successo ed è sempre applauditissimo ma non sono solo i più giovani ad apprezzarlo. Il Presidente, quando è lui che fa il programma della serata, vi include immancabilmente un Mickey Mouse».

SANDRO DE PRO

SALA DI PROTEZIONE

LA PORTA DEL CIELO

Ci sono almeno due modi sicuri per salvarsi dalla retorica: uno è quello di afferrarla di prepotenza e di torcerle il collo, l'altro, non meno difficoltoso, è quello di ignorarla.

E' a questo secondo modo che s'è affidato Vittorio De Sica nell'ideare e realizzare la sua «Porta del Cielo». E forse egli sarebbe riuscito a salvare la sua materia da ogni retorica, nella maniera più totale, se avesse creduto alla tesi dimostrativa del film, e cioè se avesse condiviso a pieno la ingenua fede dei suoi protagonisti e si fosse abbandonato con loro a ritrovare un cristianesimo assolto nella sua calma e nella sua verità accettata, nella sua necessità umana, che sacrifica tutto per accettare tutto.

Il credere a mezzo, da parte del realizzatore, all'assunto morale della sua opera (o addirittura il non crederci affatto?), ha creato quella pericolosa falla, attraverso la quale la retorica ha potuto farsi strada e sbragciare, in qualche momento, ogni resistenza. Così che anche la sincerità e la verità umana, di alcune vicende e di alcuni protagonisti sono andate perdute, soffocate da una sorta di infida eloquenza.

Non che si voglia tacere di insincerità tutto il film, ma questa rimane, secondo noi, la pecca maggiore della «Porta del cielo», ed è una pecca che autorizza non lievi riserve, in quanto tocca direttamente la ragione singolare ed ultima dell'opera.

Sappiamo che più d'un fatto offre a De Sica attenuanti e giustificazioni, sappiamo che aver girato un film durante i mesi dell'occupazione nazifascista di Roma ha costituito, a suo modo, una prova di coraggio e un singolare appiglio per poter resistere a pressioni, intimidazioni, minacce che la autorità del cinema tedesco e fascista esercitavano sul regista e i suoi collaboratori perché si trasferissero a lavorare nel Nord. Ma tutte queste sono considerazioni contingenti che incidono molto poco sulla valutazione critica e che, in definitiva, non mutano la sostanza dell'opera realizzata.

Comunque, questo film da un punto di vista qualitativo e, diremmo, tecnico, rappresenta per De Sica un passo avanti rispetto ai «Bambini ci guardano». Le allusioni sono più veloci, i passaggi più bruciali, gli ingranaggi più serrati, sì che le molte invenzioni, le molte trovate, i molti personaggi, le molte notazioni ambientali e psicologiche non distruggono la coerenza della vicenda ma ingranano naturalmente nel filo del racconto e, arricchendolo, lo spingono con forza verso la sua logica conclusione.

Di conseguenza quelli che costinuano i pregi più autentici de «I bambini ci guardano» trovano modo di apparire in una luce, se possibile, migliore: la patetica e comprensiva affettuosità con cui De Sica guarda i suoi eroi, la sua appassione ed aperta intelligenza del

reale, la sua quasi umile e dimessa enfasi umoristica, la sua serenità malinconica e pacata. Tutti quei valori, insomma, per cui la figura di De Sica regista spicca decisa nel complessivo grigiore del moderno cinema italiano. (A sostegno di queste parole basterà ricordare la efficace descrizione dell'ambiente equivo in cui vivono il piccolo paralitico e la sua compagna; la precisa individuazione di tipi nelle scene della famiglia del musicista, animata dai ripicchi e dalle invidie paesane rievocate con felicissimi tocchi; la coerenza dell'episodio dei due operai; la intelligenza espressiva che caratterizza le reazioni del grasso borghese alla vista del viso patito della malata che lo guarda mangiare al di là del vetro; dopo un'occhiata di commiserazione, un tentativo di concentrarsi di nuovo nel suo lutto pranzo, un gesto di fastidio e di sopportazione, finché, quasi chiudendo gli occhi, egli abbassa la tendina in modo che quella sgradevole visuale non disturbi più oltre la sua laboriosa digestione; e così via).

Allo stesso modo, come ne «I bambini ci guardano» avevamo notato che la freschezza di certe notazioni comiche era guastata spesso dalla convenzionalità di altri spunti di un comico irreale, pigro e generico, così, nella «Porta del cielo», il felice episodio della vecchina che ostinatamente segue ogni barella convinta che essa la porterà al suo treno, stride accanto alla inutile e dozzinale comicità dei due nipoti del vecchio impresario (i loro gesti macchiettistici, la corsa con i gelati, l'inquadratura del giovane che, vedendo ridere l'altro e non volendo essere da meno di lui nei servili consensi alle parole dello zio miliardario, apre la porta dello scompartimento e sporge dentro la testa per fare la sua risatina idiota, ecc.). Ed è questo un contrasto che si può avvertire anche fra i diversi episodi di cui si compone il film. Alcuni dei quali, pur animati da suggestivi conflitti psicologici, non sono riusciti a trovare la loro espressione più efficace e più esatta, la loro risoluzione poetica (l'episodio del padre e dei figli).

Dei pregi abbiamo detto più sopra e sono tali da superare largamente i «defetti» del film. Ma, per chiudere, vorremmo ricordarne ancora uno: la recitazione di quasi tutti gli interpreti. Di questo merito sappiamo quanta parte vada ad un regista come De Sica che sa portare tipi inediti, scovati con amore nelle più diverse orbite di popolo, al livello di attori consumati (il bambino, la stupenda vecchietta). Ma sarebbe ingiusto non ricordare anche gli straordinari risultati che raggiungono gli attori professionisti e, in questo caso, specialmente Massimo Girotti. Il quale ha saputo, con una precisione e una abilità che non gli conoscevamo, darci un personaggio vivo, completo, senza note forzate o sbavature.

ANTONIO PIETRANGELI

ARANCIATA
ALL'
ACQUA di NEPI
GASSOSA NATURALE
DIURETICA • DIGESTIVA
• IN VENDITA OVUNQUE •

La persona fine
e distinta usa
i profumi alla
LAVANDA

CALVI recuperate i
vostri capelli
senza pomate né medicamen-
ti. PAGAMENTO dopo il
RISULTATO. Se tutto spe-
rimentate, non pentirevi.
Scrivete: MINOL - VIA PERETTI, 23 - ROMA

**ACQUISTO
VENDO**

Orologi argenterie porcellane ser-
vizi piatti bicchieri thé caffè li-
quori soprammobili ecc.

PUCCINI

PIAZZA DELLA ROTONDA 68-9 (Partheon)
TEL. 55246

**Prof. D'AMICO
OCULISTA**

Via Farini, 5 - Tel. 42.450 (ore 8-11)

SERVIZIO di *inviato*

GIACOMO B. - NAPOLI. — Convincetevi che tutto, nella vita, è approssimativo e imperfetto. La donna che amiamo sarebbe stupida, se non avesse qualche peccetto o le caviglie grosse; i malvagi non sfuggirebbero a una esemplare punizione, se non disponessero di eccellenti avvocati; i film comici sarebbero divertentissimi, se non fossero idioti; la ricchezza darebbe la felicità, se quando diventiamo milionari (facile per dire) non ci mettessimo a desiderare proprio l'unica cosa che non possiamo avere per denaro. «E qual'è, signor Avorio, l'unica cosa che non si può avere per denaro? Un vostro inchino, forse? Non mentite, signor Avorio, sappiamo che anche voi una volta...» D'accordo, amici. Specifico anzi che, secondo me, qualsiasi ricco disprezzerebbe il denaro; sono i poveri che non glielo permettono, sono i poveri che con i loro infaticabili inchini gli ricordano continuamente il valore del denaro. Talvolta mi sono avvicinato ai ricchi fino a sfiorarli con il mio alito e con le mie polizze di pegno. Li ho studiati, cioè. Ho capito che sono infelici perché desiderano l'unica cosa che non possono avere per denaro, cioè perché vorrebbero sapere qual'è questa cosa. «Vi assicuro che le ho provate tutte», mi disse rabbrivendo il miliardario Costanzo D. «La salute — proposi. — Avete provato con la salute?». Egli rise. Mi citò il caso del miliardario T. di Madera. Pareva che costui avesse arti meccanici, cuore di gomma, polmone di acciaio, non so quante ghiandole di scimmia, e che nonostante ciò vivesse passabilmente: «Voi non conoscete i grandi medici — concluse il miliardario Costanzo. — Dalle prodigiose mani dei grandi medici si può uscire morti, ma guariti». D'accordo con voi su certi critici, sia di teatro che di cinema. Purtroppo in molti giornali, anche importanti, capita questo: che quando proprio non si sa che compito affidare a un redattore, gli si dà la critica. Si parte dal presupposto che un uomo può non essere in grado di svolgere nessuna attività giornalistica, ma che qualche volta, per ripararsi dalla pioggia, in un locale di spettacolo ci sia entrato.

MARGRAVIO - PALERMO. — Non parlatemi delle polemiche. Se esse si inaspriscono, spesso la colpa non è degli antagonisti, bensì di coloro (e non sono mai pochi) che si divertono a soffiare sul fuoco. Scuotete se, per esemplificare, ricorro al mio amico Gerardo. Alla presenza di Gerardo il conte Attilio poteva incidentalmente affermare che il marchese Giovanni era una canaglia, un idiota, o che so altro; in tal caso il maschio volto del mio amico Gerardo non tradiva che l'improvvisio desiderio di accomiatarsi. Assicuratevi che il conte Attilio non scopriva altre tare ereditarie nel marchese Giovanni, il mio amico Gerardo salutava cordialmente e si precipitava da quest'ultimo per sussurrargli: «Sapete chi vi ha dato dell'idiota e della canaglia? Il conte Attilio». Naturalmente il marchese Giovanni si affrettava a definire l'offensore con espressioni non adatte a questa rubrica, indi concludeva: «E badate, non me ne importa nulla che egli lo venga a sapere». Vorrei poter descrivere lo sguardo che gli rivolgeva a questo punto il mio amico Gerardo; era uno sguardo che diceva: «Che cosa vi ho fatto di male perché mi trattiate così?». Infatti, di lì a poco, egli piombava sul conte Attilio, esclamando: «Sapete con quali espressioni, non adatte alla rubrica di Gino Avorio,

vi ha definito il marchese Giovanni?». Con questa stessa il mio amico Gerardo arricchì in breve tempo la città di tre nuovi ospedali e di un nuovo ciclopico palazzo di Giustizia, ma danneggiò i servizi pubblici. Infatti ancor oggi, quando io debba dare del farabutto a qualcuno, so benissimo che potrei servirmi della posta o del telefono, ma preferisco parlarne al mio amico Gerardo per far più presto.

ARMIDA - ROMA. — Ma no, io non sono affatto ricercato nei salotti. Ciò non soltanto per la mia insopprimibile tendenza ad alzarmi dalle poltrone formando un tutto unico con i tappeti e i tavolini, ma anche per altre ragioni. Una volta, nel salotto della baronessa Eugenia, entrò improvvisamente una leggiadra ragazza che senza dire una parola prese a servire il tè. Io feci alla baronessa i miei complimenti per la nuova cameriera, ma la baronessa si alzò e scomparve, dopo aver balbettato che quella leggiadra ragazza era sua figlia. Ebbene, che ci avrebbe rimesso costei, qualora avesse esclamato cordialmente: «Scusatela, la colpa è mia: potevo presentarmi prima di servire il tè, ma voi eravate appena giunto e non vi avevo notato?». Niente di tutto questo; la baronessa uscì a sua volta, senza dire una parola, ed io rimasi fra gli sguardi degli altri invitati come in una selva di spade. «Ah ah — disse socchiudendo gli occhi — Capitano certe cose... chi non pensa, adesso, che io abbia scambiato la baronessa per la cameriera? E invece...». Tentai di attirare in un angolo un vecchio signore, ma egli mi sfuggì come un'anguilla. Mi trovai nell'anticamera non so come; e là, prima che mi precipitassi fuori, avvenne una cosa stranissima. Mi sentii al collo due morbide braccia, intravidi un vestitino nero e un grembiule bianco, una tenera autentica voce di cameriera mi bisbigliò dolcemente: «Ho sentito tutto... grazie, signore, grazie».

CARLA - PALERMO. — D'accordo con Carlo Ninchi. Io da tempo immemorabile voglio bene a questo attore. È naturale e terrestre come un frutto sul ramo, come l'acqua nel bicchiere, come la cambiale nel portafoglio. La realtà, per fargli piacere, si sforza di somigliare alle più sconcertanti e melense vicende dello schermo, perfino quelle di «La signora in nero»: adotterebbe, per ringraziarsi Carlo Ninchi, qualsiasi trovato dell'intercetto cinematografico. Mentre assisto alla proiezione di «La signora in nero», mi capitava, si capisce, di addentrare i braccioli della poltrona, stritolando e ingenerando voluttosamente; ma poi compariva Ninchi e subito mi veniva fatto di pensare: «che ci sia qualcosa di vero, in questa storia?». All'estero, o al manicomio, se non proprio qui da noi, quei fatti diventavano più plausibili. Sì, prima ancora di essere intelligente e bravo Carlo Ninchi è vero; vero come le tasse, vero come il suo naso. Infine, ed anche perché non si pensi che io abbia recentemente accettato il posto di segretario aggiunto di Nipchi (con scala mobile dello stipendio) come vi viene in mente, signorina Carla, di chiedermi se sono innamorato? Sappiate che il giorno in cui non mi sveglierò innamorato, mi sveglierò morto. Riflettete, che cosa sarebbe il mondo senza Palmira! Nient'altro che eserciti, vaccinazioni, partiti politici, forniture crematori, regie teatrali, forse e novelle di Moravia: movimentata, sì, ma troppo feriala.

GINO AVORIO



Una inquadratura del nuovo film inglese «Convogli».

PALCOSCENICO MINORE

NON VESTIRE GLI IGNUDI

Non sarebbe la prima volta se l'accusa di libertino mi fosse, più o meno autorevolmente e volentieri, scappata per confondere e sgominare il mio ingenuo entusiasmo, la mia candida passione per gli spettacoli cosiddetti di varietà. Non manca, addirittura, chi pretende che io sia un vecchio rammolito nel vizio e nelle frivolezze, assolutamente destituito non solamente di serietà, ma di dignità, addirittura. E va bene. Non mi fanno della mia sorte; lieto che, almeno, dolci fantasmi e polimeriche visioni allietino il sereno crepuscolo del mio spirito e — perché no? — dei miei sensi. Non disdegnando la pensiero Anacreontico, gentile poeta ellenico (da non confondere, gentile lettore, con Aristofane, precursore, com'è noto, di più celebri «maturo» d'oggi) al quale ho l'accennata delle rughe nel il nitore della canizie impedivano di spassarsela bellamente tra nugoli schiamazzanti di generose fanciulle; e nemmeno il segreto richiamo dell'ineffabile specchio riflettente non più giovanili sembianze valera a centrare la nobilissima fronte. E non importa che io, contrariamente al centro vegliardo di Teo, sia completamente astemio, e le saltellanti donzelle debba, staccamente, appoggiarmi di ammirare da una poltrona da pure di prima fila; non importa: la fama di libertino mi piace; l'accusa non m'offende, anzi mi lusinga e, nello stesso tempo, mi induce a scendere in campo a battermi, con le mie deboli forze, in difesa delle mie chetterine ingenuamente fatte agguato ad insidie ed attacchi. Proprio ora che la piena primavera ha rosso dalle loro gracili spalle, perpetuamente esposte ai venti del nord e del sud, la minaccia incombente delle polmoniti e delle contingenze in agguato; proprio ora che i camerini sono diventati praticabili, e il ricordo dell'inesauribile inverno è solo un cattivo sogno, ecco, nuovamente, il Nemico scendere all'attacco. Ecco gli agguerriti paladini del buon costume puntare la loro solida lancia di fraxinus contro i tenui veli, gli eteri usberghi, le impalpabili cinture degli «immortali» corpi di Dalia. E già bolle da orbi, da buttare a terra un gigante. Ma nella loro stessa incostanza, nell'evanescenza delle loro apparizioni, nell'illusoria velle di cui solamente le riviste, il pulviscolo del riflettore, nell'aerea seduzione delle loro voci e delle loro cadenze, le ballerine trovano forza e resistenza, come gli angeli ribelli in-

A proposito di "sconci" e "immoralità" negli spettacoli di varietà e riviste.

rano percossi e battuti dal Luogotenente Michele. Non fu Cesare vittorioso fiero delle sue legioni, come Macario delle sue sorridenti fulangi. E contro di esse che s'appuntano (per spuntarsi) le affilate armi dei moralisti e censori. E perché? Che fanno di male? Mostrano le gambe (e che gambe) come in una spiaggia, in una piscina. E ballano, con semplicità, ossequiosa verso la Tradizione e il Luogo Comune. Parlano, naturalmente, il «triangolo»: con dolce disinvoltura, e riconoscono — persino — che qualcosa di esse sarebbe pronta a distaccare volentieri. Che vale, del resto, che lo adoperi per risolvere il teorema di Pitagora? E, credete, inoltre, che sia proprio quel costume, «orribilmente», succinto a tendere agguati tra i più esuberanti spettatori allenti e cobelligeranti? Come se solamente fra le ballerine dovessero ricorrere le gentillesime «negarine» destinate, in gran parte, a popolare le corsie di ospedali cliniche per infermi specifici dal nome qui irriducibile. Ingenti don Chisciotte, se in buona fede, coloro i quali promuovono le crociate contro «certo» teatro. Né, ancora una volta, mette conto riaprire il vent, randa dibattito sulla inopportunità del nudo. In quanto alla pornografia, è un altro discorso. E in questo caso, confessiamo francamente che

quasi sempre ascendo e scendo di cretinismo; e qualche volta è anche complemento di un estro e di un'aspirazione volgari e aridi, come ci è stato manifestato — anche di recente — in occasioni che pure gli attuali censori non hanno mancato di esaltare come prove di spirito, arguzia e persino poesia. Per conto mio, vi dirò che quaranta donne nude alla luce della ribalta sono spettacolo più perdonabile di uno scurrito doppio senso più o meno dialettale, non a caso inserito in riviste, per esempio, dal titolo impegnativo e — addirittura — apocalittico. Ma dove mi ha condotto la benedetta Joga di scherzare, affettuosamente, sugli argomenti a me più cari? Nientemeno che a parlare sul serio! Al diavolo la melanconia! Per un attimo, riflettendo al mio gesto di cavalleresco sostenitore del buon nome delle chetterine, m'è venuto in mente quel non più giovane avvocato che, assunta la difesa di Mata Hari, assistette la sua cliente nel processo e nei giorni precedenti l'esecuzione con cuore premuroso e incondiscendente di padre. In un celebre film, figurava in questa parte il compilo Lewis Stone dalle tempie nobilmente canute. Francamente, è troppo. Gli anni passano anche per me, è vero. Ma non scherziamo. C'è ancora tempo. E domani, proprio domani è il mio compleanno. Ma non vi dirò altro all'insuori che Lewis Stone potrebbe essere beninteso mio padre, se non, addirittura, mio nonno.

HERCUTIO

Sandro Salvini è un caro, amabile amico: attore, regista teatrale e cinematografico, ma soprattutto cacciatore nato e come tale procliva a far cadere il discorso su avventure più o meno emozionanti, battute più o meno fortunate, più o meno sorprendenti trofei di cui egli è fiero d'aver arricchito la sua brillantissima attività. Questa sua debolezza per l'arte cara a Diana ha provocato al buon Salvini una certa fama di cordiale attaccabottoni; e specialmente in certa particolari contingenze, non manca chi, addirittura, proclama, affettuosamente, l'attore-regista una specie di pericolo pubblico numero uno. Ma come tutti i faustici e la vittime d'una carta passione, egli non si dà per inteso di eventuali tentativi caccinatori e atteggiamenti esecrabili colti a volo sulle labbra e negli occhi degli amici: anzi, per punizione, rincara la dose. Tanto che, un tempo, a Fi-

FOYER

renza, ricordava, giorni or sono, a Joffo Franci, l'apparizione di Sandro era annunciata nei circoli intellettuali con un drammatico grido atterraggiante quello che echeggia fra soldati ed equipaggi nei momenti più critici.

Ed ecco ora la consueti fatica multaziana del giovane poeta Andrea De Pino:

Nico Pope è quella cosa che va tutto a menadito... Se la lasci incustodita... Può fondare anche un partito...

IL SERVO DI SCENA

USI E COSTUMI dei DOPPIATORI

In uno stabilimento dove si doppiano film. Nella penombra sta il regista. Attraverso un'apertura protetta da un vetro, situata nella parete opposta a quella dello schermo, si intravedono le macchine e le figure degli operatori che si muovono, senza rumore. Atmosfera da sottomarina.

Si comincia. La scena rappresenta un avvocato che sta perorando al cospetto di una Corte Suprema, gremita di un pubblico eccezionale. L'avvocato sullo schermo muove le labbra e gestisce, contrae le mascelle, agita il pugno. Dal suo angoletto il doppiatore tuona, fissando lo schermo: « Sì, o signori, quest'uomo che voi eredetate colpevole e che ha ucciso con le sue mani... pardon, ho scitato una riga ». « Alt — fa il regista. — Daccapo ». Ritorna la luce. Si rispegue. Riappare l'avvocato sullo schermo: « Sì, o signori, quest'uomo che voi eredetate colpevole e che ecc... ». Luce.

— Lei — dice il regista — dovrebbe dare più forza alla parola colpevole e poi fare una brevissima pausa. Riproviamo.

Per doppiare questa frase è trascorsa più di un'ora. Frattanto un altro attore ha dovuto ripetere, per dieci volte di seguito, un rumore di fascicoli sfogliati e il tonfo di un pugno sul tavolo del Pubblico Ministero. L'attore se ne sta annidato nell'ombra, con gli occhi fissi sullo schermo: tiene in mano alcuni fogli di carta. Non appena, durante una pausa della perorazione dell'avvocato, appare sullo schermo un « primo piano » del Pubblico Ministero, l'attore addetto al rumore delle carte agita fortemente queste ultime e assenta un leggero colpo su una cassetta vuota quando il magistrato batte il pugno sul tavolo.

Durante gli intervalli corre ad informarsi coi tecnici, con leggera apprensione, se il suo « doppiato » è andato bene o no.

I personaggi del film parlano, gridano. Sono vestiti da re, da cavalieri del Settecento, corrono pericoli gravissimi, urlano con voce strozzata, galoppano a cavallo di focosi destrieri, rantolano nelle viscere di sottomarini incagliati nel fondo dell'oceano. Alenti, colpiti a morte a tremila metri di altezza, balbettano frasi strazianti che si perdono nel vento.

Eppure quelle voci provengono sempre da uomini in vestito da passeggio, seduti su una poltrona o appoggiati a un leggio, in una piccola stanza tranquilla.

Qualche volta le voci dei personaggi risuonano in mezzo alle foreste, tra le belve. Con frasi smozzicate essi preannunciano l'avvicinarsi del leone. Mormorano: « Eccolo... arriva. Dammi la carabina ». Altri, circondati dai gangsters, sibillano: « Se fra due minuti non uscite, sparò ». Le situazioni sono estremamente tese; le voci anelanti e angosciate o secche e taglienti. Qualcuno, in platea, si sente accapponare la pelle ma a nessuno viene in mente che la frase: « Eccolo... arriva. Dammi la carabina » è stata pronunciata, con quel tono, da un signore calvo e tranquillo, in ghette grigio-perla, che se ne sta, con una mano in tasca, appoggiato al leggio; e la frase: « Se fra due minuti non uscite, sparò » l'ha detta un signore curvo su un copione, con una matita fra le mani.

Allo stesso modo le frasi storiche della regina, delle dame del '500 o giù di lì, che stanno per salire il patibolo o cadono trafitte da una pugnalata, vengono pronunciate da giovani donne in abito da passeggio, sedute, con la gamba a cavalcioni e il cappellino sull'orecchio.

I dialoghi più drammatici ed intensi si svolgono, nella sala del dop-

piato, tra personaggi immobili, calmissimi, che non si guardano mai in viso. Capita qualche volta che la scena raffiguri una selvaggia colluttazione durante la quale i due avversari, dopo di essersi rotti sgarbelli, vasi e bottiglie sulla testa, di essersi percossi furiosamente con grosse spranghe di ferro, rotolano avvinghiati sul pavimento, soffiandosi sul viso, col fiato mozzo, frasi spaventevoli. Uno ha agguantato con una mano l'avversario per la gola e sta per strangolarlo mentre con l'altra mano gli torce il polso per fargli lasciare il pugnale. Nella sala del doppiato, l'uomo che sta per essere strangolato siede tranquillamente a fianco dell'avversario, il quale, con le mani dietro la schiena, fissa lo schermo ed agita, con noncuranza, il ginocchio.

Easi hanno ripetuto la scena otto volte, rimanendo sempre nella medesima posizione, senza rivolgersi neanche uno sguardo.

GIORGIO STONE



Elli Parvo

Gran confusione, cicaleccio e, non per vantarmi, tintinnio di bicchieri. Discussioni d'arte e di parte. Si commentano i fatti del giorno e i misfatti della notte. Diverse lingue e orribili favelle. Abbracciamenti perché non si arriva alla fine del mese. Vaccinazioni e fermate obbligatorie. Giornalisti entrano e non escono giornali. Lo spazio stringe — la carta manca — i furbi sperano — di farla franca. Il cinema italiano si sta spegnendo serenamente e il teatro è « la grande illusione ». Blasetti, con la sua compagnia, prova e riprova, due volte al giorno, prima dei pasti. Il sottoscritto, avvolto in una coperta allentata tinta di azzurro, si guadagna la vita col contrabbando delle fesserie.

« I nostri cuori sono esultanti e commossi. I patrioti italiani sono usciti dalle montagne e hanno liberato le nostre città ».

« Dagli Appennini alle bande ».

L'APERITIVO alla Quirinetta

« Pare che un produttore cinematografico (famoso vincitore di cause, nonché proprietario di innumerevoli e redditizi appartamenti) stia preparando un libro ».

« E che libro? »
« Le mie pigioni ».

« Qual'è il colmo per Tatiana Pavlova, moglie del neo-cinemista Nino D'Arma? »

« Aver dato alla Luce non un figlio ma il marito ».

« Ma queste nostre dive, perbacco, non fanno altro che partorire! Anche la giovanissima Chiaretta Gelli (in Decimo) ha messo al mondo un na-

schietto. Telefono per rallegrarmi, domando notizie e la garrula puerpera mi risponde con aria trionfale: « Andiamo a gonfie vele! Il mio Stefano è un amore, e io lo allatto e ne sono orgogliosissima ».

« Il tanto in poppa ».

Come vanno le condizioni di salute di Silvano Castellani?.

« Sono in notevole... pignoramento ».

Ilario racconta a un amico repubblicano:

« Che parte ha avuto Vittorio Emanuele III nell'Opera del fascismo? »
« Basso e mezzo-sovrano ».

« Il provvedimento contro Aimone, Duca di Spoleto, si può considerare come un nuovo schiaffo alla Monarchia ».

« Le sberle della Corona ».

ILARIO