

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Veronica Lake

Ritratti nuovi ISA MIRANDA milanese

Vedo un paesaggio triste e un paesaggio lieto, sul fondo del ritratto di Isa Miranda. Incominciamo dal lieto: la Brianza, anni sono, dove, a villa Rizzoli, fu « girato » gran parte della « Signora di tutti ». Da Milano, a lavoro finito, con un gruppo di amici e di « aficionados » s'andava a vedere a che punto era il film. Riquogliosa fioriva già l'estate. Sulle belle strade brianzole si correva a novanta all'ora, allietati dal profumo della terra e dei campi che, verso sera, diventava più acuto e stimolante.

Belle e sorridenti ragazze si soffermavano lungo le prode, a guardarci passare. Qualcuna ci faceva un cenno di saluto con le braccia alzate; il tempo sembrava si fosse fermato e che quella fosse ancora la Brianza cara ai diporti e alle villeggiature della ricca borghesia lombarda di un secolo fa; la Brianza dell'abate Parini. Ma a villa Rizzoli ripiombavamo in pieno novecento, nell'epoca dura e orquogliosa della macchina. Per i viali e i sentieri del parco, sul prato del galoppatoio erano installati enormi riflettori, e a guisa di grossi serpenti si snodavano tubi di gomma. Fra le macchie d'alloro, oltre le siepi di mortella, occhieggiavano come occhi di ciclopri spalancati, gli obbiettivi delle « macchine da presa », uomini in tuta correvano da una parte e dall'altra, rimuovevano quei tubi e quei riflettori, si nascondevano dietro quelle macchine, lanciando strani comandi il cui eco andava a morire in fondo alla valle. Capitano di codesto piccolo esercito armato solo di armi pacifiche ma sotto molti aspetti, paurose, Max Ophuls, le spese lenti caricate di tartaruga sulla borsa faccia ebraica, una maglietta turchina e i pantaloni a bracciali, gridava, in francese, in inglese e in tedesco, come un ossesso. Diceva sia morto combattendo, soldato della libera Francia, contro gli eserciti della sua patria. Lo rivedo ancora nell'incerto lume dell'or di notte, stanco e sudato dopo una giornata campale, risalire l'erta che conduceva all'ingresso della villa, in compagnia della sua bionda e devota segretaria. Ed è appunto in quella luce, che vedo scendere, per il declivio di quella collina, Isa Miranda, bianca, pallida e un poco smarrita. Ella era al suo secondo film e non aveva ancora vinto l'impaccio, la paura dei principianti. Ascoltava le crude parole di Ophuls, che man mano le venivano tradotte, con sgomentata timidezza. Ma già le si leggeva negli occhi la forza di volontà che l'ha poi sempre sorretta e stimolata. Nonostante la tirannia di Ophuls e il timore di non riuscire, i giorni a villa Rizzoli dovettero essere per lei i primi veramente felici e distesi. E di quel romantico paesaggio anche oggi Isa Miranda deve sentire la cara voce annunciatrice. Ma non s'è scordata (avreste dovuto sentire con che accento giorni sono, in una pubblica conversazione, nominò Corso Buenos Ayres, la più meravigliosa via di Milano) di quell'altro paesaggio balzacchiano nel quale ella visse gli anni neri della miseria e della fame: la Milano modesta e faccendiera delle grandi strade periferiche e delle grigie viuzze intorno all'antico centro. Dove ella passò facendo un po' tutti i mestieri, la « piccina », la modella, l'indossatrice, la genericuccia. Quelle scale buie, umide, abbracciate, quei tristi cortiletti col tetto rumore dell'acqua piovana che cade giù dalle gronde sfioracciate, quelle misere camerucce dove fa notte prima dell'ora, quelle vie rumorose piene di gente affaccendata e di piccole botteghe meravigliose, corse e ricorse con i piedi che dolgono, il freddo che morza il fiato, le mani gonfie dai geloni. In codesto paesaggio duro e cordiale al tempo stesso, Isa Miranda ha conosciuto la vita, s'è fortificato l'animo e il corpo. La sua arte ha colto lì quell'umanità da cui è costantemente sorretta e illuminata. L'attrice nacque, forse, a villa Rizzoli sotto l'inflessibile guida di Ophuls, ma non sarebbe diventata quella che è, senza le pene e le miserie di quegli oscuri anni milanesi ai quali Isa ancora oggi deve rendere, in cuor suo, sentitissime grazie.

ADOLFO FRANCI

TERZA DOMANDA

Che cosa pensa del divorzio e del voto alle donne?

MARIA DENIS: Il giudizio degli uomini può mutare col passare del tempo; per questa ragione il divorzio si rende necessario nella vita sociale. E' un istituto civilissimo ed utilissimo; pure non se ne abusa. Come sono favorevole al divorzio, così sono contraria al voto alle donne. Se non riescono a mettersi d'accordo gli uomini, perché tirare in ballo anche le donne? Del resto il voto di una donna è il voto di un uomo. Del suo uomo.

GINO CERVI: Non posso dire sinceramente quello che penso del voto alle donne perché le interessate si offenderebbero. Credo tuttavia che le donne non posseggano ancora una buona preparazione politica.

CLARA CALAMAI: L'introduzione del divorzio in Italia sarebbe un provvedimento opportuno e benefico se il popolo sapesse comprenderne perfettamente il significato e l'importanza. E conoscesse il senso della misura. In caso contrario sarebbe inopportuno e nocivo. Per quanto riguarda il voto alle donne penso che la politica sia meglio che rimanga monopolio esclusivo degli uomini. Le donne hanno tante altre belle mansioni da esplicare!

ELI MALTAGLIATI: Il divorzio non l'approvo assolutamente. E poi sono sposata. (E mi presentò il marito che assisteva alla mia intervista). Ritengo giustissimo che noi donne si debba esercitare il diritto di voto. Tutte le donne dovranno votare il giorno stabilito. Io mi indirizzerò verso questa o quella corrente politica a seconda degli esponenti dei singoli partiti.

VITTORIO DE SICA: Divorzio: giusto. Voto alle donne: ingiusto.

RINA MORELLI: L'istituzione del divorzio in Italia, sarebbe, credo, molto apprezzata. Legalizzerebbe in certi casi uno stato di fatto, poiché da noi esso è già spesso praticato empiricamente. Vi sarebbero, inoltre, meno spostati nella vita e più onestà e moralità. Non ripongo invece molta fiducia nel voto alle donne. Quando la situazione si chiarirà deciderò se votare o no e per chi.

LUIGI CIMARA: Divorzio. La domanda non mi riguarda: sono scapolo. Voto alle donne: l'importante è che continuino a fare quello che fanno, anche votando: sono tanto carine...

QUINDICI DOMANDE AGLI ARTISTI ITALIANI

Nel numero scorso abbiamo iniziato la pubblicazione delle risposte alle prime due domande della nostra inchiesta con le opinioni degli attori sui partiti politici e i vari giornali che si stampano a Roma. Ecco le risposte ad altre tre domande.

ANDREINA PAGNANI: Divorzio: utile in molti casi. Voto alle donne: inutile sempre.

CARLO NINCHI: Ben venga il voto alle donne!

ASSIA NORIS: Per una nazione che è libera e che si proclama democratica il divorzio è indispensabile. Io sono molto femminile, forse un po' alla maniera tradizionale, però trovo che per una nazione come l'Italia, che desidera riprendere il suo posto accanto alle grandi potenze, è bene che le sue donne abbiano le proprie idee e opinioni politiche.

PAOLO STOPPA: Voto alle donne. Finalmente! Era tanto tempo che aspettavo questa notizia. Quando il divorzio sarà ammesso in Italia, se sarà ammesso, quando lo vedremo alla prova e quando potrà dire del divorzio quello che ho detto del voto alle donne, solo allora apprezzerò il matrimonio.

MACARIO: Chiedermi che cosa penso del divorzio significa chiedermi che cosa penso del matrimonio, no! Ma sono sposato, maledizione, cioè, fortunatamente. Circa l'affare del voto alle donne, penso che una occasione per farsi quattro risate non sia da disprezzarsi.

MARIA MERCADER: La donna deve essere apolitica. Non eserciterò il mio diritto di voto.

VALENTINA CORTESE: Hanno fatto bene, secondo me, a concedere il diritto di voto alle donne. Il divorzio, poi, può essere giusto e ingiusto, pratico e dannoso. Lo attendiamo. Vedremo.

DINA SASSOLI: Non conosco la funzione e il meccanismo del voto alle donne. Mi piace però di vedere le donne al potere; le donne-sindaco, per esempio, le donne-avvocato, ecc.

MASSIMO GIROTTI: Cosa penso del divorzio? Sono sposato! Per il voto alle donne la mia opinione è che le donne dovrebbero avere una propria personalità, un indirizzo proprio, particolare. La politica non deve costituire il loro problema centrale che le assorba totalmente; deve essere invece un complemento delle loro funzioni domestiche.

MARIELLA LOTTI: Credo che il divorzio non verrà mai permesso in Italia perché non se ne saprebbe fare un uso discreto, come accade in molti altri casi. Hanno fatto bene, secondo il mio parere, ad estendere alle donne il diritto di voto. Le donne dovrebbero occupare posti importantissimi nella vita nazionale. Però senza esagerare.

ELI PARVO: Considero il divorzio una istituzione assolutamente indispensabile. Sono favorevole al voto alle donne e molto probabilmente mi orienterò verso il partito comunista italiano.

ELISA CEGANI: Attualmente preferisco lasciare la politica agli uomini. Quando arriverà il giorno della votazione, come italiana, mi deciderò ed andrò alle urne.

AROLD TIERI: Sia del divorzio che del voto alle donne penso quello che ne pensa Franco Scandurra.

FRANCO SCANDURRA: Sia del divorzio che del voto alle donne penso esattamente il contrario di quello che ne pensa Aroldo Tieri.

QUARTA DOMANDA

Chi vi sembra il migliore attore italiano dopo di voi? E la migliore attrice?

AROLD TIERI: Il migliore attore italiano? Diamo! Franco Scandurra. Per le donne l'attrice Cosa nelle parti comiche è migliore di Cosetta, ma per le parti drammatiche Cosina va benissimo.

FRANCO SCANDURRA: Il migliore attore italiano? Diamo! Aroldo Tieri. Per l'attrice non sono d'accordo con Aroldo Tieri. Cosina va meglio nelle parti comiche e Cosetta nelle drammatiche. E' ovvio.

CLARA CALAMAI: Vi sono molti attori italiani tutti sullo stesso piano e cioè ugualmente bravi. Per le attrici: Alida Valli.

CARLO NINCHI: Per il teatro: Andreina Pagnani, Evi Maltagliati e Luciano Mondolfo. Per il cinema: Vittorio De Sica, Massimo Girotti e l'eclettica Vivi Gioi.

ANDREINA PAGNANI: Di buone attrici ce n'è più d'una. Quella che conosco più a fondo è Rina Morelli. Per la stessa ragione, fra gli attori: Gino Cervi.

MARIA DENIS: Carlo Ninchi e Alida Valli.

ELI PARVO: Vittorio De Sica come attore. Delle attrici: nessuna.

GINO CERVI: Non ho una preferenza effettiva.

VALENTINA CORTESE: Ci sono tipi e tipi di attrici. Tutte nel loro genere sono brave ed interessanti, sia nel cinema che nel teatro. E così per gli attori. E' difficile quindi rispondere a questa domanda abbastanza insidiosa.

MARIELLA LOTTI: Fosco Giachetti e Alida Valli.

RINA MORELLI: Vittorio De Sica, Gino Cervi, Carlo Ninchi, Paolo Stoppa e Luigi Cimara. La signora Andreina Pagnani è quella che più conosco e quindi che più ammiro.

ELISA CEGANI: Non si può dire il tale e la tal'altra. Mi piacciono tutti e tutte quando hanno imboccato la strada giusta. Ognuna nel suo genere è bravissima. Io, per esempio, posseggo un temperamento drammatico e nel cinema non riuscirei certamente.

NICO PEPE: Il migliore attore un anno fa ero io. Adesso è Ernste Zaccanti.

ASSIA NORIS: Vittorio De Sica e Alida Valli.

PAOLO STOPPA: — Gino Cervi.

DINA SASSOLI: — Marina Berti e Claudio Ermelli per lo schermo. Sarah Ferrati, Vittorio De Sica e Mario Galina per il teatro.

VITTORIO DE SICA: Preferisco Andreina Pagnani, Evi Maltagliati e Anna Proclemer. Come attore: Carlo Ninchi.

MASSIMO GIROTTI: Nei loro rispettivi ruoli sono bravissimi Vittorio De Sica, Carlo Ninchi, Luigi Cimara e Gino Cervi. Tra le signore: Andreina Pagnani.

MACARIO: Attore: Erminio d'Oro. Attrice: la moglie di d'Oro.

Premessa: Nessuno degli intervistati, almeno a parole, si considera il migliore attore o la migliore attrice.

QUINTA DOMANDA

Chi vi sembra il migliore attore straniero? E la migliore attrice?

MARIA DENIS: Laurence Olivier è un uomo molto interessante, Ronald Colman un attore di prim'ordine. Fra le attrici, Bette Davis è, secondo me, la più intelligente.

MARIELLA LOTTI: Charles Boyer e Veronika Lake.

PAOLO STOPPA: Charlot, Bette Davis e Louis Jouvet.

EVI MALTAGLIATI: Noi italiani non siamo, in verità, molto aggiornati sulle nuove attrici straniere. Greta Garbo, tuttavia, rimane la mia preferita.

MACARIO: Louis Jouvet e Louise Rainer.

MARIA MERCADER: Mi piacciono molto Greta Garbo e Katherine Hepburne.

GINO CERVI: Bisognerebbe ancora aspettare qualche mese e vedere altri film stranieri per poter rispondere con sicurezza a questa domanda. Ho sempre giudicato Paul Muni un attore di gran classe e Laurence Oliver un bell'attore anche di teatro.

DINA SASSOLI: Greer Garson e Leslie Howard.

VALENTINA CORTESE: — Non manco mai ai film di Greta Garbo fra le attrici. Leslie Howard fra gli attori.

MASSIMO GIROTTI: Gli attori stranieri che apprezzo maggiormente sono Henry Fonda, Jean Gabin, John Barrymore e Bette Davis.

NICO PEPE: Un grande attore internazionale, è, a mio parere, Caclni.

VITTORIO DE SICA: Spencer Tracy e Greta Garbo.

RINA MORELLI: — Bette Davis.

CLARA CALAMAI: Gli attori stranieri sono tutti molto bravi. Non ho una preferenza spiccata per questo o per quella.

ASSIA NORIS: Mickey Rooney è un piccolo grande attore, Bette Davis una magnifica attrice.

AROLD TIERI: — Franco Scandurra se fosse straniero.

FRANCO SCANDURRA: — Aroldo Tieri se fosse straniero.

ELISA CEGANI: Moltissimi sono gli attori stranieri che stimo; particolarmente Gary Cooper, Ronald Colman, James Stewart e Leslie Howard. Fra le donne: Greta Garbo e Katherine Hepburne.

CARLO NINCHI: Gli attori stranieri di un certo valore artistico sono troppi per poterli selezionare e giudicare. Ronald Colman, per esempio, a mio avviso, è stato uno dei pochi attori che ha saputo esprimere il contrario di quello che sembrava. (Prigionieri del passato).

(continua)

CASA LENA PELLICERIE

VIA DELLA VITE 54 p.p.

(dietro la Poste centrale) TELEFONO N. 683.610

GRANDE ORGANIZZAZIONE CUSTODIA PELLICCE

CUSTODIA GARANTITA
PULITURA SGRASSATURA
PETTINATURA
PREZZO RECLAME L. 1500

OCCASIONI - RIPARAZIONI



TAGLIO E CONFEZIONE
Corti normali e accorciati hanno subito inizio. Si eseguono modelli su misura.

VISITATECI!

Scuola Femminile "F. ROSSI"
ROMA - Via Nazionale, 230 - Tel. 400.632

La persona fine e distinta usa i profumi alla
LAVANDA

Prof. D'AMICO
OCULISTA

Via Farini, 5 - Telef. 42.450 - Ore 8-11

ISTITUTO SCIENZE OCCULTE FABRIANI
Lezioni e consultazioni anche per corrispondenza

P.zza S. Croce la Gerusalemme
Tel. 71.228 (ore 9-13), Via delle Mura 82 Int. 1, Tel. 85.914 (ore 15-18)

Anno II - N. 16 - Roma 12 Maggio 1945

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretta da ERCOLE PATTI
EDIZIONE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
VIA TORINO 122
Tel. 481.267 - 484.445

ABBONAMENTI
Un anno L. 200 - Sei mesi L. 100
Una copia L. 15 - Arretrati L. 20

INNEZZIONI
Per ogni millimetro di altezza, larghezza di una colonna L. 25 il millimetro. Tassa governativa in più. Pagamento anticipato. Rivolgervi esclusivamente alla SOCIETA' PER LA PUBBLICITA' IN ITALIA (S.P.I.) - Via Dosso Fatti n. 9 (sopra via del Parlamento) - Roma - Telefoni 61672 e 63664, e sue Succursali. - Il giornale si riserva il diritto di rifiutare quegli avvisi che a suo giudizio inadeguati ritengono di non accettare.

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA "LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci, Roma Via in Arcione, N. 36 - Telefono 64835

PER LA RICOSTRUZIONE
PER LA TUTELA DELLA VALUTA
NEL VOSTRO INTERESSE

SOTTOSCRIVETE AI BUONI DEL TESORO

QUINQUENNALI 5% A PREMI

dal 5 aprile al 19 maggio

LE SOTTOSCRIZIONI SI RICEVONO, OLTRE CHE PRESSO GLI UFFICI POSTALI, 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 S. 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 Banche — 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 Assicurazione Torino — Riunione Adriatica di Sicurtà — La Fondiaria di Firenze — Compagnia Finanziaria degli Agenti di Cambio.

I MIEI REGISTI

5. ALESSANDRINI E RABENALT (UNA DONNA FRA DUE MONDI)

Alessandrini era il mio terzo regista italiano, Arturo Maria Rabenalt il mio terzo regista straniero, e lavorai con essi nel film «Una donna fra due mondi», prodotto in Italia, in doppia versione italiana e tedesca. Il mio «destino internazionale» cominciava a prender consistenza, e si rivelò subito come un destino straordinariamente faticoso; dovevo girare una scena in italiano, e subito dopo in tedesco. Ma il guaio si era che i due registi avevano entrambi idee personali, e la scena che era andata bene per Alessandrini, non piaceva affatto a Rabenalt. Discutevano fino a perdere la voce, ma la conclusione era sempre unica: cioè toccava a me mettere d'accordo i due registi, recitando la scena come la voleva ognuno di loro. Così nascevano contemporaneamente in me due personaggi, uguali in certe cose e diversissimi in certe altre, ed era difficile sorvegliarli, non confonderli, non permettere che si accavallassero e litigassero fra loro.

Una simile esperienza può anche essere interessante per un'attrice, ma piacevole no di certo. Le più illustri nevralgie della mia vita le ebbi appunto in quell'epoca, e la tragedia di «una donna fra due mondi» mi sembrava niente in confronto a quella di una donna fra due registi.

Ora non saprei dire quale dei due avesse ragione, né quale dei due abbia realizzato l'opera migliore. Interpretai il film con molta passione, tuttavia quel parto gemellare mi confondeva le idee, tanto che sebbene sia trascorso del tempo, non mi sento di dare un giudizio spassionato. E neppure dei due registi posso dir molto, perché le eterne discussioni, l'altalena fra la ragione dell'uno e quella dell'altro, m'impedirono di farmi un'idea esatta circa i loro sistemi di lavorazione e i loro principi artistici. Troppa volte la scena risultava frutto d'un compromesso fra le due mentalità, e giudicare da un compromesso è difficile. Ho però il dovere di dire che malgrado ogni divergenza d'opinioni, Alessandrini e Rabenalt avevano qualcosa in comune; cioè la cordialità e l'eleganza. Per quanto discutessero non trascendevano mai, non alzavano mai la voce, e questo, per chi conosce certi ambienti cinematografici, era cosa notevole. Durante la lavorazione del film, fui vittima d'un incidente che avrebbe potuto avere conseguenze tragiche, e che mi spaventò assai. La potentissima luce di un «arco» lasciato senza schermo mi fece perdere la vista per tre giorni, e furono forse i tre peggiori giorni della mia vita, perché malgrado le assicurazioni dei medici, non riuscivo ad essere troppo ottimista. Invece, per fortuna, tutto si risolse bene.

6. KARL HEINZ MARTIN (DU BIST MEIN LEBEN)

Interpretai questo film in tedesco, a Monaco di Baviera, con la direzione d'uno dei più strani registi da me conosciuti. Martin aveva l'aspetto e l'esperienza d'un vecchio caratterista teatrale, e considerava la regia con notevole disinvoltura. Naturalmente non aveva nozioni tecniche, ma neppure mostrava di desiderarle o d'interessarsene; poiché l'era un operatore, incaricato appunto di conoscere le questioni tecniche, si rimetteva completamente a lui, e dimostrava assoluta indifferenza per tutto ciò che riguardava le luci, le inquadrature, le carrellate e gli obbiettivi. Sotto un certo aspetto, era più un maestro di pronuncia che un regista, e infatti da lui non imparai altro che l'esatta aspirazione di alcune acce particolarmente difficili.

In compenso, se il regista aveva delle lacune, l'uomo era irreprensibile. Ogni mattina, Martin entrava con aria soddisfatta nel mio camerino, per il baciamento rituale; mi augurava il buon giorno, poi, mentre una folla di persone si occupavano e preoccupavano del suo film, egli spariva dalla circolazione, e andava ad augurare il buon giorno a un'altra Miranda; una cavallina che il produttore del film aveva in scuderia, e che chiamava con quel nome in omaggio a me, sebbene si trattasse d'un omaggio di genere dubbio.

Martin era metodico, preciso, puntuale, provvisto di una calma sconcertante, che non gli vidi mai perdere. Non so se ciò dipendesse da autocontrollo, oppure dalla più semplice ragione che attribuiva scarsa importanza alla sua attività cinematografica. Certo che con lui non v'erano da attendersi sorprese né ispirazioni improvvise. Considerava come sacre le ore dei pasti, e avrebbe interrotto la più bella scena del mondo per andare a colazione. Non mi stancai troppo con lui, ma in compenso non ebbi neppure quelle soddisfazioni che sono la ragion di vita di un artista, e ripagano di qualsiasi sfaticata. Ci sentivamo tutti la mentalità di onesti impiegati, di contabili intenti ad allineare giudiziosamente cifre in diverse colonne.

ISA MIRANDA



UNA SCENA DEL FILM «SETTE RAGAZZE INNAMORATE» CON VAN HEFLIN, KATHRIN GRAYSON E MARSHA HUNT.

NON È UNA COSA SERIA

VISITA AL PRODUTTORE

Un giorno, al grande produttore cinematografico Roberto Maria D. D. si presentò una donna velata. Chiuse la porta del sontuoso ufficio e si capovoltò qua e là per la stanza, con volubilità.

— Volete parlarmi, signora? — disse urbanamente il grande produttore.

— Non mi sento di escludere una simile possibilità — rispose la misteriosa visitatrice. — parlerò, dunque; ma di che cosa? Se lo credete necessario, fatemi perquisire. Sospettereste mai che io contenga pensieri sul cinematografo?

La donna velata emise un profondo sospiro e continuò:

— Desidero anzitutto interrogarvi. Ma per carità, guardatevi dal rispondere alle mie domande. Io lo sono troppo per acconsentire ad alcunché di simile. Le ho battezzate col nome che sognavo di dare ai miei figli, e insomma eccole.

La misteriosa visitatrice enucleò da una bella cornice un brutto dipinto di Savinio, e accostatase al volto vi inserì mirabilmente ciò che segue:

DOMANDA ANDREA

Supponete che esista in Europa, in Asia e in Africa, o magari in qualche sperduta repubblicetta o piccolo grazioso sultanato oceanico, qualche vaga possibilità di convincere Alessandro Blasetti del contrario di ciò che egli pensa su un qualsiasi argomento? Ritene- te comunque che sia più facile indurre Blasetti a rinunciare alla tuta e agli stivali, o inoculargli il sospetto che il riconoscere i propri errori cinematografici non costituisca un reato?

DOMANDA ELVIRA

Avete mai catturato, con una reticella per farfalle, le parole «poetico» ed «umano» sulle labbra di Mario Mattoli? E a chi le avete imparzialmente restituite?

DOMANDA AMILCARE

Credete che il piccolo commercio e il piccolo impiego abbiano già dato al cinema tutte le forze artistiche di cui disponevano? E secondo voi ancora lontano il giorno in cui, a meno di non recintarli fra gli artisti e gli sceneggiatori e i soggettisti e — sonate — i produttori cinematografici, non si troverà più né

un ragioniere, né un espomastro, né una datilografa, né (santo cielo!) una solerte domestica?

DOMANDA CARMELA

Mi permettete di bisbigliarvi all'orecchio che l'unica cosa che può nuocere al cinema più dell'improvvisazione è una vasta, minuziosa, impellente cultura specificata?

DOMANDA ASTIANATTE

A notte fonda, approfittando della momentanea assenza di ogni geniale postulante, pensate mai, illustre produttore Roberto Maria D. D., che il cinema deve essere veramente una grande arte, per sopravvivere a tanti orrori e a tanti mancati artisti?

DOMANDA LAURETTA

Perché il fatto che io abbia sempre evitato di vedere un suo film non può essere considerato dal regista R. B. (meglio non far nomi) come un augurale desiderio di stimarlo?

DOMANDA FILIPPO

Che cosa si deve pensare di coloro che provengono dal cinema muto? Per esempio Campogalliani: ha ragione chi lo definisce un anacronismo, o ha ragione chi lo definisce un brav'uomo?

DOMANDA ELETTA

Mi lascerete solo (per cinque minuti) col film «La signora in nero» e con una scatola di cerini?

DOMANDA GIOVANNI

I giovani esteti che dichiarandosi sostenitori del «cinema puro» teorizzano per colonne e colonne sulle riviste e sui giornali, mentre cineasti più attenti continuano imperturbati a girare film come «La vispa Teresa» non possono essere paragonati a un campione di nuoto che accorgendo una signora in procinto di affogare, e sporgendosi prudentemente dal parapetto, le dicesse: «Io parto fra poco per Torino... Se vi occorresse qualcosa a Torino...»?

DOMANDA MARIUCCIA

State disposti ad ammettere che se Dio avesse affidato al produttore L. R. e al regi-

sta F. C. l'idea della creazione del mondo, noi a quest'ora abiteremmo su una asimmetrica crosta di formaggio, peraltro non fresco?

A questo punto la donna velata depose la bella cornice in cui aveva mirabilmente inquadrato le sue domande (che come ricordate portavano il nome di altrettanti figli che essa avrebbe voluto avere) e tacque. Un dolce tramonto romano, non privo di piranesiane nuvole, si affacciò nella stanza, chiese il permesso di entrare ed entrò. Quanto all'eccezionale produttore cinematografico Roberto Maria D. D., si deve pur dire che non un muscolo del suo volto aveva trasalito. Egli accese una sigaretta, si accostò alla donna velata, accennò un leggero inchino e disse:

— Purtroppo, gentile signora, il tempo di cui posso disporre è limitatissimo. Lasciatemi il manoscritto del vostro soggetto cinematografico; lo leggerò al più presto e mi auguro di poter realizzarlo.

Non uno dei muscoli facciali della misteriosa visitatrice sfuggì alla necessità di contrarsi, anche perché la misteriosa visitatrice era io. Ricordo di essermi strappato il velo e di averlo lacerato con le unghie e coi denti, mediante rapidi intensi gesti che sarebbero assai piaciuti a Stallone.

— Roberto Maria D. D., — dissi — come sai che mi propongo di offrirvi un soggetto?

Egli sorrise e disse:

— Persone che mi parlino del cinema con la perfidia e con lo scetticismo con cui me ne hai parlato tu, e che non mi propongano, subito dopo, di ricavarne un film da un loro soggetto, qui non ne vengo mai.

Ci abbracciammo, e i nostri occhi erano pieni di lacrime. Sempre tenendomi stretto, ma vigilando affinché io non approfittassi di quei teneri istanti per introdurre in tasca il mio soggetto, Roberto Maria D. D. concluse:

— Mi è impossibile mentire con te, battifischi. Sappi dunque che non ho mai ricevuto, in questo penitente ufficio, un individuo adulto o in fasce, pingue o stecchito, umido o secco, onesto o biecone, diabetico o neuro-artritico, farchiato o longineo, nobile o plebeo, vero o falso, che non mi abbia appassionatamente confidato la sua inerrabile decisione di aprire nuovi orizzonti al cinema italiano.

Io uscii barcollando.

GIUSEPPE MAROTTA

Rita Hayworth

ZINGARA ONORARIA



— ...E voi, Margherita Cansino, siete contenta di sposare il signor Orson Wells qui presente? —

— Sì — risponde la giovane sposa, mentre volge amorevolmente gli occhi verso l'uomo col quale dovrebbe vivere tutta la vita. Quest'uomo inconfondibile davanti al sacerdote, è uno dei personaggi più celebri d'America, uno dei più invidiati del mondo. Il suo nome è legato a un avvenimento sensazionale che gli americani non hanno dimenticato. Fino a tre anni e mezzo fa Orson Wells era soltanto un modesto radiofonista di New York. Pochi mesi prima dello scoppio delle ostilità con le nazioni dell'Asse gli ascoltatori del nuovo mondo furono atterriti dall'annuncio di una terribile novità: l'invasione del paese da parte di soldati nemici! Colti da una giustificata emozione tutti si avvicinarono al proprio apparecchio radiofonico per seguire le fasi dell'invasione. Il nemico aveva messo piede sul territorio dell'Unione, s'udiva già il tuono del cannone e perfino il crepitio delle mitragliatrici; il nemico faceva progressi e occorreva iniziare lo sgombero di alcune zone del paese. Ad un tratto, mentre in alcune case si verificavano indescrivibili scene di terrore, la candida

voce del candidissimo Orson Wells, « cronista ufficiale » dell'invasione, dichiarò che non c'era poi da spaventarsi tanto, potevano tutti tornare alle proprie occupazioni senza paura, giacché s'era trattato unicamente di una trasmissione di propaganda gentilmente offerta dalla ditta X. Y., produttrice delle famose conserve alimentari eccetera eccetera...

Da quel giorno Orson Wells diventò l'uomo più celebre degli Stati Uniti; tutti volevano conoscerlo e qualcuno accarezzava in segreto il progetto di strozzarlo alla prima occasione... La radio e i giornali non parlarono che di lui, migliaia di lettere si ammassavano sul suo tavolo di oscuro cronista e, tra queste, le cospicue offerte di editori di giornali e di case cinematografiche. Orson Wells scelse il cinematografico e vi si buttò a capofitto, con la triplice mansione di attore, autore e regista.

Ma la gentile compagna di questo allegro impostore non è meno celebre e meno ammirata di lui. La signorina Margherita Cansino, che ha accettato di vivere insieme al più celebre giurmadore della repubblica stellata, si chiama in arte Rita Hayworth, e possiede il più bel sorriso e il più bel seno di Hollywood. Questi due bizzarri e fortunati ragazzi non potevano trovare compagna migliore.

« Prometti — ha chiesto Orson Wells alla sua signora, qualche minuto dopo celebrata la festa nuziale — prometti di non scappar più di casa? » « Certo — ha risposto lei — a condizione che tu non tenti un'altra invasione... » Orson non tenterà altre invasioni del continente, che a ripetere certi scherzi si corre il rischio di rimetterci la pelle. E Rita non fuggerà più da casa. Il tempo delle fughe giovanili è trascorso, Rita è adesso una ragazza seria, il suo sangue bollente messicano si è raffreddato e, malgrado abbia poco più di venti anni, la primavera non torna più. E' una signora, Rita Hayworth, adesso; una signora e una diva. Le signore dive possono commettere tutte le pazzie che vogliono, ma hanno rinunciato agli esibizionismi di cattivo gusto.

Bizzarra, dispettosa, capricciosa, Rita Hayworth ha smesso di essere una canaglia in gonnella. Si è sposata, ha vicino a sé un uomo simpatico, celebre, ricco; ha davanti a sé una carriera prestigiosa; a che servirebbero le fughe? Inoltre ama suo marito e non c'è da aggiungere altro.

Margherita Cansino scomparve da casa la prima volta che non aveva ancora cinque anni, rapita da una tribù di zingari che si aggirava nei pressi di Guadalajara del Messico. Si adattò facilmente a quella vita randagia e non sarebbe mai più tornata a casa se il padre non l'avesse riacciuffata e trascinata al paese a suon di schiaffoni. Due anni dopo, di propria volontà, raggiungeva la tribù che tanto fascino esercitava su di lei e debuttò subito come prodigiosa ballerina davanti ai turbolenti spettatori delle fiere paesane. Ripresa una seconda volta dal padre (che ormai sapeva dove andare a cercarla) tornò recalcitrante a casa,

pronta a fuggirne al primo momento di distrazione. E il signor Cansino si distrasse ben presto, due anni dopo. In un paese vicino a Guadalajara, non avendo ancora ritrovata la sua girovaga famiglia adottiva, la fanciulla non aveva perso tempo e aveva gentilmente offerto uno spettacolo gratuito di canto e danza a totale beneficio dei rudi « paysanos » del luogo.

Sei anni di collegio come punizione furono lunghi a passare. La zingara onoraria si ritenne prigioniera e vittima dell'ingiustizia umana. Come tale — è chiaro — meditò una fuga meglio organizzata. Non le mancarono tempo e meditazione per farlo. La vita di clausura acuisce l'intelletto e fa trovare ai prigionieri la giusta (seppure illegale) via di uscita. Questa volta non vi dovranno essere sorprese, i genitori non dovranno avere speranza di riprenderla; Rita s'è meritata la sua libertà. Scappata dal collegio riesce a varcare la frontiera degli Stati Uniti, raggiunge Los Angeles dove trova da far la squattera nella cucina di una famiglia giapponese trapiantata da molti anni in California; poi, sicura che nessuno la cerca più, si trasferisce in un paese del confine per ballare — come lei sola sa ballare — in un piccolo equivoco caffè, allegrando i viaggiatori che si ristorano in quel luogo prima di andare a divorziare nell'ospitale terra messicana.

Non ha ambizioni artistiche Rita Hayworth: le piace ballare, essere libera e girare per le città di confine. Ha sempre una parola pronta, un insulto o uno schiaffo per i viaggiatori ubriachi e i contrabbandieri che osano darle fastidio; non si sente attratta da nessuno dei tanti giovanastri che le stanno attorno; nega i suoi baci e le sue grazie a tutti, ma se qualche desiderio un giorno l'attrae, lo appaga subito, senza riflessioni e senza rimpianti.

Un giorno, infine, seccata di vegetare in quell'ambiente solito, incerto ed equivoco, pensa di cambiare aria, va verso il nord, a Hollywood, se proprio lo vuol sapere quel vecchio e cretino padrone dell'ultima taverna nella quale ha danzato. « A Hollywood? e per che fare? » — le chiede il vecchio imbecille. « Per fare del cinema; è forse proibito? ».

Nessuno può contestare a Rita Hayworth il diritto di fare del cinema. E se Hollywood è piena di belle ragazze, pazienza, ci sarà una bella di più. A piccoli passi si può percorrere anche la pericolosa strada del cinema: una strada larga e splendente che porta alla celebrità e anche al matrimonio. Ora ch'è diventata una « stella », una « signora », Rita rinuncia all'avventura e aspetta tranquillamente un marito; un marito un po' bizzarro, un po' canaglia, se è possibile: Orson Wells, quello che fa per lei. « Prometti di non scappar più da casa? » le ha chiesto il marito, dopo averla sposata, dopo aver conosciuta la sua storia. « Prometto — ha risposto la « ragazza di fuoco » poco più che ventenne; — prometto. La primavera è passata e non torna più ».

ITALO DRAGOSEI





L'ORE INGLESE A. C. WILKINSON, TENENTE DELLA ROYAL AIR FORCE, SPOSA
A MA IL CAPORALE DEI SERVIZI AUSILIARI TERRITORIALI GEORGINA MOORE.

POLTRONA ROSSA

Enrico e Gasparina

Abbiamo rivisto di recente due opere fra le più tipiche del teatro di Pirandello: l'« Enrico IV », secondo alcuni il capolavoro del Pirandello razionalista tragico, e « Ma non è una cosa seria » certamente una delle opere più riuscite del Pirandello grottesco piccolo borghese. L'« Enrico IV » è ancora un buon pretesto per un attore come Ruggeri, ma la gragnuola di anni che s'è abbattuta sul lavoro dal giorno della prima rappresentazione non vi si è abbattuta senza conseguenze. La « tragedia » ha perduto quell'arzilla nevrasia dialettica, quel sapore di amletismo da dopoguerra che fece il suo successo nei ceti di gente saputa prima e poi in quelli mondani e studenteschi fino a raggiungere gli strati più conservatori e sospettosi del pubblico. E sorte più amara non poteva capitare a un uomo che aveva terrore, o almeno così egli non si stancava di dire e gridare attraverso i suoi personaggi, terrore della fluente e irruente vita presa in trappola dalle forme, dai pregiudizi, dalle opinioni fatte, dall'autorità dei giudizi correnti, sorte più amara non poteva dunque capitargli di quella dei successi di stima, indiscutibili, sicuri, successi di autorità e di prestigio che sogliono accompagnare ormai le riprese dei suoi drammi. L'altro giorno il pubblico applaudiva non al tormento antistoricistico che Ruggeri in vesti di Enrico IV si infliggeva e infliggeva ai suoi interlocutori, ma al Pirandello illustre e fuori discussione appeso all'uncino del successo, senza che più si osi revocarlo in dubbio le affermazioni e le angosce, uno spettacolo che avrebbe certamente provocato reazioni terribili in quell'uomo inquieto e realmente ossessionato dalle trappole dei giudizi correnti e delle opinioni fatte, e gli avrebbe ispirato probabilmente un ultimo dramma, autobiografico, non più sul vedersi vivere ma sul vedersi morire nel successo di stima.

Invece « Ma non è una cosa seria » piace, non di autorità, ma per virtù propria, per quella viva descrizione dell'ambiente della pensione, per quel bellissimo libertino che è Memo Speranza, agitato da contraddizioni così vere e commoventi, per quella Cenerentola da pensione che è Gasparina, così ricca di possibilità, di pregi, di grazie e di incommensurabili sedattorie. Commedia di gente viva, nervosa, in ambienti vivi, sanissimi, con problemi semplici e plausibili e che pure ci toccano sul vivo. Non che anche su questo lavoro non si sia posata un po' di polvere dopo tanti anni, certe compiacenze veriste nella descrizione di quel mondo trito di squallide limitazioni inespugnabili e ancor più squallide dissipazioni galanti. Ma Blasetti l'ha spolverata per bene, e ha disciolto quel tanto di loggioso e di inceppato che si ritrova anche nei lavori più alla mano di Pirandello, l'ha disciolto in una recitazione che corre via che è un piacere. Una recitazione e un ritmo che ci han fatto assaporare più ancora che in altre rappresentazioni della stessa commedia, non solo la sua cordialità e il suo umore, ma anche la pungente sensualità dei due incontri, e specialmente l'ultimo, fra marito e moglie. Elisa Cegani che di solito così faticosamente si adopera a ingegnarsi di arrivare al cuore dei personaggi affidatili, di questa Gasparina pirandelliana possiede indubbiamente il segreto, l'intuito e la grazia recitata. Il colpo le riesce sullo schermo e lo ha ripetuto sul palcoscenico. Le miserie, i terrori, le estasi della Cenerentola di pensione essa li ha rappresentati al punto giusto di pudore e di seduzione. De Sica ha fatto un Memo Speranza assai fino nel primo e terzo atto, e ha divertito caricando forse un po' troppo al secondo. Pilotta, Befrone, la Sassoli, la Mercader, Girotti hanno colorito con gusto e bravura l'ambiente.

« Bolero », di un M. Dardani è la storia di una doppia buria o meglio di uno scambio di burle con conseguenze che vanno al di là delle intenzioni dei loro autori. Il « Bolero » di Ravel suonato dall'alba al tramonto nel piano di sotto esaspera Finquillo del piano di sopra che reagisce battendo con una grossa mazza sul pavimento e mettendo così in pericolo un lampadario di murano attaccato al soffitto corrispondente del piano di sotto. Gli abitanti del piano di sotto a loro volta reagiscono con uno scherzo che costa all'inquilino del piano di sopra la perdita di una graziosa amichetta. L'inquilino del piano di sopra risponde con un altro scherzo che gli costa una notte ma gli guadagna l'affetto della più graziosa delle sue nemiche del piano di sotto. Il tutto apprezzato secondo il previsto dal pubblico in vista di distrazione e recitato secondo le regole del gioco da Nino Besozzi, Vivi Gioi, Scandurra, Olga Vittoria Gentilli.

SANDRO DE FEO



IANIS CARTER



UN NUOVO FILM DI MARIO SOLDATI TORINO NEVICA

Noi torinesi abbiamo sempre avuto l'impressione che Torino sia una piccolissima città. La conosciamo come che essa ci sembra un paradisiacale. I purigini dicono: « Parla un grand ville »; i milanesi: « Milano on gran Milan ». Noi invece la nostra città ce la cacciamo, ci piace immaginarla lillipuziana, forse perché ci è più intima. « Torino », diciamo, compiata stretta, ed è un vezzeggiamento un nome.

Il premezzo, quando entrai nel teatro, cosa dove Mario Soldati sta recitando il film « Truvet », fui invaso dalla casalinga commozione. Davanti a me c'era una tipica strada torinese, una alla scala di un ventesimo; e qui mi sembrava la sua statura giustamente piccolezza stimolava straordinariamente le mie corde affettive.

De Laurentis, il realizzatore del film salutò con aria ingrugnata. Si girava attorno nervosamente, e grossi sudori dovevano addensarsi sul suo capo. « Accidenti — mi dissi con aria disprezzante — quanto nevica a Torino ».

Per di dimostrare che le precipitazioni meteorologiche piemontesi non danno da me, ma l'amico non m'aspettava.

« Che chimica non ne abbiamo — disse — e nevica per tutto il film. È strano, non so più come fare, non serve niente e Mario vuole la neve ».

« Come che in questo periodo accetta il direttore di produzione in un film deve avere spiccata vocazione per l'artificio. Se ti occorre un chiodo, quel chiodo è introvabile, oppure costa centomila mila lire. Figuratevi poi la neve, che a Roma è sempre stata arte d'importazione. Il povero De Laurentis impazziva, e ciò è comprensibile. Tuttavia io continuai la mia visita. Ed ecco, vidi Truvet. Truvet è l'isegato statale di tutti i tempi, il povero cristo che ha sempre avuto fame per « decoro » ha sempre dovuto macerare quella fame. Truvet è disprezzato dai borghesi e dai popolani, ma entrambi sanno che se la passa peggio di tutti: Truvet è questo e ingenuo il che aggrava la sua situazione.

Io vidi avanzare verso di me, e carismaticamente ad ogni aspettativa, e grasso. Due baffi biancastri e celi gli appesantivano il labbro superiore, e in tutta la sua persona c'era una mansuetudine e inerme, che me lo feci riconoscere immediatamente.

« Tu — disse Truvet — cosa ti fa? » E lo disse con la cordiale parlata di Mario Campanini. L'ultima persona a cui che avrei immaginato in quel ruolo. Invece ci stava benissimo, e la sua grassia era una trovata, perché un grasso e famelico, per la stessa condizione a cui soggiace, commuove maggiormente.

« Mi freddo al lato ovest della mia porta, e da questo capiti che c'era la porta aperta, oppure m'era passato un altro Mario Soldati, il quale si sposta sempre così rapidamente da creare i venti correnti d'aria. La seconda volta si ripeté la giusta, e così comin-

ciammo l'inseguimento del regista. Egli aveva importanti disposizioni da dare circa l'apertura d'una finestra; poi corse a verificare se l'inquadratura era di suo gusto; quindi spiegò minutamente ad Alberto Sordi quel che voleva da lui; infine apportò alcune modifiche al costume di Paoletta Veneroni. E intanto chiacchiava cordialmente con me, dicendosi assai contento di vedermi; ma la verità è che non mi vedeva affatto. Tuttavia a un certo punto si fermò per una frazione di secondo. « Hai visto i baffi di Cervi? » domandò con aria trionfante. « No », dissi. « Cervi! » prese a chiamare a gran voce. E Cervi arrivò. Era maestosa e impressionante come soltanto un capodivisione può essere. Tutto in lui indicava autorità, serietà, sani principii. E i suoi baffi, Dio mio, valevano uno scettro, troneggiavano sul volto fondo come due decorazioni al valore. Li vidi vicini, lui e Truvet, e capii che per quest'ultimo non c'era speranza. Con due tipi così, la scena in cui il povero Truvet, minacciato nel suo onore maritale, finalmente trova il coraggio di ribellarsi, doveva essere una cosa notevole.

Gli ambienti erano piccoli, camere d'una povera casa d'impiegati, cinquecent'anni fa. Campanini doveva girare una scena con sua moglie, e finalmente fui ammessa a vedere la signora, che è Vera Carmi. Straordinariamente graziosa nel costume vecchiotto, e tale da giustificare la malignità dei colleghi di Truvet, e l'intraprendenza del commendatore. In fondo, se s'incontra una simile donna sposata a così miserando uomo, le corna diventano pensiero dominante.

Girarono la scena. La mancanza di pellicola ha reso Soldati giudizioso ed economo, egli prova, prova molto, ma poi gira due volte e basta. Fu uno dei più costosi registi italiani, e sta dimostrando, in questo film d'emergenza, doti di risparmiatore, e non è piccola lode per lui. Del resto, ciò che colpisce maggiormente il visitatore, è la buona volontà di tutta la troupe. Si rendono conto che fare un film, adesso, è opera preziosa perché mantiene vivo, sebbene sommamente, il nostro cinema; ma è anche impresa ita di difficoltà, che richiede sacrifici a tutti. Li accettano allegrementi, con quell'ingenua forza degli italiani, che con un pezzo di filo di ferro e una pinza, saranno sempre pronti a fabbricare un motore a scoppia.

Quegli ambienti erano troppo piccoli perché, oltre agli attori e ai tecnici, ospitassero anche uno scacciatore, cioè me. Il silenzioso mago Terzano, mi salutò agitando un braccio, di dietro la macchina. Luigi Pavese mi chiese un fiammifero, Laura Gare si associò a lui per struttarlo. « I miei un'altra volta », disse affettuosamente Soldati, e nella frase era implicito che per il momento potevo anche evacuare. Così me ne andai, e sulla porta sentii ancora la voce affranta di De Laurentis: « Mario, ma deve proprio nevicare dappertutto ».

ADRIANO BARACCO

IL DOCUMENTARIO IN ITALIA

Di tutta l'effimera e precaria fortuna in cui si trastullò il nostro cinema prima della fine, di tutta la pallida orgia in cui si spese la smorfia sentimentalistica del film nostrano, forse il documentario era una delle poche cose che potevano essersi acquistate il diritto di sopravvivere.

Molte opere veramente mature e bastevoli per dare al documentario italiano un suo preciso posto nella produzione mondiale, erano nate; molte altre, già realizzate, aspettavano di nascere per il pubblico. Ed erano opere sulla vita, o sul passaggio, sull'arte o sulla storia d'Italia, da cui, comunque, faceva espellere una realtà italiana più che dalle dicine o dalle centinaia di film che annualmente venivano sfornati dagli stabilimenti di produzione.

Fuori dell'anemico documentario didattico ed elogiativo, che non arrivava neppure ad una mezzina benefica di ordine culturale; fuori dalla retorica esaltazione degli istituti civili, o della amministrazione politica del fascismo; fuori da ogni vano di frettoloso, alcuni giovani, animati da quella che si potrebbe chiamare la volontà assoluta del cinematografista, s'erano gettati alle sbaraglio e s'erano accesi, secondo onestà, intelligenza e amore, la loro materia, sulla quale rischiare una partita in cui la loro anima e la loro umana responsabilità fossero impegnate sino in fondo.

Era supponibile, ed augurabile, così, che la prima ricorrenza di tutte le festività del nostro cinema fosse proprio il documentario. Verso il quale un'industria così disastata come la nostra poteva anche essere spinta dalle minori esigenze tecniche e dai minori costi di produzione che il documentario presenta rispetto al comune film «spettacolare».

Sarebbero potuti nascere documentari che mostrassero la nostra guerra, la nostra rinascita, i nostri problemi, la nostra vita, l'urto drammatico che si svolge oggi tra la vivente natura italiana e il mondo nuovo che essa si trova a dover affrontare.

Oggi, in sostanza, il documentario italiano, fuori da qualsiasi rima obbligata, avrebbe potuto giocare sino ad un limite imprevedibile tutto il suo ruolo umano, politico, sociale.

E non basta. Non solo all'interno avrebbe avuto la sua fondamentale funzione da esplicare, ma anche su un terreno largamente internazionale (e delle possibilità pratiche di questo fatto testimoniano le recenti e molteplici richieste che case produttrici italiane hanno avuto diret-

tamente da noleggiatori americani, ad esempio).

Forse proprio perché tutto questo era augurabile, è avvenuto tutto il contrario. Il Luce, ancorato ai vincoli statali che gli aveva creato la mania centralizzatrice e burocratica del fascismo, non ha ancora potuto lattivamente orientarsi verso una proficua e libera attività a causa soprattutto della lunga requisizione subita dagli alleati.

C'era l'industria privata. E qui, come altrove, gli industriali, troppo preoccupati dalle loro esigenze bottigate, hanno preferito farsi in quattro per ottenere, magari, il noleggio del *Tre cadetti*, piuttosto che investire i propri capitali in una impresa che, se presentava moltissime probabilità di buona riuscita, presentava anche, come tutte le imprese del mondo, buone e cattive, qualche aliquota di rischio.

Un caso diverso è quello costituito dalla antica Incom. Anche esso finora non ha avuto molta fortuna; ma, per essere il suo un caso abbastanza singolare, merita d'essere ricordato.

La Incom, per il passato, si era distinta con la produzione di buoni documentari quali, per esempio, una serie artistica relativa ai nostri più grandi pittori e alle bellezze della nostra penisola; inoltre, essa rappresentava un solido organismo, bene attre-

zato e bene articolato che avrebbe potuto dare sempre più un maggior contributo alla produzione di questo genere di film.

Dopo l'otto settembre, il personale della Incom riuscì ad occultare tutto il materiale della società: spartizioni dei macchinari tra le maestranze, nascondigli impensabili, stanze murate, e così via.

All'arrivo degli Alleati, tutto questo materiale fu tirato fuori: la Incom riaprì i battenti e si disponeva ad iniziare la sua attività. Ma ogni speranza fu presto delusa. La sede venne requisita e con essa, macchine da presa, moviola, parecchi lampade e, insomma, tutto.

Oggi, a quasi un anno di distanza dal giorno della requisizione, nella sede della Società, in via Bellini, non restano che tre o quattro funzionari del P. W. B., adibiti quasi esclusivamente al doppiaggio del film, per il quale non necessitano più né così vasti locali né così cospicui impianti, mentre invece 150 famiglie di tecnici, di impiegati e di operai attendono questa derisoria occupazione con un'ansia su cui gravano, per così dire, mesi di disoccupazione.

Antecedentemente, appunto per evitare questa dolorosa evenienza e poter proseguire il lavoro, la maggior parte dell'ex-personale della Incom si era costituita in cooperativa sotto la ragione so-

ciale di Musa (Unione Cinematografica Roma) retta da un consiglio di amministrazione formato dalle diverse categorie delle maestranze.

Considerata questa situazione che condensa necessità così chiaramente umane e sociali, non possiamo non associarci alle richieste che le maestranze della Musa, oggi presiedute da un competente quale Guido A. Grimaldi, hanno rivolto a S. E. Spataro e a Aldo Vergano, segretario nazionale della Federazione dello Spettacolo, affinché, con il loro intervento, questi legittimi desideri trovino finalmente una provvidenziale risonanza presso il Comando Alleato.

G. A. S.



DAL DOCUMENTARIO INCOM «NASCE LA SETA».

SALA DI PROIEZIONE

LA TIGRE DEL MARE

Del vari film di guerra e, mediamente, di propaganda che la industria inglese ha realizzato in questi ultimi tempi, la «Tigre del Mare» è probabilmente uno dei meno ispirati, se non addirittura uno dei più grigi e sconnessi.

Esso ci narra le mirabolanti avventure di un sottomarino, al quale è affidato l'incarico di rintracciare e di affondare una corazzata tedesca di nuova costruzione. Dopo complesse peripezie, il «P. 61» riesce a compiere la sua missione, ma finisce per trovarsi quasi senza carburante in pieno Mar Baltico. Quando ormai non c'è più speranza e il comandante ha deciso di abbandonare la nave e di raggiungere la costa con i suoi uomini per darsi prigionieri, uno dei componenti l'equipaggio escogita un'extrema tentativa: entrare di nascosto in un porto danese tenuto dai tedeschi e cercare di impadronirsi con la forza del carburante che serve al sottomarino per tornare in patria. Il difficile tentativo viene portato a compimento nel più brillante e avventuroso dei modi, dopo lo sterminio di quasi tutta la guarnigione tedesca del porto, e il sottomarino può così felicemente rientrare alla base.

Attorno a questi due nuclei drammatici — il siluramento della corazzata e l'assalto al porto — ruota l'intreccio del film, che è dozzinale e trascinato avanti stancamente sul più monotono binario di simili vicende; con una tale povertà fantastica nelle soluzioni e nei trapassi, con una tale plateaus via via, e di cui ottica, da far perdere la pazienza anche al più mansueto e tollerante degli spettatori.

In simili condizioni, non c'è nemmeno da sospettare che il film riesca a commuovere un qualunque pubblico. Il quale, per ogni ragione di attesa e di tensione emotiva, riesce addirittura a far funzionare il suo senso critico e a scoprire che non s'avverte mai odor di mare, di sale, di fiati e di sangue umano

in tutte quelle scene che, anzi, affogano in un gran puzzo di infamia, di trucioli e di colla cervina.

Anthony Asquith ha dovuto credere che, a costringere gli spettatori ad una partecipazione assoluta e totale, sarebbero bastate le movimentate avventure che costituivano il tessuto del film. S'è affidato così al più collaudato schema del genere e l'ha condotto con un pizzico di documentario (che doveva dare autenticità alla narrazione), con un pizzico di sentimento (la vicenda familiare del marinaio), con un pizzico di comico (le avventure matrimoniali del sottoposto macchinista, la rivalità amorosa del due sottufficiali per Gladys-Arabella). Ma tanti vacui fuochi d'artificio sono andati sprecati e una materia, dura e difficile da piegare ad una reale condizione espressiva, qual'è quella propagandistica, s'è vendicata d'essere stata presa sotto gamba ed ha affittato, sotto le mani del regista, come la proverbiale vesica.

IL CONTE DI MONTECRISTO

Eravamo ancora bambini quando i tre volumetti in tela crema della Biblioteca Salani ci fecero palpitarle alle immeritate avventure di Edmondo Dantès e gioire alle sue ancora più immeritate fortune. Da allora, molte Mercedes, molti Villaforte, molti castelli d'If, molti abati Faria, molti Fernandi e armatori Morel sono afflitti sotto i nostri occhi di spettatori cinematografici. E, forse perché, nella lontananza, le immagini della fanciullezza acquistano colori e suggestioni sempre più vivi, tutti i precedenti Dantès e Faria e Fernandi e Morel ci sembrano migliori di quelli che ci ripresenta oggi Robert Vernay nel suo film italo-francese.

Comunque, ciò che maggiormente infastidisce in questa nuova edizione è la minuzia e la prosaia descrittiva che ha costretto regista e produttore a dividere il film in due episodi: il «Conte di Montecristo» propriamente det-

to e «La rivincita di Montecristo».

Robert Vernay, con uno serupolo veramente inadeguato ed eccessivo, ha creduto di dover rispettare ogni parola del testo ed ha conservato tutti gli episodi, anche secondari, di un romanzo tanto più prolisso e indugiato in quanto, come tutti sanno, l'autore era pagato un tanto a parola.

E se, per un giudizio complessivo, sarà bene rimandare il lettore alla prossima settimana, quando parleremo della già annunciata «Rivincita di Montecristo», tuttavia vogliamo accennare qui alla recitazione veramente inaudita del millenario Ernesto Zacconi, che non rivedremo nel secondo episodio.

Sono quasi quarant'anni che questo attore teatrale fa, sia pure saltuariamente, del cinema. E in quarant'anni non è riuscito, non dico a capire che la recitazione cinematografica è diversa da quella teatrale, ma neppure che esistano una macchina da presa e un microfono di fronte al quale bisognerebbe sapersi comportare almeno come una «comparsa». Tanto è vero che oggi potremmo ancora sottoscrivere le parole di quel critico che parlava nel 1911 dell'edizione cinematografica di *La morte civile*, diceva: «... Zacconi ha dimenticato (o forse non ha saputo mai) che ogni tre secondi un metro di film si raccoglie, impressionato, nello chassis ricevitore della macchina da presa, e, credendo di essere in palcoscenico, ha cercato per parecchi secondi, con la gamba destra, la posizione più comoda per poter poi cadere, morendo; ed ecco che l'effetto di una morte che sulla scena impressiona tanto, si è perduto in cinematografia per quel lungo movimento della gamba destra, che ne fa veder troppo la preparazione, togliendo alla pellicola il momento emozionante».

Si moltiplichi questa accusa per ogni gesto del nostro Zacconi. Abate Faria e si veda dove finisce i «momenti emozionanti» del nuovo «Conte di Montecristo».

ANTONIO PIETRANGELI

FOYER

Il giovane (ma non troppo) Guglielmo Barnabò non si dà pace per avergli noi attribuito la parte della vittima in qualcuna di queste storielle di «Foyer». Per punire la sua eccessiva permalosità, noi continueremo a punzecchiarlo. E risponderemo, così, la sua più recente battuta, che, fra l'altro, corrisponde alla più scrupolosa verità. Giorni or sono, in occasione della sua serata d'onore, Ruggero Ruggeri, alla fine della rappresentazione, si presentò al pubblico per declamare alcune liriche, fra le quali la famosa «ode barbara» carducciana intitolata «Saluto italiano»: quella che, appunto, inizia col verso: «Molosso rimedio, e antichi versi italiani». Alla fine della trascendente dizione, il pubblico tributò una entusiastica dimostrazione d'affetto e d'ammirazione al grande serafico. Non pochi, tuttavia, notarono che — benché in prima fila, e quindi esposto all'attenzione dello stesso festeggiato — Guglielmo Barnabò solo un paio di volte, e non senza circospezione e timidezza, accennò a un battimanti, mentre intorno la sala crollava dagli applausi.

«Come mai, Guglielmo», domandò, all'uscita, al rubicondo attore il suo compagno e coinquilino Paolo Stoppa «come mai lo, ostentatamente non applauditi?».

«Sai», confessò Barnabò, guardandosi intorno, come se temesse orecchi importuni, e con l'aria di chi, finalmente, vuol chiarire un equivoco «io ero seduto proprio accanto a Calosso...».

«Ebbene? Calosso che c'entrava?», fa Stoppa, meravigliato. E l'altro, pronto: «Comet! Non hai sentito che Ruggeri ce l'aveva proprio con lui, quando ha detto la seconda poesia: «Calosso rimedio, eccetera, eccetera?».

IL SERVO DI SCENA

ARANCIATA

ALL'

ACQUA di NEPI

ANTICHE TERME DEI GRACCHI

CASSOSA NATURALE
DIGESTIVA • DISSETANTE

• IN VENDITA OVUNQUE •

Sullo sfondo di una trama profondamente umana ma così ardita da apparire irreale, narra con un tono alternato di vivaluce e di misurata ombra, ai disegni le figure di due esseri. Sono soltanto un uomo e una donna, il primo si dibatte tra la cruda ansia dell'abisso, del vizio — all'ombra della Sorte che tende a rinverdirlo — e l'insuperabile gioia di una sublime conquista. La seconda, una fanciulla di elevatissima natura, si pone a contrasto del-

l'uomo. E' dalle figure di questi esseri, dal loro urto, che nasce la visione di una lotta quasi sinistra, di due Volontà, che con termini antichi l'autore definisce del Bene e del Male. Mentre a fianco, di questa lotta, in un leggero e raffinato velo umoristico, come per tentare di placare il tormento della tempesta terribile, sorge, attraverso una esposizione garbata la bizzarra, e pur precisa concezione, di una realtà impalpabile, la tutta propria dell'umanità. La Fortuna.

GLI AMANTI DELLA FORTUNA

Romanzo di VINCENZO FANTINI
presentato da «Il Vascello» Editore in Roma
In vendita presso tutte le librerie



Virbal
PASTA DENTIFRICIA

CHIEDETELA AL VOSTRO FORNITORE
SEDE: VIA MONZA, 26 - TEL. 760453

SERVIZIO di *in sso*

ANGELO CHIOZZA. — Ignoro l'attuale indirizzo di Laura Redi. Vi scusate perché la vostra carta da lettere non è elegante? Dovreste vedere i miei calzoni.

F. DI NANTA. — Ma sì, potete scrivere ad Alida Valli. Ve lo permetto; ho visto i bozzetti per i nuovi francobolli, e mi piacciono.

PICOLLA ROMANA. — Perché dovrei annoiarmi a rispondervi? Scrivere, in fondo, non è un lavoro pesante; mia moglie me lo dice sempre, quando insieme abbiamo occasione di vedere qualche fotografia di « coolica », di quei cinesi che sono contemporaneamente cavallo e cocchiere. D'accordo sui creditori. C'è appunto un « avviso di scadenza » che fruscia sul mio tavolo in questo momento. Come estate lo trovo che agli avvisi di scadenza delle cambiali manca soprattutto una cosa: l'orlo nero. Riceviamo tante partecipazioni di morte, e tutte, benché non si tratti di una disgrazia nostra, hanno l'orlo nero. Ma vi prego, considerate la cosa anche da un punto di vista psicologico. Un avviso di scadenza giallo, o, come ne arrivano tanti, vagamente azzurro, è oltre tutto insopportabilmente presuntuoso; c'è in esso un po' di fiducia che la cambiale verrà pagata.

AROLD BENI. — Lieto che quel mio articolo vi sia piaciuto. Se avete saputo quanto mi ha reso finanziariamente vi sarete divertito assai di più. E' una innovazione che propongo; sotto ogni articolo umoristico pubblicato, gli editori dovrebbero mettere la cifra del compenso corrisposto all'autore. Anzitutto i lettori riderebbero il doppio perché non c'è nulla di più comico che una disgrazia capitata a un tipo buffo; e poi capirebbero che l'umorismo è un'arte difficile perché l'umorista, già prima di scrivere la sua novella o il suo articolo, sa quanto essi gli verranno pagati.

V. O. N. — Non resisto alla tentazione di riassumere qui almeno uno dei soggetti cinematografici da voi composti negli ultimi mesi, e sui quali sollecitate un mio giudizio. Avanti. Viene ucciso l'attore cinematografico Gorni. Sua moglie Olga, che divorziò da lui nel giorno stesso delle nozze, è accusata del delitto, ma Gorni ricompare. Ha strappato, alle autorità ultraterrene, il permesso di finire il suo film. Ciò fatto, muore definitivamente; ma non senza aver raccontato la sua storia a un giornalista, il quale la pubblica. Da essa si apprende che questo Gorni, nel 796 a. C. fu un pastorello greco di nome Adonio. Vinse molte gare alla prima Olimpiade, ma ebbe la sfortuna di piacere ad Atropo, e cioè alla Morte. Egli amava invece Kinamo, decima musa, la quale gli aveva promesso di farlo diventare il maggior esponente della sua arte (e cioè del cinema) se avesse aspettato per 806 Olimpiadi. (Le donne innamorate dilazionano sempre, ma questa Kinamo esagerava, mi sembra). Frattanto la vendicativa Atropo stabilì che qualora avesse amato una donna, Adonio sarebbe morto. Interrogato l'oracolo, Adonio seppe che per vivere era necessario morire, sposare cioè la morte, Atropo. Ma egli era astuto. Come condizione del matrimonio pose quella di divorziare da Atropo dopo 806 Olimpiadi. Saranno vecchi allora, pensò probabilmente Atropo, e accettò. Così e non altrimenti nell'anno 5204 Adonio divorziò dalla morte, ritornò in vita, e col nome di Gorni diventò un grande attore cinematografico. Il destino volle che il termine scadesse mentre egli girava un film; ma Gorni riuscì, come si è visto, ad ottenere una proroga. Poi ritornò definitivamente ad Atropo. Benissimo. Ne deriva che insigni archeologi, letta questa storia sui giornali, si recano in Grecia e sventrano l'Olimpo. Voi, come autore del soggetto, non spe-

cificate se si servono di perforatrici o di stuzzicadenti; comunque trovano un antico papiro, che è l'atto di matrimonio fra Atropo e Adonio, con la clausola del divorzio. Il film dovrebbe concludersi con una dissolvenza della tomba di Adonio, sulla quale si legge: « Adonio-Gorni. 796 a. C. - 5204 d. C. »; e voi ne approfittate per chiedermi se il soggetto mi sembra stupido. Non lo so, rispondo. Mi rifiuto di rileggerlo. Una prima lettura mi ha convinto che nel vostro soggetto c'è molta mitologia, e ciò mi basta. Ah come vorrei che lo mandaste a certi produttori che so io. Mi sembra di vederli mentre si domandano perplessi che cosa debbono pensare di Atropo e di Kinamo. Chiamano il più intellettuale dei loro collaboratori e gli dicono: « Se non vi dispiace, dottore, chi è Atropo? ». L'uomo impallidisce; il suo cervello, sottoposto a una enorme tensione, serie, chiola. « Ora come ora non mi viene in mente — risponde. — Dovrei sfogliare l'elenco delle comparse. Atropo... Atropo... scusate, commendatore, ma non sono fisiognomista ».

DOTTOR G. — Non mi parlate, a nessun titolo, di purganti. E l'olio di ricino, poi. Io lo detesto. Io odio quasi quanto lo odiano gli indigeni del bacino del Congo, i quali lo credono una invenzione del diavolo, e per sconfiggerlo usano tagliare la testa ai farmacisti. « Ma perché non tagliate invece le piante di ricino? » lo chiesi loro affabilmente. « Abbiamo provato — risposero strizzando l'occhio — ma le piante di ricino riescono e le teste dei farmacisti no ». Cervelli primitivi, d'accordo, ma che hanno il dono dell'osservazione. L'attrice alla quale tanto vi interessate, non so quanti anni abbia. Essa somiglia, in questo, alla signora Dodd. Rimasta vedova, costei apprese che suo marito, il miliardario Dodd, altro non le aveva lasciato che un grosso baule, su cui si leggeva: « Per mia moglie — da aprirsi quando essa avrà quarant'anni ». « Capisco, Dodd mi odiava » disse malinconicamente la giovane vedova. Nel successivo mezzo secolo essa si ridusse in miseria, finché venne a morte; ammettendo distrattamente all'agonia il suo vecchio notaio le disse: « Ma perché non siete mai venuta ad aprire il baule? Io so per certo che vi si trovano almeno un centinaio di milioni ». « Anche io lo so — rispose con estrema ferocezza l'ormai canuta signora Dodd. — E con questo? Muoio povera, ma trentanovenne ».

LUCIA T. — Se proprio ci tenete a saperlo, il mio poeta è Leopardi. Ebbe pochissime donne, fra l'altro, questo poeta, e diventò pessimista. Egli sapeva però che se avesse avuto molte donne sarebbe diventato antropofago, o nel migliore dei casi Rossano Brazzi.

DELIA - NAPOLI. — Grazie per le lodi a quei miei racconti. Non ho mai contato i miei amici prima e dopo la pubblicazione di un mio racconto o di un mio poema, ma credo che dovrei farlo. Il loro numero si va misteriosamente diladando, non è possibile che gli zingari me ne rapiscano tanti. Davvero desiderate visitare la nostra redazione? Temo che non ne valga la pena. Non giochi d'acqua, non pazzi violini, non badere. Gente con la penna in mano e con un foglio di carta davanti; non c'è proprio nulla di pittoresco in un giornalista al lavoro. Lo spettatore intuisce che una sorda lotta è impegnata fra il giornalista e l'ispirazione, e prova il bisogno di intervenire a favore del più debole. Dell'ispirazione, cioè.

SIGNORINA DI QUI. — Sembra che abbiate l'abitudine, quando qualcuno non la pensa come voi in fatto di cinematografo, di suggerirgli di darsi all'ippica; ma badate che con le vostre idee su Matto! voi rischiate la vita anche a piedi.

GINO AVERIO



ELLEN DREW E RAY MILLAND NEL FILM: «FRANCESE SENZA LACRIME»

PALCOScenico MINORE

CANZONE APPASSIONATA

Vera Bergman, i Martana e altri alla Sala Umberto

Non fosse altro, Vera Bergman si fa voler bene perché, accingendosi a cantare in napoletano, chiede aiuto al pubblico « per l'accento ». E', forse, una civetteria; ma quanto amabile, e opportuna. Ruggeri, che è Ruggeri, non ha scrupoli di questo genere; e perdonatemi l'ardire, quel suo « barone di Gragnano » parla un napoletano non solamente orripilante, ma addirittura paradistico: ricorda quei facili commessi viaggiatori d'una volta che s'ingegnavano di riprodurre cadenze e dialetti per rendere più accettabili le loro convenzionali storielle. E, allora, viva la faccia di Vera che si mostra timida, e preoccupata della patetica sorte dell'« albero piccirillo » sui cui rami intristiti le fronde già « cagnemo colore ». Dio sa se a una bella ragazza come lei anche il più arrabbiato campanilista oserebbe muovere il più sommosso rimprovero. Ella, tuttavia, non si sentirebbe sicura di sé, senza quel grazioso preambolo. E' una lezione di modestia che non dovrebbe essere destinata all'oblio e alla sterilità. E si che la cantante avrebbe ben altri argomenti per travolgere e confondere anche i più diffidenti; per disarmare i più rissosi; per soffocare ogni tentativo di scherno o d'ironia sulle labbra dei più prevenuti. Ha le più suggestive, più luminose gambe che mai possano abbagliare l'occhio e l'attenzione delle persone per bene e dei moralisti. Gambe da lunghi viaggi, che portano lontano, oltre i confini del previsto e del prevedibile; a chiudere gli occhi, immagini subito che due ali le stiano attaccate ai polpacci come alla mitica e bendata raffigurazione della fortuna. Dove corre? E' il caso, o no,

di seguirlo? Ma ci vorrebbero gli stivali delle sette leghe. E' meglio non perdere la testa; non tentare imprese disperate. A lei solamente è consentito di fare il passo più lungo della propria gamba. Ma ch'ella, almeno, ci lasci intravedere più a lungo, fantasticare nella luce della sua figura. S'ella potesse sapere ciò che altri intravedono nelle sfolgoranti pieghe della sua bel-

la persona; quali fantasmi palpitino nel pulviscolo delle sue danze! Le sue gambe ora racchiudono un sogno, fluttuante di velli e malinconia; ora sono un paesaggio sereno, un cielo crepuscolare nel quale lo sguardo assorto segue i labili itinerari delle ultime nuvole. E dal suo labbro il canto sboccia come un fiore; e come un fiore si sfoglia in tanti piccoli fiori. Zampilla con la freschezza dell'acqua, che, innalzata dal getto, ricade, intorno, come a rivestire e proteggere la fontana. Si spande il canto di Vera, ora gioioso e irrefrenabile, ora triste e sommerso; ora ha i colori dell'arcobaleno, ora il grigio della delusione; ora sprizza impetuoso, quasi a infondere vita e fiato agli strumenti che l'accompagnano, ora si riversa, stanca, in un fiotto di triste languore. Poi, dolcemente, s'attenua, infine si tace: il getto d'acqua s'è spento; chi ha manovrato le valvole della fontana?

Non resta, ora, che l'eco, di quella voce, il ricordo ondeggiante di quella bionda apparizione. Ecco, i fratelli Martana richiamarci alla realtà. E una realtà, per fortuna, senza troppe esigenze e pacchianerie. Tutta resta nei margini dello scherzo e della presa in giro; ma il condore, la semplicità, la naturale giovialità di questi burloni meritano di essere sottolineati e segnalati; mi piace, soprattutto, ricordare la loro elementare posizione di sicuri interpreti delle più venerande cartoline del pubblico: alle quali tuttavia riescono, come per gioco o scommessa, a togliere le rughe e ogni altra traccia dello sfacelo cronologico. Questi due amorosi fratelli puntano, non di rado, sulla loro estrema giovinezza per farsi perdonare embezzamenti e scappatelle; ma tutto sommato, si portano bene e, per così dire, non danno grossi dispiaceri. Il tempo e l'esperienza penseranno al resto. Per ora s'appagano dei generosi applausi di cui, in compenso delle loro facce (anche in lingua inglese) risuona la sala Umberto. E insieme con loro e Vera Bergman, il pubblico festeggia altri non pochi numeri di danze, canzoni, duetti e femminili parate. A proposito delle quali, non sarà inutile riferire che continuano a pervenirmi lettere anonime nelle quali, con affibbiata monotonia, mi si scaglia l'accusa di « perverso » e « libertino ». Una di esse, addirittura, mi dà del « manico » e del « letteratoido » dedilo solo « a far scivolare alle diavole, chi sa per quali inconfessabili scopi ». E sta. Si creda, però, all'onestà dei miei sentimenti almeno nei riguardi della dolce e gaia Luisa Poselli e, ora, della bionda e raggianti Vera Bergman nei cui occhi ride la giovinezza, e gioca perpetuamente il sorriso come « un vento fresco in cielo chiaro ».

NERCUTIO

L'Aperitivo alla Quirinetta

La gente straripa fino sul marciapiede di Via delle Vergini. Il locale è premitissimo, indescribibile l'atmosfera, pazienza il tintinnio dei bicchieri. E' un continuo lanciarsi e viceversa da un tavolo all'altro. Correnti d'aria e vento del Nord. C'è anche la calunnia, venticello del locale. La guerra non c'è più. La pace non c'è ancora. La miseria c'è sempre. Il sottoscritto scrive sciocchezze e gira col piattino. Ma, quando c'è la salute c'è tutto. La vita comincia domani, e chi vivrà vedrà.

« Il collega Riccardo Aragno è anche un bravo sceneggiatore; ma, recentemente, un produttore troppo esigente lo ha costretto a rifare per ben tre volte lo schema di un treatment in preparazione ».

« La terza scaletta d'Aragno ».

« Tira vento democratico. E i saggi di Via Veneto, a messogiorno, come attratti da un misterioso richiamo, vanno tutti a finire da Venchi per l'ultimo aperitivo ».

« Il Cimilero degli eleganti ».

« Dove pensi che avrebbe potuto rifugiarsi un tipo come Doris Durrant! ».

« In... Lettonia ».

« Il film Carmen — di produzione Scalera — è stato presentato al pubblico. Come è andato? ».

« Confischiatissimo ».

« Sono molto arrabbiato e preoccupato, perché ho urgente bisogno di soldi, e non so come fare ».

« In questi casi, una vecchia ragazza consiglia i giornalisti a non affliggersi troppo e chiedere fiduciosamente un anticipo all'editore ».

« La legge dei prestiti e affilii ».

« In tutti i bar e alberghi di Roma, il noto collaborazionista Vittorio Massimo era famoso come narratore di imprese galanti e inverosimili avventure ».

« Il principe di balles ».

« Durante i non dimenticati nove mesi, come faceva l'avvinizzato generale Maoltzer a sapere se la sua bella cantante italiana lo amava o no? ».

« Spogliando la Margherita ».

« E come era, per i romani, il periodo degli amori di Margherita? ».

« In faust ».

ILARIO

L'ETÀ DEGLI ATTORI

E' noto che molti attori hanno la debolezza di calarsi gli anni. Ma l'amoroso della compagnia Ghislanzoni-Bracci esagerava. Con una sfacciataggine che aveva del leggendario egli non esitava a denunciare un'età di gran lunga inferiore a quella che realmente aveva. Per parecchio tempo la cosa gli andò bene. Il finto vecchio, che si ostinava ancora a sostenere il ruolo di « amoroso », nascondendo la sua vera età era diventato il trionfatore delle riunioni mondane, il beniamino dei salotti. Imbaldanzito dal successo il comico continuava a calarsi sempre più gli anni giungendo a denunciare delle età addirittura irrisorie. Fu un suo amico d'infanzia, il generico Molteni, a svelare il trucco. State a sentire come.

I due amici si erano incontrati dopo un lungo periodo che non si vedevano ed avevano rievocato insieme i lontani e felici anni della giovinezza. « Che piacere — disse ad un certo punto il generico Molteni — da quanto tempo non ci si vedeva? ».

— Da più di vent'anni — scappò detto all'attore il quale nell'emozione dell'incontro aveva incautamente pronunciato la frase che doveva perderlo. Poi senza stare a riflettere tanto, soggiunse: — Ti trovo più maturo, più uomo. Adesso devi avere i tuoi settantadue anni, è vero?

— Settantuno e otto mesi! — corresse vivacemente il generico. — E tu?

— Ventidue! — mentì il vecchio amoroso, more solito.

— Sei matto! — scattò il generico. — Vent'anni fa ne avevi più di cinquantacinque! Come va questa faccenda?

— Ebbene si lo confesso. Ne ho ventisette — ammise l'attore dopo un attimo di incertezza.

— Andiamo! — esclamò il generico Molteni rannuvolandosi.

— Che ventisette e ventisette! Tu devi avere i tuoi settantacinque anni!

— Ho detto che ne ho ventisette — si ostinò sfacciatamente l'impudente comico facendosi seuro in viso.

Il generico Molteni lo prese affettuosamente sotto braccio e con voce commossa e severa gli tenne il seguente discorso:

— Rolando, guardami negli occhi. Serenamente. Con me non è il caso di mentire. Non ti sei accorto che cadevi in contraddizione? Avevano rievocato le nostre folle di vent'anni fa. Ammettendo che tu abbia oggi ventisette anni bisognerà ammettere che tu allora ne avevi due o tre. Ti par logico questo? Sì è mai visto un bambino di due anni trascorrere le notti nei tabarini con donne? Pensaci, Rolando. E poi se ben ricordi all'epoca delle nostre folle tu avevi un figliolo che era già amministratore della compagnia Ghislanzoni-Bracci. Dunque è mai possibile che un bambino di due o tre anni abbia un figlio amministratore in una compagnia? Rifletti bene e guardami negli occhi. Tu devi avere i tuoi settantacinque anni.

— Vedo che non ti si può nascondere nulla — disse il vecchio attore con voce finalmente velata e in tono bassissimo balbettò: — Ne ho settantasei.

— Adesso ci siamo — esclamò il generico Molteni e aggiunse con voce dolcissima — Dimmi un po', perché giusto a me, al tuo vecchio compagno d'arte e di giovinezza avevi voluto nascondere cinquantadue anni!

Senza rispondere il vecchio attore abbassò il capo e scoppiò in singhiozzi. Ci fu un silenzio penoso. Anche il generico Molteni aveva i lucini.

Qualche sera dopo il comico chiacchierava attorniato da un gruppo di amici ed ammiratori.

— A me — disse faticamente l'impenitente attore — la barba rasa di fresco mi ringiovanisce straordinariamente.

— E' vero — ammise il generico Molteni. — Ti ringiovanisce esattamente di due mesi. Quando hai la barba rasa di fresco non dimostri più di settantasei anni e tre mesi mentre in realtà hai settantasei anni e cinque mesi!

— E' straordinario — interloquì uno degli ammiratori rivolto all'attore. — Lei porta gli anni meravigliosamente. Giuro che non le avrei dato più di settantasei anni e un mese, un mese e mezzo al massimo.

Il vecchio comico si allontanò furibondo.

LIMONE



QUATTRO MOVIMENTATI FOTOGRAMMI DI UN NUOVO FILM DI MARLENE DIETRICH

OMBRE BIANCHE

ARRIVI E PARTENZE. — Julien Davivier è tornato in Europa, dopo cinque anni di assenza, chiamato da Alessandro Korda che ha intenzione di produrre per la M.G.M. l'adattamento del film *Lottie Dandass* tratto dal dramma omonimo di Emil Bagnold. Protagonista del nuovo film europeo di Davivier sarà Vivien Leigh. Pure a Londra si trova il regista americano Wesley Ruggles che vi dirigerà un film musicale a colori, *London Town*, interpretato dalla nota stella inglese Sid Field. Da Roma è partito, diretto a Capri per una gita di piacere, Nino Pepe.

NE DIRÀ UN GRAN BENE. — Il 23 aprile u. s. la signora Margherita Pietrangeli, moglie del nostro critico cinematografico, ha dato alla luce un bimbo biondo e vispo chiamato Paolo. Il bambino, realizzato con molta cura dai giovani genitori, pesa tre chili e mezzo e costituirà certo l'unico argomento dal quale Antonio Pietrangeli dirà finalmente un gran bene.

SETTE PECCATI. — Dunque, se è vero quel che si dice, l'industria cinematografica romana disporrebbe ora di una scorta di pellicola vergine bastevole per sette film. Come sarà utilizzata questa scorta? Supponiamo che si riunisca — per decidere in proposito — il consiglio dei Ministri. Il compagno Togliatti proporrà che la pellicola venga attribuita tutta ai partiti di massa, vale a dire ai socialisti, comunisti, unici rappresentanti del popolo al quale, in definitiva, il prodotto lavorato è destinato. Ne sorgeranno certo interminabili discussioni sedate alla fine da Bonomi il quale propone di assegnare un film alla Luogotenenza e un altro a ciascun partito del C.L.N. Togliatti afferma che la Monarchia non merita svaghi pellicolari e ripropone la sua tesi: interviene De Gasperi suggerendo l'attribuzione del materiale ai soli tre partiti rappresentati nella Camera del Lavoro; Togliatti approva con riserva, proponendo a sua volta che il film dispari, il settimo, venga assegnato al Partito repubblicano. Si oppongono Ruini (democrazia del lavoro) e Brosio (liberali) i quali propongono di assegnare un film a ciascun partito e il settimo alla propaganda per i buoni del tesoro. Alla fine della laboriosa seduta, la soluzione approvata dai ministri è la seguente: un film a ciascun partito del C.L.N.; il materiale rimanente sarà diviso in parti uguali tra la Monarchia e la Repubblica. Interpellato l'on. Conti, questi rifiuta di condividere qualsiasi cosa col luogotenente, affermando che « se la repubblica non è ancor nata la monarchia è già morta ». (Cfr. Nenni, *Opera omnia*). Si decide — per il settimo film — di attribuirne metà alla Luogotenenza e metà all'ex istituto Luce che riprenderà la posa della prima pietra, con musiche e bandiere, alla fondazione di una nuova città (nome da stabilirsi) nell'agro romano. I rappresentanti dei sei partiti compilano la lista dei registi ai quali sarà attribuita la pellicola disponibile, lista che risulta così composta: Soldati (socialista), Visconti (comunista), Camerini (liberali), Brignone (partito d'azione), De Sica (democristiano), Mattoli (democratico del lavoro). Il documentario dell'ex Luce sarà diretto da tutti i registi italiani indipendenti che risultino di sicura fede antifascista; il mezzo film monarchico sarà affidato al « Signor X » (un regista che non vuole compromettersi) e verrà sceneggiato da Alberto Consiglio, Giorgio Moser, Mario Brancacci e Roberto Lucifero. La cinematografia italiana ha finalmente i suoi sette peccati e ai partiti ognuno il suo. Così sia!

