

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Maria Denis

Ritratti nuovi **GIACHETTI** **SENZA TRUCCO**

Più si campa e più se ne vede. Non sono vecchio e pure ne ho già viste nuove. E ho visto anche Fosco Giachetti lavarsi la biancheria in un albergo di San Remo. Calcolo che siano passati una quindicina d'anni. Giachetti non aveva ancora assaggiato il pingue frutto del cinema. Era un modesto attore, con un fisico invidiabile, una bella voce e una discreta dizione sebbene un po' sculpata dal viziaccio che hanno i fiorentini di mangiarsi le parole. Soddisfazioni ne aveva avute ben poche, tanto poche che un giorno, scoraggiato dalle severe censure di un cronista teatrale, scrisse a costui domandandogli un consiglio: smettere o continuare? Quello lo confortò, lo incitò a continuare. Giachetti gli dette ascolto; seguì a recitare, ma senza troppe speranze. Vedeva già il suo destino: attore grande non sarebbe mai diventato e forse neanche egregio. Di lui avrebbero sempre detto né troppo bene né troppo male, come di tanti attori che fanno follia ed è molto se ci si ricorda del loro nome, se riusciamo a distinguere l'uno dall'altro con un aggettivo generico. Vita grama, nelle caratteristiche pensioni per « artisti », nelle camere ammobiliate di provincia, con i soldi contati che devono pur bastare a una vita dignitosa e al vaglia che quelli di casa aspettano, ogni tanto, come la manna. Ecco dunque Giachetti che si lava la biancheria a San Remo. Lo sento ancora, dietro quell'uscio bianco, frastuono intorno al lavabo. Busso, mi affaccio. E' in maniche di camicia e dalle mani gli penzola un paio di calzini gocciolanti. Il contrasto fra codesta faccenda e la serietà della sua faccia, nera e chiusa, di ciompo o di capitano di ventura, mi fa sorridere. Ma ogni volta incontro Giachetti mi vien di ripensare a quel lontanissimo giorno in quell'albergo di San Remo e non sorrido più. Giachetti è oggi uno dei nostri migliori attori cinematografici. Ha interpretato decine di film, ha guadagnato molto, possiede una scuderia da corsa (tre soli cavalli, ma buoni) e una meravigliosa raccolta di fucili da caccia, che Giachetti, come la più parte dei toscani, è cacciatore nato. Quando va a Firenze gli amici gli vanno incontro alla stazione e le ragazze del quartiere dove abita si affacciano alla finestra per vederlo passare. Infine, che più conta, tra i film da lui interpretati almeno un paio si ricordano, per lo spiccato appunto della sua interpretazione. I suoi conti si chiudono in attivo. Tuttavia egli non ha smesso un solo giorno l'innata modestia, quell'abito di schietta semplicità che gli viene, forse, dalle sue origini e dall'aria stessa che respirò bambino, nel quadro di una Firenze povera, linda, patriarcale e serena. Ancora una volta non fidatevi delle apparenze. Dietro la faccia scura di Giachetti, in quel suo portamento fiero e scontroso, si cela un animo candido, un cuore affettuoso. Basta entrargli in confidenza. E lo vedrete aprirsi come un tenero germoglio, il bel tenebroso del cinema italiano.

ADOLFO FRANZI

obbero certamente puniti.

vestito e nessuno degli assistenti del

QUINDICI DOMANDE AGLI ARTISTI ITALIANI

Continuiamo a pubblicare le risposte degli artisti italiani alla inchiesta da noi iniziata due settimane fa. Nel numero scorso sono già state pubblicate le risposte alle prime cinque domande del referendum: eccome adesso, altre tre.

SESTA DOMANDA Qual'è il regista che vi ha meglio capito e guidato?

CLARA CALAMAI: Se debbo essere sincera, io mi sono trovata bene con tutti i registi con i quali ho lavorato, sia come donna fatale, sia nelle parti comiche o brillanti.

CARLO NINCHI: Nel cinema il regista che mi ha veramente compreso e molto aiutato è stato Amleto Palermi. In teatro ho molto apprezzato la guida di Luchino Visconti e Cesare Bianchi.

MARIELLA LOTTI: Alessandro Blasetti anche se mi ha adoperata male.

PAOLO STOPPA: Nel cinema l'unico regista che mi ha capito è stato, probabilmente Renato Simoni. (Se non sono matti non li vogliamo).

EVI MALTAGLIATI: In teatro il grande Max Reinhardt, nel cinema Mario Camerini.

MARIA DENIS: Poggioli e Genina.

ELLI PARVO: Purtroppo non sono stata mai capita e sfruttata, come volevo e come dovevo, da nessun regista. Unica eccezione: Renzo Rossellini nel film «Rinuncia» che debbo ancora terminare.

AROLD TIERI: Nessuno perché Franco Scandurra non è regista.

FRANCO SCANDURRA: Nessuno perché Aroldo Tieri non è regista.

VALENTINA CORTESE: VITTORIO DE SICA, MARIA MERCADER, DINA SASSOLI, Alessandro Blasetti.

GINO CERVI: Renato Simoni e Alessandro Blasetti.

ASSIA NORIS: Sono rimasta molto soddisfatta di Renato Castellani («Un colpo di pistola»).

ELISA CEGANI: Posso affermare di essere stata quasi sempre compresa dai registi cinematografici con i quali ho lavorato e specialmente da Camerini, Alessandro Blasetti e Malasomma.

MASSIMO GIROTTI: I registi che mi hanno meglio guidato sono stati Luchino Visconti, Alessandro Blasetti e Vittorio De Sica.

MACARIO: — Mattoli. E poi, dopo l'affare delle mutande...

ANDREINA PAGNANI: I

registi che mi hanno veramente capito finora sono due: Jacques Copeau, sotto la guida del quale ho rappresentato «La leggenda di Santa Uliva» a Firenze, alcuni anni fa e Luchino Visconti che ha contribuito al mio successo nei «Parenti terribili». Quello con Visconti è stato indiscutibilmente uno dei miei più felici incontri artistici.

SETTIMA DOMANDA Che cosa provate andando a vedere un vostro film?

CLARA CALAMAI: Soffro e dimagrisco terribilmente.

ASSIA NORIS: Mentre vivo sullo schermo, in platea sono morta, non esisto. Seguo attentissimamente ogni mio gesto sullo schermo.

CARLO NINCHI: Andando a vedere un mio film provo un senso di vergogna. Preferisco quindi i film in cui ho sostenuto piccole parti, poiché il supplizio è minore, apparendo io sullo schermo pochi minuti.

ELLI PARVO: Quando assisto alla proiezione di un mio film mi sento emozionatissima. Mi sembra inoltre di vedere sullo schermo un'altra persona e non Elli Parvo. Comunque non mi piaccio mai!

MARIA DENIS: Faccio una critica di me stessa così severa che a quest'ora avrei dovuto abbandonare la carriera artistica.

MACARIO: Che cosa provo andando a vedere un mio film? La voglia di rifarlo.

DINA SASSOLI: Mi diverto sempre pazientemente anche se il film è orribile.

ELISA CEGANI: Dei miei film ho veduto solamente «Salvatore Rosa» e sono rimasta soddisfatta di me stessa. Gli altri non li ho veduti neppure in proiezione privata.

QUARTETTO PAZZO: L'ultimo che ancora deve essere programmato a Roma e che in realtà durante l'occupazione tedesca, è l'unico in cui io indosso abiti moderni. Credo che non mi dispiacerà quando lo vedrò proiettare.

MARIA MERCADER: Nausea e pena. Mi metto a piangere per la disillusione.

PAOLO STOPPA: Schifo! Non vado mai alla «prima» e quando decido di andare a vedere un mio film mi faccio sempre accompagnare da qualcuno. Invidia i grandi attori stranieri, i quali, se è vero, possono vedersi in «proiezione» e ripetere alcune scene fino a raggiungere la perfezione.

MARIELLA LOTTI: Provo come se fosse la prima volta che mi vedo in un film, come se si trattasse sempre del mio primo film.

GINO CERVI: Una bruttissima impressione. Non sono mai contento del mio operato. Trovo sempre da correggermi anche dopo la prima proiezione.

MASSIMO GIROTTI: Quando vado a vedere un mio film dal cinema teatro, ma mai completamente.

ELISA CEGANI: Vorrei rifare molte scene.

AROLD TIERI: Manie suicide!

FRANCO SCANDURRA: Temo che il pubblico mi riconosca e mi faccia fare la fine di Donato Carretta.

MASSIMO GIROTTI: Dapprima mi emoziono, poi faccio un'analisi di me stesso criticandomi ferocemente.

VITTORIO DE SICA: Quando vado a vedere un mio film sono assalito da una paura maledetta e per l'interpretazione che trovo insufficiente e per la regia che mi sembra poco efficace.

VALENTINA CORTESE: Mi fischio parecchie volte!

OTTAVA DOMANDA Qual'è fra le parti da voi sostenute quella che riproduceva qualche cosa reale, caratte- ristica? Vi è mai capitato di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un vostro personaggio?

MARIA DENIS: La mia vita privata, alla quale tengo moltissimo, è l'antitesi di quella artistica. Sono contenta, adesso che non ho molto lavoro, della mia vita privata: studio le lingue, vado a teatro, coltivo la musica, giuoco al golf ecc. Se mi offrissi di interpretare un film veramente buono, accetterei. Ma vorrei poter trovare un personaggio che si addiceva al mio temperamento: un personaggio né ottocentesco né zucherato, una parte diversa dalle precedenti e quindi forte e cruda, ma semplice e umana.

CLARA CALAMAI: «Ossessione» mi ha molto soddisfatta, perché mi ha dimostrato che le parti drammatiche mi si addicono perfettamente. Avrei, infatti, interpretato molto volentieri la parte della protagonista in «Resurrezione». Al contrario sono rimasta molto delusa delle «Sorelle Materassi». Non ricordo di avere incarnato alcun personaggio che riflettesse me stessa. La mia vita privata non è minimamente influenzata da quella artistica.

LUIGI CIMARA: Ai miei tempi: «Il romanzo di un giovane povero». Mi domanda inoltre se mi è capitato di compiere in privato azioni, che ricordassero quelle di un mio personaggio: ma io, in tutta la mia carriera ho fatto sempre l'amore in scena, dunque...

ELISA CEGANI: Normalmente nella mia vita privata non mi ricordo di essere una attrice. Desidero sempre interpretare personaggi drammatici, umani, interessanti. Mia aspirazione è quella di recitare «Santa Giovanna» e «Cesare e Cleopatra»; ma non mi sento ancora perfettamente matura. Nel mio lavoro io sono molto cosciente.

PAOLO STOPPA: Le parole che mi hanno fatto pronunciare nel film ai quali ho partecipato erano fuori della realtà. In teatro, l'ultima mia interpretazione «Topaze» non riproduce le mie principali caratteristiche, ma ho studiato la parte con molta passione e diligenza e perciò ragiono con il cervello di Topaze. Topaze è entrato in me. Io sono Topaze, io amo l'uomo comune e quindi mi sforzo, recitando, di rispecchiare la mentalità, e il carattere dell'uomo medio.

DINA SASSOLI: Mi chiede se mi è mai capitato di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un mio personaggio. Certamente: ho fatto «I Promessi Sposi» e poi mi sono sposata.

ASSIA NORIS: Quella che ho sostenuto nel film «Un colpo di pistola». Questo film è stato per me, come per un «film».

VITTORIO DE SICA: La parte di Alan nel «Tempo e la famiglia Conway». Spesso mi è capitato di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un mio personaggio; specialmente in «Ma non è una cosa seria».

EVI MALTAGLIATI: La mia commedia preferita è «Intermezzo» di Coward. La mia vita privata è avulsa da quella artistica. Non frequento il mio ambiente.

MACARIO: Non c'è. Nella vita privata mi sento completamente un altro. Nella vita

non sono che il segretario-procuratore della maschera che vedete sullo schermo o in teatro. Sì, mi è capitato, di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un mio personaggio. Ricordate nella «Zia di Carlo», quando guardo dal buco della serratura Lucy D'Alberty che fa il bagno? Ebbene, l'altro giorno...

MARIELLA LOTTI: «Mater dolorosa». Una parte che ho veramente adorato e desiderato di interpretare è stata quella di Veronica Lake in «Ho sposato una strega», anche perché sarei stata diretta da René Clair. Non mi è mai accaduto di compiere in privato azioni che ricordassero quelle di un mio personaggio.

Caso mai il contrario e cioè di compiere nel cinematografo azioni che avevo già compiute nella vita privata.

ANDREINA PAGNANI: In

ogni parte da me sostenuta c'è sempre stata qualche situazione o battuta che riecheggiasse episodi della mia vita privata; ma un personaggio intero, mai!

CARLO NINCHI: Quasi sempre la vita artistica si riflette in quella privata.

ELISA CEGANI: Al contrario mi è occorso di avere rievocato in film situazioni che mi erano già capitate nella vita. Ho sempre cercato di riprodurre fedelmente sullo schermo le esperienze vissute nella vita.

AROLD TIERI: Stanislas Belleron in «Cosi per gioco» di Salacrou, rappresentato con enorme successo, che non dica Franco Scandurra. Nel cinematografo mi affidano sempre parti di nevrosismo; nella vita privata, invece, sono calmissimo, aiuto mia madre a battere i tappeti, a rifare i letti e a sbucciare le patate.

FRANCO SCANDURRA: Gastone Marchesais in «Cosi per gioco» di Salacrou, rappresentato con poderoso formidabile successo che non dica Aroldo Tieri.

VALENTINA CORTESE: La parte di Elisabetta nella «Cena delle beffe». Sono rimasta quasi sempre contenta, l'una dei miei film.

MARIA MERCADER: La parte di Vinca in «Nessuno torna indietro» è quella che ho sostenuto più volentieri, qui in Italia.

ELLI PARVO: Ho fatto una malattia per la parte di Vinca in «Nessuno torna indietro», ma purtroppo non sono riuscita ad ottenerla. Nessuna delle parti affidatemi fino ad oggi (se si esclude forse l'ultima in «Rinuncia») mi ha soddisfatta; produttori e registi hanno voluto sempre presentarmi come donna fatale, mentre io sono una ragazza semplice, di cuore e niente affatto stravagante.

MASSIMO GIROTTI: Preferisco le parti drammatiche, forti, incisive, che abbiano un carattere ben delineato e non siano vuote di contenuto. Ho interpretato volentieri Gino Costa in «Ossessione» e Mario nel «La porta del cielo».

GINO CERVI: Spesso accade che una frase da noi pronunciata in teatro e che è piaciuta a noi e al pubblico, sia da noi stessi attori adoperata nella vita privata, specialmente nelle avventure galanti. I miei personaggi preferiti sono Falstaff per la sua bonomia ridanciana e Otello per la sua semplicità e bontà innata e nello stesso tempo per quella sua gelosia che esplode irrefrenabile. Nel cinematografo sono stato perfino un palombaro (Aldebaran). E non avendo voluto assolutamente controfigura ho dovuto seguire il corso speciale per palombari, ho ottenuto il brevetto e sono stato nominato solennemente palombaro ad honorem. (continua)

CASA LENA PELLICCERIE

VIA DELLA VITE 54 p.p.

(dietro la Posta centrale) TELEFONO N. 683.610

GRANDE ORGANIZZAZIONE
CUSTODIA PELLICCE

CUSTODIA
GARANTITA
PULITURA SGRASSATURA
PETTINATURA
PREZZO RECLAME L. 1500

OCCASIONI - RIPARAZIONI



Un'avventura straordinaria, abile. Una concezione con un duello serrato e crudele, riosamente precisa di una nel gioco di una fioritura grande forza della vita: La stilistica, capricciosa e belfortiana. Un uomo prepotente, sto romanzo sta ottenendo una donna estremamente un successo!

VINCENZO FANTINI

GLI AMANTI DELLA FORTUNA

PRESENTATO DAL «VASCELLO» - EDITORE IN ROMA

IN VENDITA PRESSO TUTTE LE LIBRERIE

TAGLIO E CONFEZIONE

Corsi normali e accelerati hanno subito inizio. Si eseguono modelli su misura. VISITATECI!

SCUOLA FEMMINILE «F. ROSSI» Via Nazionale, 230 Tel. 480.632 - ROMA

BIXIO PELLICCERIE DI FIDUCIA

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

Virbal
PASTA DENTIFRICIA
CHIEDETELA AL VOSTRO FORNITORE
SEDE: VIA MONZA, 26 - TEL. 760.455

ACQUA COLONIA
UFFICIO SVILUPPO:
Via Aniello Falcone, N. 260-F
NAPOLI

I MIGLIORI LIQUORI
COGNAC - GIN
RHUM - WISKY
CHERRY - BITTER
Fabbricati con alcool scelto ed essenze naturali
Gustateli e vi convincerete!
Distilleria COLUMBUS
AMMINISTRAZIONE E UFFICIO VENDITE
VIA VELLETRI 7 - TEL. 859.939
ROMA

La persona fine
e distinta usa
i profumi alla
LAVANDA

Star
SETTIMANALE DI CINEMA
E ALTRI SPETTACOLI
diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione
Amministrazione
VIA TORINO 121
Tel. 481.367 - 481.445
ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 20
INSEZIONI
Per ogni millimetro di altezza,
larghezza di una colonna: L. 25
il millimetro. Tassa governativa
in più. Pagamento anticipato.
Rivolgersi esclusivamente alla
SOCIETA' PER LA PUBBLICITA' IN ITALIA (S.P.I.)
Via D'Adda 10, 9 (già via
del Parlamento) - Roma - Tele-
foni 6172 e 63964, e sue Succur-
sali. Il giornale si riserva il
diritto di rifiutare quegli avvi-
sabile ritenesse di non accettare.
CONCESSIONARIA ESCLUSIVA
PER LA VENDITA:
«LA DISTRIBUZIONE»
di A. Castiglioni, Roma Via in
Arcione, N. 28 - Telefono 61666

SOVRANNATURALE?

LA "GISIPPO FILM"

Vale la pena che sei o sette amici tra maschi e femmine, taluno insignito di barba e baffi, talaltra sveltante su eccelse cime di scarpe ortopediche, si dispongano intorno a un tavolino con tre gambe, formino la classica catena medianica ed evochino spiriti illustri? La mia risposta è sì, qualora ciò abbia uno scopo sociale, o metafisico, o cinematografico. E si capisce che mi riferisco a una sera in cui, essendosi presentata una entità sovrannaturale che non esitò a qualificarsi per Giovanni Boccaccio, classico italiano e pioniere del locale umorismo, io assunsi la direzione degli avvenimenti e dissi:

— Maestro, vorreste parlarci dei produttori cinematografici?

Inutile specificare che l'insigne spirito assenti vivacemente; una spronata, uno sfaglio, indi Giovanni Boccaccio così si esprime:

NOVELLA XXVIII

(In cui messer Gisippo e la santa Niccolosa, in una locanda viterbese incontratisi fanno a Roma del cinema, con quel che seguita).

Nel pian di Mugnone fu non ha guari un dabbene et ricchissimo uomo che messer Gisippo chiamavasi, il quale essendosi oltremodo ripiene le tasche e i forzieri con la mercatura del pesce e del pollame, et perciò standosene alcun poco in desio di svaghi fra piacenti giovinette, nel mondo cinematografico deliberò di prender dimora e a Roma per poste sen venne.

Or volle il fato che pervenuto Gisippo a una locanda viterbese dove passar la notte, su una leggiadra et astutissima ancella dell'albergatore mettesse gli occhi, di nome Niccolosa. La quale a tal punto piacquegli et scaldollo, ch'ei la richiese d'amore ad ogni costo.

E quella a lui:

— Sì, se tu attrice cinematografica mi rendi et mio produttore do-

venti.

E questi a lei:

— Ma in che consiste l'obbligo e il modo di un produttore? Che dee far egli, o Niccolosa dell'anima mia?

E quella a lui:

— Pagare le spese tutte dei film, et sempre far dire che di magione o d'ufficio egli è l'istante prima sortito.

Così accordatisi, Gisippo e Niccolosa a Roma felicemente recaronsi, et quivi fue tosto fondata la « Gisippo Film ». La Niccolosa in splendido palagio pariolesco ai Parioli alloggiata, fortissimamente volle che in altro quartiere Gisippo stabilisse, onde celare il loro legame, et ora protestando impegni d'arte, ora lassa od inferma dicendosi, ben di rado acconciavasi a fare il piacer di Gisippo. Il quale asprissimamente dolendosi infra sé di tanto rigore della bella, come lo speciale che fabbricando esquisite ciambelle dolci per altrui non briciola alcuna alle sue labbra ne accosti, pur nondimeno iva facendo del suo meglio il produttore, sia obbedendo senza discutere quando trattavasi di isborare millanta qua e millanta là, sia rispondendo di essere pur mo' sortito a chiunque rendessegli visita o telefonassegli.

Or avvenne che essendosi una sera il novello produttore rifugiato per sonnecchiare in un suo stanzino della Gisippo Film, ecco che la detta Niccolosa in un altiguo salotto ridussesesi con un certo valente garzone e poco meno che ventenne, di nome Astolfo, il quale per genialissimo regista spacciavasi e magari sarebbe stato ovemai il cinema al disotto et non al disopra di un lenzuolo fosse tenuto ad svolgersi. Or standosene i due con le mani in mano, et affermando ciascheduno di amare l'altro più che la luce delle

proprie pupille, non tardò Niccolosa ad abbandonarsi nelle sterminate braccia di Astolfo, dicendo:

— E che, avresti tu paura di Gisippo, amor mio? Orsù, basciami senza niuna tema, chè di certo egli è pur mo' sortito!

Or giudicate voi di quanto s'ingannasse Niccolosa, se di repente spalancatosi l'uscio dello stanzino, Gisippo in persona viddesi apparire: ed avendo afferrato un randello, et botte da orbi menandone, « No ch'io non son sortito! » badava a ripetere l'indemoniato Gisippo; a cui, tergendosi il sangue delle percosse, e malamente riparandosi co' gomiti, « Sì, che come produttore tu senza fallo se' sortito! » rispondevano i due tangheri non credendo a' lor occhi.

Di questa opinione fu eziandio l'accorto giudice romano che Gisippo rimandò assolto (nonchè per sempre guarito dalla tentazione di cavare una grande attrice cinematografica dalla prima Niccolosa che capitassegli infra i piedi nelle locande) al natio Mugnone. Et la presente novella confermerebbe ancor questa fiata, se il bisogno fossevi, la vanità degli umani giudizi, con ciò sia cosa che non tutti i gatti sono bigi, non tutti i mesi son di trenta di e non tutti i produttori cinematografici sono sortiti.

Vi piace? A questo punto lo spirito di Giovanni Boccaccio si ritirò in punta di piedi, lasciandoci assai perplessi. Ciascuno di noi sentiva il bisogno di poter ricominciare a distinguere il proprio ginocchio da quello della sua formosa vicina di posto nella catena medianica, e infatti ci alzammo. Una intellettuale spalancò le finestre e disse che la città apparteneva in quel momento assai più alla luna di maggio che ai cittadini, o alle loro mogli, o al catasto.

GIUSEPPE MAROTTA



Rosalind Russell e Cary Grant nel film « His Girl Friday » di produz. Columbia

ACCADE IN PARADISO

Una faccenda imbarazzante, qui in Paradiso, è che non si sa mai come salutare la gente che si incontra. Dire semplicemente « buongiorno » è un nonsenso. Bisognerebbe dire: « Buona eternità! », il che è un po' troppo solenne e, col dovuto rispetto, anche leggermente umoristico. Di solito, gli abitanti legali e permanenti del Paradiso, incontrandosi, accentuano appena quel vago e dolce sorriso che schiude costantemente le loro labbra; ma non si dicono nulla.

Fra i recenti arrivi, una stellina di un firmamento molto terreno, quello del cinema: Lupe Velez. Non le mancava niente, né celebrità, né ricchezza, né gioventù (qualche anno ancora, di gioventù). Eppure si è uccisa, uccisa per amore, come capitava alla sartina « sedotta e abbandonata », come capita a una ragazzetta qualunque alla prima disperata delusione sentimentale. Lupe Velez era innamorata di un giovane attore francese, Harold Ramond, e quando la passione — o, per dirla con la dolce parola inglese: the Romance — finì, Lupe non resistette al dolore, e si uccise. Voi direte: ma come ha fatto Lupe a entrare in Paradiso? quelli che usano violenza contro se stessi non possono entrare in Paradiso!

Giusto. Ma adesso debbo mettervi al corrente di qualche cosa che ignorate. Per strano che vi sembri, la guerra ha portato un certo scompiglio anche quassù. Le porte del Paradiso, da qualche anno a questa parte, sono sempre spalancate; troppi soldati e troppa povera gente devono entrare di continuo, e non si farebbe a tempo a chiuderle, le porte. Troppi soldati segneranno il passo, fuori, soffiandosi sulle mani per il freddo del sangue perduto, e la stanchezza, e quel gran bisogno di riposare, di riposare, che hanno. E così Lupe Velez è entrata clandestinamente, forse vestita da infermiera, da nurse.

E' entrata di nascosto, e la prima persona che le si è fatta incontro è stata Douglas Fairbanks, il caro vecchio Zorro, costretto ormai a fare i suoi giuochi di abilità e le ombre cinesi con le dita solo contro le nuvole chiare dell'alba. La famosa scialbora che gli serviva a segnare il suo marchio sulla faccia dei nemici, Zorro ha dovuto lasciarla. Non ci

sono porti d'arme in Paradiso: per nessuno.

Il vecchio caro Douglas si è fatto incontro a Lupe e le ha detto: « Ti ricordi del nostro grande film, « Il Gauchito »? « Certo, che me ne ricordo », ha detto Lupe; « fu allora che cominciai la mia breve gloria terrena, al tuo fianco ». Zorro ha spiccato un bel salto leggero da una nuvoletta all'altra — non ha perduto del tutto le sue abitudini, lui — e poi ha fatto l'occhietto alla bruna Lupe. « In fondo », ha detto — e lo ha detto a bassa voce, perché gli angeli non sentissero — « in fondo, la tua fine è stata logica, col tuo carattere tutto impeto, tutta passione... ». Ma mentre Douglas così diceva, si è trovato a passare Leslie Howard, in uniforme. Leslie ha scosso il capo, rimproverando il suo vecchio amico: « Quando c'è la guerra », ha detto, « non ci si ammazza; tutt'al più ci si fa ammazzare per qualche cosa che è più grande di noi ». E Lupe si è allontanata, mortificata.

Ha raggiunto Jean Harlow e Carole Lombard, su una nuvola rosa. Sta bene lei, così bruna, con le due blondissime stelle che non hanno più bisogno del pettinatore di fiducia perché i loro capelli risplendano al sole.

E i soldati, tanti soldati, continuano a entrare per le spalancate porte. Sfilano davanti al terzetto delle stelle. Solo un soldato si volge a guardarle: un soldato giovanissimo, quasi un ragazzo. Si volge indietro più volte, e perde il passo, e un grosso caporale baffuto lo richiama aspramente alla cadenza... Il ragazzo aveva visto Lupe Velez sullo schermo, era innamorato di lei. Non gli sembra vero, ora, di averla finalmente incontrata. Forse pensa che potrà continuare a contemplarla di lontano, da una nuvola all'altra. Forse pensa: « Come sarebbe stato bello il mondo se avessi potuto conoscere l'amore... ». E Lupe lo saluta con la mano. Forse pensa: « Come sarebbe stato bello il mondo se non avessi dovuto conoscere l'amore... ».

Carole e Jean sorridono lieve. E' già passato parecchio tempo dalla loro partenza dalla terra. Hanno perfino dimenticato che un giorno furono stelle di un firmamento terreno. Non conoscono più altro cielo che quello in cui vivono ora.

ANTON GIULIO MAJANO



L'attore Dudley Field che nel film « Missione a Mosca » sostiene la parte di Winston Churchill.

...vero certamente puniti.

vestito e nessuno degli assistenti del

SE AVESSI UN MILIONE

I referendum sono sempre di moda in America, come la gomma da masticare; non c'è quindi da meravigliarsi se l'Istituto Gallup, così indeffarato a chiedere ai cittadini degli Stati Uniti il loro pensiero sulla sorte della Germania oppure sull'esito della guerra in estremo Oriente, abbia trovato il tempo di rivolgersi ad alcune personalità del cinema interrogandole su argomenti che ai tempi d'oggi potrebbero essere considerati del tutto inutili e dannosi. Comunque, andiamo ai fatti. Tema del referendum che ha turbato nei giorni scorsi i tranquilli sonni della gente del cinema era il seguente: «cosa fareste se aveste un milione e dovete investire in opere cinematografiche?». Possedere un milione non è una sorpresa per la gente del cinema americano; ma nel nostro caso si trattava di un milione da investire in opere cinematografiche, un milione da buttar via, insomma, poiché molti, malgrado le loro ricchezze, avrebbero preferito tenerselo ben stretto, qualora la sudditata agenzia lo avesse versato insieme alla schedina del referendum.

«Se avessi un milione — ha risposto Gary Cooper — tornerei in Europa per realizzare un grosso documentario sulle rovine di quel continente e ne farei un omaggio a tutti i capi di stato per indurli a meditare prima di decidere una qualsiasi guerra sia pure di scarsa importanza». Risposta evidentemente pacifista, ed è bene che in questa atmosfera pasquale (ma non troppo) che

avvolge l'universo ci sia qualche sagacia persona che la pensa così.

«Con un milione — ha detto Ernst Lubitsch — farei ben poco; aspetterei che me ne regalassero un altro e un altro ancora e poi un altro per fare un film come dico io. Ma non lo dico altrimenti i produttori mi prendono sulla parola e mi affidano veramente cinque o sei milioni... mentre così facendo questo film non lo realizzerò mai e sarà certo il mio più bel film...».

«Con un milione — afferma Veronica Lake — si possono fare tante belle cose: evitare, ad esempio, che l'attrice X o il regista Y facciano un nuovo film; ma se proprio questo film s'ha da fare, lo vorrei investire il milione nella produzione di un film sulla bontà, in genere, divertente, amabile, che facesse dimenticare i rancori, le invidie, le sopraffazioni. Un film che facesse tornar bambini gli uomini e che ne facesse, insomma, sia pure per un'ora, dei bravi bambini».

Dice Charlie Chaplin: «Se avessi un milione (e finché di non accorgersi che ne ha tanti) farei un film sul divorzio. Ne ho già fatto uno, con Adolphe Menjou e la gente lo ha certo dimenticato; questo film che vorrei fare dovrebbe aprire gli occhi alle donne e mostrar loro quali sono le pericolose conseguenze del

pesante palla di piombo ogni volta che due persone decidono di volersi bene e, per consolidare la propria decisione, si sposano. Insomma, questo film dovrebbe convincere la gente che il divorzio può essere chiesto soltanto da un uomo e senza obbligo di alimenti verso la donna che non ama più e che si accinge a

pronta a versare una somma qualsiasi a prestare gratis l'opera mia qualora i produttori pensassero di realizzare il modesto suggerimento».

«Io — dice Mischa Auer — se proprio volete saperlo, farei un film su come può spendere un milione. E potrei benissimo esserne il regista e l'interprete assai luto, a condizione che il produttore fosse una terza persona».

«Con un milione — dichiara Renée Clair — non si può fare gran che; supponendo che i milioni fossero parecchi senza limite, mi piacerebbe fare un film sui «Tre moschettieri» ma non alla maniera solita: vorrei farne un film d'azione, sciottesco, gradatamente allegro, buffo, senza mettere in ridicolo i protagonisti che appartengono a una categoria di gente molto stimata dal pubblico. Non dico altro, che con la scusa del referendum potreste impedirmi di realizzare il mio film sui «Tre moschettieri», mentr'io ho altre cose da fare...».

«Se avessi un milione — ha risposto Charles Boyer — farei un film su Charles Boyer». Adolph Zukor, un milione dice che ci si possono fare bellissimi film. «Chissà perché conclude — i registi della mia casa hanno sempre prelevato di più! Provate a

volger loro la stessa domanda; la loro opinione mi sarà di grande utilità».

Tutta qui l'inchiesta del milione. Vedete quale delle persone interpellate metterà in pratica le proprie intenzioni il giorno che disporrà di un milione o della somma necessaria per fare un film. Forse ne sapete, giacché gli uomini (e le donne) di Hollywood hanno la memoria labile.

JACK DEWEY



CHARLES BOYER



GARY COOPER

divorzio (e del matrimonio, s'intende); far capire alle donne che gli uomini sono dei pessimi compagni e non vale la pena sposarli per poi divorziarne; fare in modo, insomma, che le donne si rendano conto di quanto sia antipatico, ridicolo e inutile il divorzio dal momento che ci si potrebbe amare tranquillamente senza doversi legare al piede questa

sposare un altro. Ma a sentir questo discorso la gente penserà forse che sono un egoista! E infatti lo sono. Che c'è di male?».

Ingrid Bergman vorrebbe fare un film dedicato ai bambini poveri di tutto il mondo: un film per bambini, interpretato da bambini, i cui incassi dovrebbero essere destinati alla Croce Rossa per l'acquisto di

volger loro la stessa domanda; la loro opinione mi sarà di grande utilità».

I MIEI REGISTI

RICORDI DI ISA MIRANDA

7. - PIERRE CHENAL - Film: «Il fu Mattia Pascal»

C'era grande aspettativa e agitazione, nell'ambiente cinematografico romano, per l'arrivo di Pierre Chenal, il regista di «Delitto e castigo», e di Pierre Blanchard, che doveva interpretare insieme a me le due versioni (italiana e francese) del film «Il fu Mattia Pascal». A quell'epoca la nostra cinematografia era ancora nello stadio diremo così infantile, la produzione straniera aveva libero ingresso in Italia, e occupava tutti i programmi, quindi il cinema nostrano viveva in sottordine, tra la sfiducia generale. Ma appunto per quel senso di sfiducia, tutti erano portati a dar credito a un regista straniero, specialmente se già noto per precedenti affermazioni. Chenal usufruì largamente di quel credito. I produttori erano intimiditi da lui, da Blanchard, già celebre, e soprattutto dal nome di Pirandello. Io ero più intimidita dei produttori, e avevo la sensazione di trovarmi a una svolta molto importante della mia carriera artistica.

Durante i primi giorni di lavorazione, mi sentii sola, perduta, sommersa dalle interminabili discussioni che si svolgevano fra i produttori italiani e quelli francesi, fra Chenal e Blanchard. Tutti avevano la loro opinione personale sul problema pirandelliano, e la manifestavano con tale accanimento che a un certo punto pensai fossimo tutti candidati al manicomio, luogo assai più adatto d'un teatro di posa per discutere sullo sdoppiamento della personalità e su altri argomenti del genere.

Forse il film si sarebbe definitivamente impantanato nelle discussioni, se a un certo punto, con un colpo di genio, il piccolo Chenal non avesse chiesto l'intervento diretto di Pirandello, che doveva conoscere il pirandellismo meglio di tutti noi. La proposta venne accettata, e la presenza continua del Maestro in teatro valse a calmare

le discussioni, e a ridare a me la fiducia che avevo perso. Così cominciammo a lavorare seriamente, ed ebbi la fortuna di potermi valere dei consigli di Pirandello, il quale volle dirigere la recitazione mia e quella di Blanchard, lo fece con molta intelligenza e misura.

Pierre Chenal, dal canto suo, s'occupava strenuamente del film dal punto di vista tecnico, e poche volte mi accadeva d'incontrare un regista tanto esigente in questo settore. Era ossessionato dall'ambientazione romana e non c'era particolare così insignificante da sfuggirgli. In diverse scene ci trovammo di parere opposto, perché il regista esigeva che frenassi il mio temperamento; vincevo, e vedendo poi i risultati gliene fui grata.

Recitai tutto il film direttamente in francese; parlavo sempre in francese coi colleghi d'oltralpe, e questo mi giovò perché m'impadronii completamente di quella bella lingua.

8. - CARMINE GALLONE - Film: «Scipione l'Africano»

La mia notorietà si era ormai diffusa in tutta Europa ed erano cominciate le trattative per la mia scrittura cinematografica. La Paramount e la Fox mi avevano fatto delle proposte precise, e il mio provino in inglese, diretto da Guarini (operatore Vich) era piaciuto. Aspettavo da un giorno all'altro il contratto definitivo, ma avrei molto desiderato, prima di partire, d'interpretare un film italiano. Purtroppo sembrava che nessun produttore nostro, malgrado il mio momento favorevole, volesse interessarsi di me. La produzione romana aumentava di giorno in giorno, sebbene restasse qualitativamente mediocre; e tutta l'attenzione dell'ambiente cinematografico era polarizzata sul nuovo film di Gallone: «Scipione l'Africano».

Finalmente ricevetti il telegramma con cui Mr. Blumenthal m'invitava a Parigi per firmare il contratto con la



INGRID BERGMAN

tutti
ari
all
do
co
film
sar
lasi
ora
l mi
prop
me
beni
asso
fuss
nal
illon
e n
i pu
sug
millo
ecch
i pi
a fil
petti
a m
vora
pac
dau
p
in
no
con
ria
tim
lon
è c
fer
imp
dea
ser
e m
men
e p
an m
spos
—
sem
i o.
or, c
ce c
o
fil
né
regi
a be
rete
e a
o op
ved
me
clo
son
e ne
nel
WE

I Paramount: chiesi il passaporto, e dovetti dire le ragioni per cui mi serviva. Allora, di colpo, gli organizzatori di «Scipione» chiesero la mia partecipazione al film. rifiutai, perché volevo fare un film mio, adatto al mio temperamento, che fosse in un certo modo un saluto, un arrivederci per il pubblico italiano. Ebbi vivaci discussioni con i dirigenti dell'E.N.I.C., e conservo ancora le lettere che scambiai su tale argomento col suo presidente. Gallone mi offrì la scelta fra le due parti femminili del film, e temendo che non mi concedessero il visto per lasciare l'Italia, accettai la proposta, e scelsi la parte meno patata, quella di Vellia. Così fui, in «Scipione l'Africano», la dolce e stupida donna romana. Ricordo la fatica bestiale cui fui sottoposta mentre Gallone girava le scene di massa; e per due volte in quel film, rischiò la vita. La prima volta, un «triangolo» di vetro staccatosi da un «cinquemila» collocato su un ponte alto sei metri, precipitò sfiorando il mio volto così da vicino che ne sentii il calore infuocato; sarebbe bastato uno spostamento di pochi centimetri, perché il «triangolo» mi si conficcasse in testa.

La seconda volta fui assalita da una crisi di nervi mentre si girava una scena per la quale dovevo stare a metà sdraiata su un camione, aggrappandomi con le braccia alla criniera d'un cavallo. Camioncino e cavallo dovevano mantenere la stessa andatura per evitare che io cadessi e fossi trascinata via dal più veloce dei due; quando Gallone diede l'alt, mi accorsi con terrore che le mie dita non riuscivano più a chiudersi, tanto erano avvinghiate al collo del cavallo, che correva ancora malgrado l'ordine del regista. I presenti vennero in mio aiuto, e dopo mezz'ora, in un'autolettiga della Croce Rossa, ebbi agio di convincermi che i cavalli, gli elefanti, le armature, i gagliardetti e tutto l'armamentario romano non erano adatti al mio carattere, e che, in fondo, avrei preferito interpretare film meno eroici.

M'accorgo ora di non aver parlato molto di Gallone, ma è difficile giudicare un regista in tanto fragor di battaglie. Ricordo però che Gallone era dotato d'una forza fisica non comune, e fu essa a permettergli di portare a compimento un simile film. Ricordo anche la sua voce ecclesiastica e i suoi modi di padre galante simpatico e buono.

ISA MIRANDA

ATTENTI AL FISCO — Betty Davis guadagna in un anno 255.085 dollari, Barbara Stanwick 225.332, Rosalind Russell 202.509, James Cagney 183.612. Questi quattro attori guadagnano più di tutti gli altri colleghi di Hollywood e il resto dell'Unione lo sa già.

CINEMA A SAN FRANCISCO — Trieste, Piuma, Zara, la Polonia e i confini sull'Oder, l'Austria e la pace eterna, non varranno i soli argomenti di cui si parlerà a San Francisco. Giocché si trovano in California, «terra santa del cinema», i delegati disentermano anche i problemi della guerra attraverso il cinema. Ed è più qualcosa.

FILM CARDIACI — Indubbiamente per far dispetto ai suoi critici, Mario Mattoli dirigerà fra breve due film: uno per l'Excelsa con Giocchetti e Alida Valli (la collaudata coppia di Luce nelle tenebre) e un altro per Masenti con una «celebrità del mondo lirico». Sarà, questo, un film cardiaco, cioè di quelli che parlano al vostro cuore e, com'è naturale, «un capolavoro Masenti».

PAURA DELLA VERITÀ — All'estero ci consideravano un tempo come dei bravi mandolinisti (e magari lo fossimo rimasti), in patria ci fecero credere invece che eravamo i nipoti di Cesare e di Delfino Chialzo. E i ruffiani del nostro cinema si dettero da fare per mostrarci come era vissuto l'apo Scipione e come doveva vivere il discendente Roberto Villa tra una guerra e l'altra. Scipione e Cesare, in orbace e berrettone con le penne, trascorrevano inoltre il tempo del film Luce fondando città, pro-

OMBRE BIANCHE

sciugando paludi, mietendo il grano autarchico. I pronipoti, i figli della lupa — diciamo — quando non andavano in guerra, guazzavano con Campanini, Roberto Villa, Maria Boniniani e la signora del piano di sopra in certe case splendide, saracinesche, che al confronto con la nostra «camera nuda e cina» facevano venire i brividi. Ecco la guardatelo il nostro cinema: per più di dieci anni ci ha proibito i più dolci sogni profetari. Sognavamo — quando sognavamo — solo in abito da sera, eravamo baroni, principi, grossi industriali, famosi cantanti o senza eroi al polo. All'occorrenza la nostra modesta giacchetta da lavoro assumeva l'aspetto di una sahariana colma di nastri o di un frak colmo di fortuna. Ed era facile sognare queste cose: che importava se il cinema ci privava del pranzo? chiuderemo gli occhi e il piatto unico di minestra senza diventare un boicchetto, la camera uso cucina una reggia, la dattilografa che avevamo sposata — più per amore del premio di nozze che per altro — si lanciava chiamare, nel sogno, contessa. Fuori, invece, cioè intorno a noi, i bambini morivano di tisi o di rachitismo; il vecchio genitore — ormai insensibile — si mandava a morire all'ospizio; la «compagna» dattilografa, tra una gravidanza e l'altra, man mano che perdeva i denti malediceva il premio di nozze e gli assenti famigliari. Di questo stato di cose fu

responsabile anche il cinema, insieme ad Appolina e alla Crociera del Decennale. Ma non deve ora cavarsela con un'epurazione alla buona. Deve cominciare ad essere onesto. Fino ad oggi il cinema ha barato, come era doveroso fare nel ventennio trascorso. Ha barato con Rabagliati e con Luciano Serra pilota, ha barato col film Luce e con i documentari educativi. E' sua la colpa se ancora oggi noi sentiamo paura della verità: ammiriamo le bandiere che garriscono sulle case smantellate dalle bombe, ma non vediamo le macerie, fingiamo di non vederle; ammiriamo le migliaia di jeep che percorrono le nostre strade (e alle quali dobbiamo la libertà, la fine delle SS, e le sigarette Camel), ma non vediamo al fango che insozza il letto del nostro fratello prigioniero; ammiriamo la dialettica di Croce e di Ciano ma chiudiamo gli occhi davanti al lurido straccone col figlio in braccio, che ci tende la mano. (Quel lurido straccone è stato — come noi — un avventuriero a un mezzadro; ora non ha più né impiego né terra, né casa: sa soltanto di essere un profugo). Il cinema — e specialmente quel cinema che ci ha stordito con le riviste e i carri armati, che ci ha annodato con le visioni di Comacchio e di San Geronimo, con le stampe del Piranesi e gli affreschi di Giotto, ha da tornare al lavoro e deve toglierci finalmente di dosso questa paura della verità, questa paura di noi

stessi e di questa nostra miseria. Di questa miseria è anche il cinema responsabile e se vuol tornare a vivere, insieme ai democratici film di Lallanda e di Rossellini, con lo scandalo al collegio e la città aperta, deve pur mostrarci una buona volta come vive la gente di Formia o dell'Abruzzo, che succede a Fundi e la Romagna. L'Italia democratica ch'è sorta dalle rovine del fascismo e della guerra non è solo quella dei Comitati di Liberazione, dei discorsi di Nezi e del comizio dei ferrovieri o di Caionista. L'Italia che ci è più cara è quella che muore di fame, di tisi e di pidocchi, quella che si spinge, che si finge di non vedere e che tutti, malgrado la democrazia, con discorsi, sedute, riunioni, bandiere e comizi cercano di farci dimenticare. E' l'Italia che più amiamo e, perciò, se vogliamo farcela dimenticare i consigli dei ministri e le polemiche giornalistiche, ce la ricordi il cinema, ce la faccia vedere, ce la faccia sentire ogni giorno. O altrimenti, questo dannato e sporco cinema coperto di proci, vada all'inferno! Gli italiani veri non saprebbero cosa faranno, come non sanno che faranno dei discorsi e delle promesse ai profetari. Questo nostro cinema, se vuol vivere, ha da vivere da galantuomo, cercando di far bene a quest'Italia che ha contribuito a rovinare; deve documentarci sulle nostre disgrazie e sulla nostra miseria; non deve più essere una spettacolazione di peccatori. Preferiremo in tal caso che andasse alla malora insieme al «paese romano», al distintivo e alla cartolina rossa!

DRAGONI

buono correntemente puniti.

vestito e nessuno degli assistenti del film ha notato.

POLTRONA ROSSA

I tassi di Parigi

Che cosa ci darà la drammaturgia popolare di questa guerra? Probabilmente tragedie di esodi, di deportazioni di intere città e provincie e nazionalità, le stragi di intere collettività, le distruzioni totalitarie di villaggi e città, i forni crematori, gli inferni dei campi di Buchenwald e di Dachau, i suicidi collettivi dei giapponesi e delle famiglie dei grossi gerarchi nazisti. Ci diranno come morirono, dopo essersi scavata la lunga fossa, che essi credevano fosse una trincea, migliaia, milioni di ebrei, di polacchi, e come non morirono, come resistettero all'orrore del ricordo e delle privazioni, quelli che, per chi sa quale scherzo del caso, riuscirono a sfuggire alle stragi, dopo aver scavato la trincea. E, dopo aver visto quei film e ascoltato quei drammi e melodrammi, ci sembreranno dolci, innocue storie da filodrammatiche i film, i drammi e i melodrammi dell'altra guerra, e ci sembrerà sacarina lo zucchero di un film o di un melodramma come «Settimo cielo».

Ve ne ricordate? Noi ce ne ricordiamo. Charles Farrell, bello, atletico, ricciuto, l'arcangelo delle future lettrici di Cine Illustrato e di Novella, che usciva dalla fogna di Parigi per redimere e adorare quella piccola strega degli schermi che fu Janet Gaynor. Come furono felici in quella Parigi di Hollywood, in quella Parigi assurda, con assurdi tassi e assurdi tassisti e soffitti impossibili e una sfilza di tetti mai esistiti! Come furono felici, e quanto fece piangere di tenerezza quel loro matrimonio senza prete e testimoni nel loro «Paradiso» al Settimo piano, il loro Settimo cielo, quel matrimonio «in extremis», nell'estremo della mobilitazione generale, e come ci strinse il cuore l'attesa e la angoscia della piccola strega sentimentale e finalmente il ritorno dell'arcangelo, naturalmente cieco, almeno cieco.

Tempi lontani. Allora i titoli del cinema non erano ancora esigenti, sottili e logici come quelli di oggi, erano di bocca buona, si accontentavano di una Parigi di maniera ed erano felici perché erano realmente affezionato ai loro beniamini, alle loro stelle e non si formalizzavano sui tassi e sui tetti di Parigi. Oggi la platea riderebbe e la critica griderebbe allo scandalo di fronte a una Parigi così spietatamente incredibile, e forse avrebbe torto, perché il pregio di quei film, di quei drammi non consisteva nella loro poesia, nelle loro intuizioni poetiche, ma nell'intuizione infallibile della sentimentalità della platea; essi coglievano sempre nel segno, e noi non siamo proprio sicuri che la cinematografia, la drammaturgia veramente più pretenziosa e realistica che produrrà questa guerra sa-

ranno più ricche di intuizioni poetiche. Di una cosa siamo comunque pressoché certi che esse non coglieranno con tanta infallibilità nel segno della sentimentalità popolare come «Settimo cielo», come «Gloria» e la «Grande parata».

E' dunque con vivo interesse e col più franco proposito di dar libero corso alle effusioni del nostro cuore che ci siamo recati a vedere il dramma in tre atti «Settimo cielo» di Austin Strong dal quale il film è stato ricavato. Austin Strong è un vecchio nome di teatro americano che conosce il suo mestiere in fatto di spremere lagrime al pubblico. Eppure tempo fa interrogato se egli avesse in animo di scrivere anche questa volta un «Settimo cielo», diceva che la cosa era molto improbabile: questi tempi non lasceranno margine ai sentimenti e ai personaggi come Chleo e Diana e d'altronde la sua età e il suo appartenere ad un'altra epoca non gli lasciano margine per orrori co-

me quelli di cui siamo testimoni. Parole di affettuosa modestia e implicitamente di critica assai severa per questa brutta stagione della nostra esistenza. Perché una generazione che può solo lanciare degli atti di accesa come certamente saranno i futuri drammi degli orrori della guerra, e non sa fare dei drammi come «Settimo cielo», è sotto molti aspetti, una generazione perduta.

Guerrieri ha dosato con intelligenza la regia del lavoro. Non gli ha tolto il suo carattere di dramma sentimentale e popolare, né le sue care ingenuità e i suoi perdonabili trasporti, ma gli ha tolto la eccitazione drammatica, l'enfasi sentimentale e ha avvolto in un leggerissimo velo di ironia le tirate filosofico-religiose del protagonista: Chleo non si può dire che non creda alle grosse cose che dice, ma si ha l'impressione che egli sorvegli e un pochino si prenda in giro. Vi ha contribuito anche la recitazione scanzo-

nata e monellesca di Cortese e la compunzione, la ritrosia ai grossi effetti che Ernest Zaccari ha questa volta ancor più accentuato. Tutti gli altri hanno colorito secondo il dovuto lo sfondo; Almirante è stato un eccellente sacerdote, uno di quei sacerdoti francesi pieni di positiva, concreta e militante carità cristiana non disgiunta da un cordiale ottimismo, la sola notazione giusta di colore francese in tutto il lavoro; Pilotto, malgrado l'assurda tenuta di autista, è stato anch'egli efficace di cordialità e bonomia, e così il Pagliarini e la selvatica Galletti.

SANDRO DE FEO

MARIELLA LOTTI ALLE ARTI

Nella settimana entrante Mariella Lotti debutterà nel teatro di prosa, partecipando alla novità di Birabeau Fiston! che sarà rappresentata alle Arti con Leonardo Cortese, Margherita Bagni, Camillo Pilotto, Ernest Zaccari, Luigi Almirante. Regia di Luigi Almirante.

SALA DI PROIEZIONE

LA RIVINCITA DI MONTECRISTO

(Prod.: Excelsa Film - Regia: Robert Vernay - Soggetto: dall'omonimo romanzo di Alexandre Dumas - Sceneggiatura: Pietro Solari e Guglielmo Santangelo - Fotografia: V. Armenio - Interpreti: Richard Wilma, Michèle Alfa, Carmen Boni, Lina Nore, Bianca della Corte, Lise Delamare, Aimé Clariond, Enrico Bosc).

Dopo le lungaggini e l'asmatico ritmo de «Il conte di Montecristo», ci aspettavamo che almeno la narrazione delle sue vendette o rivincite procedesse spedita, senza perdersi per vicoli e vicoli. Ma è un crudele destino quello per cui viene delusa ogni accorata aspettativa.

Così è accaduto che nella Rivincita di Montecristo vedessimo ripetuti, se non aggravati, tutti i difetti del primo episodio.

Il regista Vernay, che è un giovane, e sul quale il cinema francese puntava molte speranze, deve aver diretto il film con la stessa convinzione e lo stesso animo con cui un letterato compila le didascalie pubblicitarie per i catechini di Bologna o per un sarto alla moda. Forse anche per colpa di una sceneggiatura banale e piatta fino al limite umano, egli si è limitato ad una fedele illustrazione del romanzo e, per quanta buona voglia ci abbia messo, non è riuscito a provocare negli spettatori quegli esatti emotivi, quella partecipazione animata che potevano in qualche modo giustificare la sua fatica. (Si può anche ammettere, a sua giustificazione, che tutta la vicenda era talmente scontata perché fosse facile poter raggiungere un simile risultato).

Del resto, la recitazione paludata ed enfatica degli attori, nes-

suno escluso, ha una sua parte fondamentale in questo fallimento doloroso. Tra stramenti di sopraccigli e zerrar di mandibole, anche un attore capace ed espressivo come Richard Wilma è andato malamente sprecato. Quando addirittura non rischia di suscitare il riso, col suo atteggiarsi a fatale giustiziere e col suoi sardonici ghigni di fronte agli avversari puntati. (Si pensi al ridicolo della scena con Mercedes implorante per la vita del figlio, o, meglio ancora, di quella con De Villefort che muore in maniera così teatrale e grottesca).

L'unico sollievo in tanto squalore è stato quello di non rivedere, in questo secondo episodio, Ernest Zaccari. Ma nemmeno questo è valso a risollevare il pubblico, e noi, da una nota fumosa e mortale.

TEMPI MODERNI

(Prod.: United Artists - Produttore, Regista, Direttore di Produzione, Soggettista: Charlie Chaplin - Auto Regista: Carter De Haven - Operatori: Rolfe Toth e Ira Morgan - Fonti: Paul Mehl e Frank Mauer - Musica: Edward Powell e David Raskin - Scenografi: Charles D. Hall e Russell Spencer - Interpreti: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklin, Allan Garcia).

Circa dieci anni fa, alla pubblicazione di «Tempi Moderni», si riaccesero, più animate che mai, le discussioni sul «caso Charlie». Questa suggestiva opera fu esaltata come la più perfetta e compiuta del grande poeta contemporaneo, o denigrata a tal punto da affermare che preannunciava la fine di un mito provvisorio, di una infatuazione collettiva; le si ricamarono attorno arringate esegesi o si sosteneva che «dimostrava l'impossibilità dell'individualismo cinematografico» e che, con essa, si chiudeva per sempre «un grande capitolo della storia del cinema»; la si sconfessò apertamente come caricaturistica del «pietismo ebraico» o le si attribuirono significati politici più diretti e immediati di quanto non fossero nelle intenzioni dell'Autore. Comunque, sia i più sofisticati apologeti dell'arte di Chaplin, sia i suoi più convinti denigratori (si pensi a Henry de Montherlant che arrivò a condannare un'epoca per aver essa chiamato artista «un mediocre pittore di cinema nome Charlie»); col tempo hanno riconosciuto a questa opera il posto e il valore indicativo che le spettano nella storia della evoluzione artistica di Charles Spencer Chaplin.

Sarebbe almeno superfluo tornare oggi a ribadire argomenti così diffusamente discussi ed assodati; e in questa breve nota ci limiteremo a segnalare due sole cose.

La prima delle quali è che, assistendo alla proiezione del film, non ci è sembrato affatto trattarsi di quella «riedizione integrale della versione originale, con quelle scene cioè che la censura fascista sopprimeva prima di ordinare il definitivo ritiro del film», stremizzata dalla pubblicità della Casa distributrice. Gli errori di ortografia che infiorano le didascalie di questa «nuova edizione» ci paiono vecchie conoscenze e, ad ogni modo, meriterebbero di appartenere alla «edizione fascista» (si veda, ad esempio, quella brevissima didascalia in cui «correzione» è scritto con due zeta e «manorani» sta per «minoranti»). E, anche a voler ammettere che questa sia realmente una riedizione, dove va a finire la protesta «integrale» se l'episodio della morte del padre di Paulette Goddard è tagliato e se è così palesemente manca la scena della sorveglianza e dell'allontanamento del detenuto cecchiniano che versa lo stupefacente nella minestra di Charlie? (Proprio in questa scena mutila, aver adoperato «cipria», parola di gergo in voga nello scorso dopoguerra, per indicare la cocaina, disorienta il pubblico che di primo acchito non attribuisce alla «cipria» la conseguente eccitazione di Charlie).

La seconda cosa è più propriamente critica e vuol ricordare come, dopo aver visto l'ultimo film di Charlie, si possono individuare in questi «Tempi moderni» i segni di quella crisi che esploderà ne «Il Dittatore». La tara più grave che pesava sul «Dittatore» era che in esso, come rilevammo a suo tempo, era andata distrutta la continuità stilistica. In quanto «gags» stupendi, e in tutto degni del vecchio glorioso Charlie, erano mescolati ad altre scene che stavano lì come inelaborati pezzi di natura e, per il loro realismo, non connettevano con la deformazione lirica delle altre parti. Si veda ora come lo stesso difetto appaia, se pur meno evidente, in «Tempi moderni», in cui scene di un'ironia perfettamente intonata al contenuto generale del film (ad esempio lo stupefacente gag dell'involontario varo della nave) stridono con altre drammaticamente documentarie (la sequenza della piccola vagabonda e di suo padre).

Così, anche prima de «Il Dittatore» Charlie, artista spontaneo, volendo fare un'opera polemica, di critica serrata e cosciente, ha scoperto i suoi limiti, s'è misurato uomo e non più artista. E noi dell'uomo, con i suoi difetti e le sue storie personali, non vogliamo saperne. L'artista era importante, non l'uomo. E qui è comparso l'uomo, e non più solo ispirato, ma ragionante. E i conti di quel ragionamento non tornano.

A. PIETRANGELI

DANCING INFERNO
TRATTAMENTI D'ANZANI TUTTI I GIORNI
CORSI DI DANZE MODERNE
Non mancate!
VIA MANIN 58
(presso S. Maria Maggiore)

Dott. USAI V. Martini 53 (Paroli)
Telefono N. 875-310
CHIRURGIA PLASTICA ESTETICA

Immerzoli - Vene varicose
GRAND'UFF. DOTT.
ALFREDO STROM
Cura indolore e senza operazione
CORSO UMBERTO, 504 - TEL. 61.929
Orario: Feriale 8-20 - Festivo 8-13

Dott. THEODOR LANZ
VENEREE, PFILLE, DISFUNZIONI SESSUALI
Accertamenti e cure prematrimoniali
(Via Cola di Rienzo, 152 - Tel. 34-501)
(feriali ore 8-20 - festivi ore 8-13)

DOMENICA
settimanale di politica, letteratura ed arte
diretta da PIERO ARNALDI

Vi troverete, in 6 grandi pagine, articoli sui più importanti avvenimenti nazionali ed internazionali, rubriche e servizi di grande attualità, inchieste sui grandi problemi della politica mondiale e della ricostruzione. Seguiranno, nelle sezioni letterarie e artistiche, alle quali collaborano i migliori autori italiani, le idee, le polemiche e le realizzazioni della settimana, le cronache degli spettacoli teatrali, cinematografici o musicali, dei libri e delle mostre. Ogni numero vi presenterà un'interessante novella italiana o straniera e sarà illustrato da numerosi disegni dei più noti artisti contemporanei.

IN VENDITA IL SABATO
IN TUTTE LE EDICOLE
Costa L. 15

CRISTALLI NEODISOL
per occhiali da sole
assorbono il 50% dei raggi solari. L'OTTICA BERNABEI Corso Umberto, 29 (vicino Piazza del Popolo), Tel. 60-191 li adatta alle montature da sole di qualsiasi forma in 8 ore.

FABBRICA MOBILI ROMA-CASCINA
I migliori arredamenti in ogni stile
Stoffe e tendaggi
VISITATECI!
DOMUS AUREA
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50.293

GABINETTO MEDICO CHIRURGICO U. S. D.
Dr. Comm. L. COLAVOLPE
Premiata facoltà medicina Parigi
SESSUALI - VENEREE - SIFILIDE - PFILLE
Endovenose e Cure con medicinali
Via Gioberti, 30 - (presso stazione)

Prof. Dott. KARMAX
Adorato Istituto Internazionale Scienze Occhio
CHIROMANZIA - GRAFLOGIA - ASTROLOGIA - ROMANZIA - RADIOLOGIA - GROSCHI
E RESPONSIVI SCRITTI
NAPOLI - Angiporto Galleria, 43

LA DONNA ELEGANTE USA E CONSIGLIA SEMPRE
COLONIE PROFUMI
MADELBE
NAPOLI - ROMA
Sede Centrale: Via Morghen 67 - A - Napoli

INVESTIGAZIONI
Informazioni private, indagini, rintracci
ISTITUTO NAZIONALE
I. N. I. C. PIAZZA DI SPAGNA, 72 - A
TELEFONO 63304 - ROMA

Prof. ACHILLE D'ANGELO



CHIROMANTE
AUTORIZZATO
MEDIUM-CHIAROVEGGENTE
Radiestesista
RICEVE A VIA SIMONELLI, 21
(Piazza Carità) NAPOLI

Prof. D'AMICO OCULISTA
Via Farini, 5 - Telef. 42.450 - Ore 8-11

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

CRIMEN

Documentario settimanale di criminologia

diretta da
SALVATO CAPELLI

Un grande periodico illustrato, unico in Italia, che raccoglie e documenta un sempre più raro materiale informativo. Il male e il dolore umani interpretati dalle migliori firme d'Italia, assumono così un senso e una portata universale.

CRIMEN è la rivista che vi farà comprendere perché il mondo civile è ancora barbarico e perché la creatura vivente è ancora infelice.

Esce in Roma il venerdì
Costa L. 15

FOYER

Gli avvenimenti del nord e la relazione opera d'epurazione non hanno mancato di suscitare una vasta eco negli ambienti teatrali; anche perché non pochi sono gli attori, i capocomici e i critici sui quali pesa l'accusa di collaborazionismo coi nazifascisti. Davanti all'ultimo Dragotti, un gruppetto di comici discorre, appunto, di questi casi che vanno sent'altro punti. Paola Borboni, giustamente, fa il nome di Marco Ramperiti il quale, nel marzo del '45, in un giornale milanese, scrisse un violento articolo contro di lui, lacciandolo di antifascista. «Di sognerebbe mettere al muro tutti i tipi!» - esclama il Marchese Benoni che partecipa alla discussione. «Ma che volete? Ramperiti è un pazzo» - cerca di attenuare Dino Di Luca. «Per me» - interviene Pina Renzi - «gli risparmierei la vita. La punizione più adatta a Marco Ramperiti sarebbe di costringerlo a lavarsi. Cacciarsi a viva forza nell'acqua. Per lo meno obbligarlo a fare un piediluccio...».

Ma a questo punto, prende la parola Giuseppe Porelli, che aveva seguito in silenzio le varie battute e propone: «Utopie, tutte utopie» - egli fa, con la sua cordiale cadenza napoletana - «Ma per Ramperiti non c'è acqua capace di un'energica azione detergente. Ci vorrebbe, per lo meno, un piediluccio universale!».

IL SERVO DI SCENA

PALCOSCENICO MINORE

UN UOMO E UN "PROGRAMMA"

Le "folle della radio" e altre cose al teatro Galleria

Ora che la guerra è finita, è giusto che la radio incominci a riprendere la sua funzione, per così dire, voluttaria. E' tempo che le folle diffuse dai microfoni tornino a essere di natura diversa dalla propaganda bellica. Un presagio di tutto questo è nel titolo d'una nuova rivista di Rigo, presentata al Galleria da Oly Macry e Luisa Poselli. «Le folle della radio»: e si tratta, appunto, d'una specie di rassegna di uomini e cose, fatta da un reporter microfonico. La trovatina ha avuto buone accoglienze. E anche in questi ultimi giorni che hanno visto la città relativamente sfoltarsi di divise militari, i civili non hanno mancato di rimpiangere i dileguati spettatori d'altra lingua e qualche volta animati non solo da propositi di semplici ammiratori del corpo di ballo e di qualche altra attrattiva fuori programma. Propositi, del resto, tutt'altro che incomprensibili, se si riflette alla cura e alla meticolosità del maestro Macry, geloso e sensibile artefice di successi, nonché generoso depositario del buon nome e delle belle gambe delle sue chetterine. Un'occhiata a un opuscolo di presentazione non sarà inutile a chi, come chi scrive, sia appassionato di questo genere di spettacoli. Sarà bene, prima di tutto, tributare un saluto di riconoscenza all'anonimo, ma non per questo meno stimabile, autore dell'aureo fascicolo. La tirannia dello spazio non gli consente, come in altre occasioni, di abbandonarci con slancio e prodigalità alla serena gioia delle citazioni. Diremo, senz'altro, che le figure dei biografati — e quella del Macry in particolar modo — risaltano dalle paginette con sufficiente chiarezza e vigore. E parimenti seducenti e irresistibili risultano le laconiche ma efficaci didascalie poste in calce alle non poche e interessanti illustrazioni che s'aggiungono al testo bilingue della brochure. Ecco Laura Lari, la «soubrette dall'ugola d'oro»; e alla quale, come i nostri venticinque (e forse più) lettori ricorderanno non abbiamo mancato di rivolgere il nostro omaggio scuro d'ogni ombra e perplessità. E, qui, in quest'angolo di pagina, chi è questa ragazza che ci appare, così, tutta serafica in ciel fisso? Che guardi? Che aspetti? Un colloquio con l'angelot Nien-

te, niente d'impressionante. Non è che la Moritel «dal lunghi capelli che la fanno assomigliare a Giulietta». Sfido tutti i Catoni, i superintellettuai, i cerebratissimi d'umbo i zessi a dimostrarmi con sufficienti argomentazioni che non sia per lo meno commovente questo caloroso richiamo shakespeariano. Una soubrettina di varietà che, sentendosi paragonata a un personaggio della letteratura, non solamente non si offende ma — come nella fattispecie — ne resta tanto lusingata da servirsene per scopo pubblicitario, non è certo un caso molto comune sulle tavole del palcoscenico cosiddetto minore. Quante più superbe colleghe dovrebbero imparare qualche cosa da un esempio come questo. E, forse, non soltanto dalla bruna signorina Moritel.

Luisa Poselli è al centro di questo spettacolo. E tutti sanno il bene che pensiamo di lei. Ci piace, ora, ricordare qualche altro dei suoi compagni. Gli artisti, com'è risaputo, sono tutti un po' vanitosi, e leggere, una volta tanto, il loro nome nel giornale è motivo di larga e incondizionata felicità. Incominceremo da Armando Libianco. Prima di tutto egli è giovane; tuttavia poco deve essergli perdonato, risultando la sua comicità non eccessivamente forzata e volgare. Egli stesso, qualche volta, è autore di piccoli scherzi che, poi, recita con brio e distinzione. E, a proposito di comici, non possiamo trascurare Carlo Barbetti, che dai brillanti ruoli della vecchia operetta, ora arricchisce di spunti e sprazzi divertenti i vari numeri di questo programma bilingue. Anche dall'operetta provengono i fratelli Stefano e Icilio Leoni, i quali, con la collaborazione di Ada Pasetti, scatenano tempeste d'ilarità specialmente tra il più ingenuo e impreparato pubblico in dirisa. E, come in ogni pezzo critico ossequioso della tradizione è d'uso, non dimenticheremo di sottolineare le fortunate fatiche del coreografo Virgilio Uberti; non senza, prima, tuttavia, aver porto il nostro benvenuto a una stellina di origine russa, giunta in questi giorni, da Atene. Dora Constantinova è il nome di costei; è ballerina, eccentrica, e amica d'infanzia di Luisa Poselli. Mi pare che basti. Che cosa vorreste di più?

MERCURIO



NINA FOCH IN «A SONG TO REMEMBER».

L'APERITIVO alla Quirinetta

«Dopo la vittoriosa marcia su Fiume, le forze jugoslave hanno voluto marciare su Trieste, poi su tutta l'Istria fino all'Isonzo e sono pronte a marciare fino al Tagliamento».

«Lappe... Tito viene marciando».

«Le stelle del Cinema che hanno partorito dove andranno a finire?».

«Nella Via Latta».

«Che cosa hanno sequestrato agli arricchitissimi fratelli Scaleri?».

«I beni ignobili».

«La prima caratterista della Compagnia di Eduardo De Filippo è popolarissima. Hai visto che hanno scritto sul muro, accanto al Murgherita?».

«No. Che hanno scritto?».

«Abbasso il re, viva la Pica».

«Nella suggestiva intimità della vita del Palcoscenico, come chiameremo i registi cinematografici che ora fanno il Teatro?».

«I Camerini delle attrici».

«Perché la cinematografia di Venezia è finita così tragicamente?».

«Perché la pigliavano troppo... sul serio».

«Perfino Luisa Beggli, ingenua e grassottella, è stata coinvolta nella tragedia».

«Mino Doro, negli ultimi giorni passati a Venezia, non faceva altro che bere e abbracciarsi scandalosamente».

«Il bene di San Marco».

«Invece l'aristocratico Edm. Steiner, negli ultimi giorni passati a Venezia, non faceva altro che implorare e lamentarsi».

«Il Conte dei Sospiri».

«Fra... Gli ultimi filibustieri del Cinema fascista, Nino Crisman era indubbiamente uno dei tipi più loschi e crudeli».

«Il praco di Venezia».

«E qual'è stata la migliore interpretazione cinematografica di Nino Crisman?».

«Spia de' Tolomei».

ILARIO

LESBIA - ROMA. — Capisco che insistiate. Quando mai tacciono, le donne? Di una donna che abbia esalato l'ultimo respiro non si dovrebbe dire: «E' morta», ma «ha taciuto».

P. D. O. - CATANIA. — Grazie, provvederemo. Il vostro francobollo, dato che ho per regola di non rispondere mai direttamente, l'ho devoluto in beneficenza. O meglio, è stato un soffio di vento primaverile che lo ha strappato dal mio scrittoio; il francobollo è uscito dalla finestra e non si è visto più. Mi sembra tuttavia di averlo riconosciuto l'indomani su una lettera anonima che mi è pervenuta, e mediante la quale ignoti amici mi avvertivano che mia moglie vedeva tutti i giorni un giovane alto e bruno, probabilmente un ingegnere. Ne deduco che misteriose sono le vie del Signore, poiché le lettere anonime io finora le avevo sempre ricevute senza francobollo, implacabilmente tassate. Sul serio vi ha colpito l'interpretazione di «La Vispa Teresa»? Io che vidi questo film in un cinema della periferia, fui invece colpito (in fronte) da una scarpa, mediante la quale una rude anima di lavoratore riteneva di poter esprimere la sua sincera opinione sul valore artistico dell'opera mattoliana.

MARGA S. L. 21. — Mi dichiaro d'accordo con vostra madre e col fidanzato sul fatto che più giovani ci si sposa e meglio è. Io mi sposai giovanissimo; quando litigavo con mia moglie i nostri vicini di casa credevano che giocassimo. Vorrei poter descrivere, ma non sono Edgardo Poe, la tragica smorfia in cui si trasformò il tenero sorriso di un nostro vicino di

casa, quando, una volta, il cestino da lavoro di mia moglie fischiò a un centimetro dalla sua tempia. Scherzi a parte, è così bello che nel matrimonio la donna porti l'infinito rimpianto della sua bambola e l'uomo il puerile orgoglio del suo primo rasoio. Al diavolo le coppie di attempati promessi sposi, per i quali il matrimonio non costituisce un freddo ragionevole collaudo di innumerevoli esperienze precedenti; di tutto cuore vi auguro, signori fidanzati sulla quarantina, che i primi morsi dell'artrite coincidano con la prima notte nuziale.

SONIA M. — Fate un'osservazione acuta quando scrivete: «Avete notato come le recensioni cinematografiche e quelle teatrali si assomigliano, mentre nessuna parentela esiste, o almeno dovrebbe esistere, fra cinema e teatro?». Chi sa come la pensano, a questo proposito, i vari Pietrangeli e Flaiano. Di Giuseppe Marotta voi dite: Deve essere uno di quegli uomini che tutti apprezzano finché si crede che scherzino, ma dei quali tutti vogliono liberarsi quando diventa chiaro che non scherzano affatto». Forse avete ragione, anzi Marotta è certo di trovarsi già nella seconda fase dell'esperimento. Non mi sorprende che non troviate «nulla di speciale» in Rita Hayworth, e che non vi riesca di capire bene «perché, come donna, essa che fra l'altro veste male, piaccia tanto agli uomini». Sono

sicuro che il primo pensiero di una donna che vedesse nascere Venere dalle spume del mare, sarebbe: chi sa come le starà bene un abito da sera in rosa antico, molto scollato, con pieghe e strascico; mentre il primo pensiero d'un uomo che vedesse nascere Venere dalle spume del mare, sarebbe: Scusatemi, mi chiamano al telefono.

cosa simile si può fare. Io, per esempio avrei dovuto ritirarmi a quindici anni e due mesi. E poi come si fa a stabilire quando comincia il declino di un artista? Sull'opinione dello artista medesimo non credo sia il caso di basarsi, neppure nei suoi momenti di più nero pessimismo. La critica? Anche la critica nove volte su dieci sbaglia. Il pubblico? Sfidociunque a trovare tre individui della stessa opinione su un artista. Io quando mi inbatto in tre persone che affermano di credere al mio ingegno, so che questo può significare soltanto una cosa: che svol-

tando l'angolo incontrerò sei persone desiderose di darmi dell'imbecille, e di non riprenderselo mai più. E allora è meglio che gli artisti si spengano coi loro soli mezzi, di vecchiaia; e che per sapere quando essi cominciarono veramente a declinare, la gente sia costretta a consultare un'indovina.

LILIANA. — La vostra fotografia mi lascia scettico sulle vostre possibilità cinematografiche. Inoltre, perché fate gli occhi di cavallo? I cavalli possono sopportare molte cose, questo però è vero. Conosco un cavallo raffigurato nello stemma di un barone, e benché costui sia stato condannato sette volte per truffa il paziente animale non si è mai mosso di là, continuò ad arrampicarsi in campo azzurro con stelle d'oro, senza neppure accennare a cadere o a rompersi una

gamba. Scherzi a parte, ho l'idea che sforzandovi di assumere davanti al fotografo un'espressione di cavallo, abbiate voluto provare che sareste adatti a parti di «ingenua». Ci siete riusciti? Posso soltanto confidarvi che se avessi bisogno di vendere come antica medaglia d'oro un gettone telefonico volgarmente truccato, direi, osservando la vostra immagine: «Questa è l'ingenua che fa al caso mio»; mentre se mi occorresse una attrice cinematografica, griderei al direttore di produzione, non senza gettargli in faccia la vostra fotografia: «Ma non avete proprio nient'altro da mostrarmi?».

COLEI CHE SOGNA. — Mi par di capire che solo se avesse la faccia di Robert Taylor un critico cinematografico riuscirebbe a suscitare in voi qualche interesse per le sue opinioni. Insomma, sforzatevi di sopportare che fra il mondo del cinema e un album di cartoline illustrate qualche differenza esista. Io sogno il giorno in cui il pubblico arriverà a considerare gli artisti come le parole del dizionario, i film come libri e il cinema come biblioteca. Allora una lettrice che (come voi fate) ci rimproverasse di dedicare poco spazio a Joel Mac Crea, equivarrebbe a una lettrice che oggi ci scrivesse: «Vedo che nelle vostre pagine compare di rado la parola pubblicazione; come mai, come mai?». E invece per le attuali spettatrici non esistono che i belli dello schermo, con quei loro denti bianchi come la paura, bianchi come la voce dei custodi dell'harem, bianchi come le notti degli eleganti di Via Veneto, tutti un'orgia di bianco.

GINO AVORIO

SERVIZIO

di *WSSC*

ALDO S. — L'età di Assia Noris si aggira sui ventisei anni. Le età delle attrici si aggirano sempre, come le tigri presso gli accampamenti.

GIULIETTA 16. — Vorreste che ci occupassimo, con articoli e fotografie, di «vestiti per montare a cavallo»? Non siamo una rivista di moda; io poi, non sapevo che per montare a cavallo occorressero dei vestiti: credevo che bastasse una scala.

BELFAGOR. — Se Omero è veramente esistito? Non lo so, non me ne importa nulla dal momento che esiste il suo poema e che io non l'ho mai restituito all'amico che me lo prestò. Avete ragione quando dite che gli artisti dovrebbero appartarsi prima che il loro declino incominci; ma non sempre una

ebbero certamente puniti.

vestito e nessuno degli assistenti del film ha notato.



L'ATTRICE ESTHER WILLIAMS COMINCIA LA SUA GIORNATA

CARTONI ANIMATI

UN GIORNALISTA DI GENIO

Gionata Mollison è stato senza dubbio uno dei più geniali direttori di giornale che io abbia mai conosciuto. Nonostante i suoi principi di strettissima economia il giornale, sotto la sua sapiente guida, prosperava di giorno in giorno. Il merito del Mollison consisteva soprattutto nella sua inflessibile abilità di riuscire ad ottenere col minimo di spesa il massimo rendimento. Non potrà mai dimenticare la sua geniale trovata per risolvere una situazione che avrebbe potuto compromettere il buon nome del giornale o arrecargli un danno finanziario. Gionata Mollison aveva inviato in Russia un suo redattore specializzato in politica estera, persona assai colta e preparata, professore all'Università. Il redattore era partito, aveva vagato per alcuni mesi nell'Unione Sovietica e alla fine, rientrando in patria, aveva scritto una serie di articoli bruttissimi, vuoti, insignificanti. Mollison non sapeva che pesci pigliare. Gli occorreva pubblicare quegli articoli che non valevano nulla e che avrebbero nociuto alla reputazione del giornale; d'altro canto non voleva a nessun

patto che le spese sostenute per inviare il giornalista in Russia andassero perdute. Che fare? Chiunque si sarebbe perduto d'animo. La situazione era delle più imbarazzanti. Gionata Mollison ci pensò su due giorni e alla fine risolse tutto con una di quelle sue formidabili trovate per le quali andava giustamente famoso. Pubblicò gli articoli, con grande risalto, sotto il titolo: «L'Unione Sovietica vista da un cretino». Il successo fu enorme.

Un'altra trovata geniale di Gionata Mollison fu quella degli articoli zavorra. Volendo dare un nuovo impulso al suo giornale egli assunse fra i suoi redattori un tal Vincenzo Quagliotti, scrittore sinistramente noto per l'esosa pesantezza dei suoi saggi; prosatore

acido, sfilante, gemmoso. Quella scelta sorprese non poco gli amici e i colleghi del Mollison, i quali ben conoscevano la nefanda prosa del Quagliotti. Preoccupati essi ne chiesero spiegazione al Mollison, che si limitò a sorridere enigmaticamente.

Una sera, finalmente riuniti nel suo ufficio i redattori fidati e l'amministratore, spiegò quale era il suo piano di lancio.

«Cominceremo a pubblicare domani gli scritti di Vincenzo Quagliotti — annunciò — due, tre lunghi articoli al giorno, il che rappresenterà un notevole appesantimento per il giornale. Cercheremo di tenerle su nonostante quel peso. Occorreranno sforzi non indifferenti. Un giorno fatalmente la vendita

comincerà a calare. Non bisogna impressionarsi. Caleremo giù fino al massimo e al momento buono, di colpo, getteremo via tutti gli articoli del Quagliotti. Non più gravato da quel peso inerte il giornale darà un gran balzo in su e la tiratura raggiungerà altezze mai toccate. Il Quagliotti insomma ci servirà da zavorra da lanciare per spiccare il gran salto che dovrà portarci in alto, molto in alto. Io concepisco il giornalismo come un'ascensione in pallone. E' una mia vecchia idea.

Il giornale comincio a pubblicare gli articoli del Quagliotti. Attentissimo al suo tavolo di lavoro il Mollison seguiva sui diagrammi fornitigli dall'amministrazione il progressivo diradarsi dei lettori. Ogni sera l'amministratore, pal-

lidissimo, si presentava al direttore e comunicava: «Ancora duecento abbonamenti disdeitti. Gettiamo via il Quagliotti!».

«Gettiamo via il Quagliotti!» — imprecava il redattore capo quasi con le lacrime agli occhi.

«Non è ancora il momento — rispondeva il Mollison con ammirabile calma. Una mattina il giornale ebbe un calo spettacoloso. La vendita era quasi ridotta a zero. Gli ultimi abbonati respingevano il giornale aggiungendo in margine frasi roventi.

«Gettate via il Quagliotti!» — ordinò imperiosamente il direttore quella sera.

L'indomani il giornale apparve senza l'articolo di Vincenzo Quagliotti. Appesi manifesti annunciavano l'avvenimento. Il contraccolpo, come aveva acutamente previsto il Mollison, fu imponente. La tiratura raggiunse cifre favolose.

Si deve a queste e ad altre trovate del genere che la tiratura dello spazio di vista di riferire la fama di gran giornalista che il Mollison godeva e gode tuttora.

GIORGIO STONE