

# Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



June Lang



Il Grande Giornalista aveva appena finito di raccontare una incredibile storia di viaggi che pretendeva di aver vissuta, quando la luce si spense. Questo piccolo e comune incidente bastò per richiamare alla realtà. La luce forse non sarebbe più tornata, fuori pioveva, e un senso di fastidio e di delusione era sceso improvvisamente nei nostri animi. L'oscurità non incoraggiava a conversare; ciascuno di noi era rimasto muto e in attesa.

Ad un tratto il Piccolo Giornalista disse: «Vi racconterò anch'io una storia. E' una storia banale, ma può darsi che intanto la luce ritorni». Si starebbe bene, con miss Connie, se storia, servirà a far passare il tempo.

«E' una storia banale», ripeté il Piccolo Giornalista, «un incidente del mestiere...».

«Avanti, racconta!» disse con sufficienza il Grande Giornalista. «Anche dalle storie banali c'è sempre qualcosa da imparare...».

Il Piccolo Giornalista cominciò a narrare. Ecco la sua storia:

Anni fa il direttore del mio giornale mi diede l'incarico di scrivere una serie di articoli «estivi». Per articoli estivi intendeva un genere di corrispondenze piuttosto frivole, mondane, che descrivessero i costumi di un luogo di villeggiatura.

Partii, una mattina, verso Lecce. Poi, con una macchina a nolo, mi feci trasportare a Bellagio. A quei tempi mi sembrò la gita più bella che avessi mai fatto. Da Lecce a Bellagio l'aspetto del lago e del paesaggio cambia sensibilmente: è come passare dall'abitazione dei custodi alla villa dei padroni. La vegetazione, da ordinaria e incolta, diventa elegante, lussuosa, nobile. Bellagio, una volta, era luogo da grau signori.

A Bellagio, da soli, non si stava troppo bene. Dopo aver visitato la lunga fila di negozi e bancarelle, ove insieme ai coralli e alle scorse di pino con sopra dipinta una barca simile a quella che nelle illustrazioni del *Promessi sposi* trasporta nella fuga Renzo, Lucia e Agnese, si vendeva biancheria e maglieria, stoviglie, guarnizioni, gioielli, cartoline illustrate; dopo questa visita non restava che procurarsi una compagnia, ad ogni costo, per non morire di noia. Accade sempre così nei più bei posti di questo mondo.

D'altra parte, la compagnia di una donna mi era assolutamente necessaria per il servizio giornalistico. Una donna, in un posto di villeggiatura, è meglio d'un'agenzia d'informazioni private; sa tutto, anche senza conoscere nessuno.

Ogni giorno, dopo la colazione delle dodici e quarantacinque, una magnifica Hudson a due posti, targata Los Angeles, California, si fermava davanti alla più bella gelateria di Bellagio. Dal negozio usciva un gar-

# UNA STORIA AL BUIO

NOVELLA DI GINO VISENTINI

zone; la ragazza che guidava gli porgeva una grande coppa di cristallo. Poco dopo il garzone gliela restituiva colma di gelato. La macchina girava nella piazza e scompariva.

Con un tassi mi decisi un giorno a seguire la Hudson; essa entrò nel parco di una villa neoclassica, posta sul lieve pendio tra il lago e la strada, a sud del paese. Accanto a questa, altre ville sorgevano. La più vicina era una pensione: prima di sera ne avevo già fissato una stanza con un comodo balcone che dava sul parco dove avevo visto entrare la macchina americana.

La mattina successiva, mentre mi facevo la barba, fui attratto da voci che salivano dal giardino sottostante. Mi affacciai. Nel campo di tennis, una piccola ragazza biondissima smaniava agitando due braccia lunghe e magre. «No, impossibile così!» gridava in inglese alla ragazza che ogni giorno comperava il gelato nella piazza di Bellagio. «Ma, miss Connie...» protestava questa. «No, Linda, basta col tennis!... Tu fai come Harris e come Billie... Sono stanca, lasciami in pace...». Si gettò in una poltrona di vimini, abbassò le palpebre e rimase immobile, come avvenuta. La ragazza che si chiamava Linda raccolse le racchette e le pale, e lentamente uscì dal campo avviandosi verso la villa.

Restai un poco a osservare la piccola macchina bianca di miss Connie che spiccava sulla sabbia rossiccia del campo di tennis. «Strane donne, queste americane», pensai. Ero sul punto di ritirarmi per continuare a radarmi, quando Linda riapparve di corsa gridando: «Miss Connie! Miss Connie, telefonate!... Da Hollywood!». La piccola macchina bianca scomparve d'un tratto come un fazzoletto sollevato dal vento.

Capii, così, che la ragazza bionda era un'attrice. Il giorno dopo ero già diventato amico di Linda.

Se a Bellagio c'era una ragazza che non sapeva nulla dei villeggianti, l'avevo conosciuta proprio io. Ma mi bastava che fosse la segretaria di un astro di Hollywood: ne avevo d'avanzo.

«Come, non sapete chi è la mia padrona?» disse Linda ridendo. E, fra le risa, continuava a dire: «Un giornalista... Come si fa a non ravvisare Constance Bennett!... E lei crede che tutti...».

«Sentite», dissi. Ma la segretaria non smetteva di ridere. Rideva di miss Connie, delle sue inutili precauzioni contro la pubblicità, dei suoi protettivi occhiali neri. A Bellagio, neppure i giornalisti la riconoscevano.

Eravamo su uno scoglio. La ragazza si slacciò la vestaglia di spugna e improvvisamente si tuffò nel lago. S'allontanò velocemente, nuotando con la testa sott'acqua. Poco dopo era di ritorno. Sali sulla pietra rovente di sole, già stanca, respirando forte. L'acqua scendeva a rivoli lungo le sinuosità del suo corpo bruno e nervoso. Poi si avvolse di nuovo nella vestaglia turchina e s'avviò senz'altro verso il parco della villa.

«Credevo mi diceste qualcosa di miss Connie», dissi. Linda non si voltò neppure. Accennò con la mano un gesto di diniego: «Noi messicani sappiamo essere discreti», disse.

Ma le giornate sono lunghe quando non si ha nulla da fare, e la noia dei laghi dove tutto è idillio e malinconia finisce con l'essere una fatica non facilmente sopportabile. Rimasi alcuni giorni senza farmi vedere. Come prevedevo, fu Linda a venirmi a cercare. Stavamo insieme gran parte della giornata, e io avevo l'aria di essermi completamente

dimenticato di Constance Bennett. Miss Connie, invece, era sempre in cima ai discorsi della sua segretaria. Seppi così tutto quello che cercavo. Per esempio, era stata molto male, miss Connie, dopo il suo ultimo film *Rick people*, la sua appendicite e il suo divorzio da Phil Plant.

Un avaro, questo Plant. Le aveva regalato solo un milione di dollari.

Una ragazza esile ed estremamente sensibile come miss Connie aveva logorato i suoi nervi in tutte queste faccende. Era venuta in Europa dopo aver dichiarato che non avrebbe mai più fatto del cinematografo e che si sarebbe dedicata soltanto alla sua salute e alle sue *toilettes*. In realtà, aspettava che il marchese De la Falaise divorziasse da Gloria Swanson per tornare a Hollywood. Si starebbe bene, con miss Connie, se fosse meno capricciosa e stravagante. Specialmente ora dovrebbe cercare di essere più calma. Certe mattine non si poteva proprio starle vicino: era come un filo ad alta tensione. «Linda, camomile!» chiedeva. Beveva mezza bottiglia di *schiski*, fumando molte sigarette. Questa era la sua camomilla. E parlava sempre da sola. Rideva. Gridava. Piangeva. Cantava. Pregava. Guai se qualcuno le si avvicinava. Finalmente si assopiva. Non si svegliava fino alle cinque del pomeriggio. La sera cenava con molta frutta tropicale, che si faceva mandare in cassette dall'Inghilterra. A Bellagio era diventata golosa di gelati.

Quando piacque a Linda, mi fu concesso di vedere l'astro da vicino. Constance Bennett era davvero molto elegante e forse più fine di una nobildonna europea. Ci eravamo seduti intorno a un tavolo, in giardino. L'attrice aveva già cominciato a bere. Fecce portare del *whisky* e delle aranciate da un cameriere alto e ironico, che stranamente somigliava a Brian Aherne, ma si chiamava Pietro Brambilla. «Giochiamo?» propose miss Connie.

Pietro portò le carte da gioco e fece «il quarto». Cominciammo a giocare senza convinzione. Guardavo le pieghe orizzontali del collo dell'attrice. Miss Connie aveva forse trent'anni, pensai. Ma il suo volto, sebbene stanco e scurupato, continuava ad apparire quello d'una delicata fanciulla piena di vizi, fredda, cattiva.

Passarono un paio d'ore. Constance Bennett beveva, fumava, perdeva. Quasi tutti i gettoni s'erano ammucchiati davanti a Linda. Era sopraggiunta la sera. La segretaria rilanciò. Miss Connie, china sulle carte, alzò le sopracciglia e guardò Linda. Il suo sguardo era vitreo e pieno d'odio. La sua fronte vasta e sporgente s'arricciò di rughe. «Tu hai due coppie», disse tra i denti. «Scommetto la mia automobile che hai due miserabili coppie!».

Si mise a piangere. S'alzò, scosse la testa, e con voce roca e lamentosa: «Lo so, voi messicani siete tutti infidi!», disse strappando le carte e andandosene quasi barcollando.

Tornai alla pensione molto soddisfatto, avendo ormai tutto quello che mi occorreva per la stesura del primo servizio. Passai la notte alla macchina da scrivere.

Tre giorni dopo ricevetti un telegramma del mio direttore: «Non voglio fantasie. Voglio cose vere».

La storia era finita. Il Piccolo Giornalista tacque. Ci fu un attimo di silenzio, poi il Grande Giornalista disse:

«E' strano, ma succede sempre così. Quando uno scrive qualche cosa di vero, dicono che inventa...».

«Effettivamente, avevo tutto inventato», dichiarò con malignità il Piccolo Giornalista.

In quel momento la luce invase la stanza e tutti noi vedemmo il viso autorevole del Grande Giornalista accendersi d'una fiamma scarlatta.

GINO VISENTINI



## LAVAGGIO A SECCO

### Tintoria 4 Fontane

ROMA

STABILIMENTO E AMMINISTRAZIONE

**V. MONTE OPPIO 11 Tel. (478.346)**

(LARGO BRANCACCIO) (484.891)

**Via 4 FONTANE 22-b Tel. 43.496**

(VICINO AL TEATRO)

**Via APPIA NUOVA 106 Tel. 74.756**

## ORIO CHIROMANTE

IL DESTINO SVELATO SCIENTIFICAMENTE

Scienze occulte: Chiromanzia, Chiaroviggenza, Astrochiromanzia, Numerologia, Astrologia, Oroscopi, ecc.

NAPOLI - VIA ROMA, 383 (PIANO SECONDO)

## UN GRANDE SETTIMANALE D'ATTUALITÀ

DIRETTO DA VITTORIO G. ROSSI

# ATLANTE

(UOMINI E FATTI DEL MONDO)

Servizi telegrafici e telefotografici rendono "ATLANTE" il più interessante giornale visivo dei nostri tempi - Una documentazione della vita del mondo intelligentemente concentrata in otto pagine - "Atlante" vi dà l'immagine delle notizie, vi fa vedere i fatti e vivere gli avvenimenti

PERIODICI EPOCA

## MADELBE

NAPOLI ROMA

MORGHEN 67 A C. O. R. A. P. - VIALE MEDAGLIE D'ORO 108 TEL. 374.175

COLONIE - PROFUMI

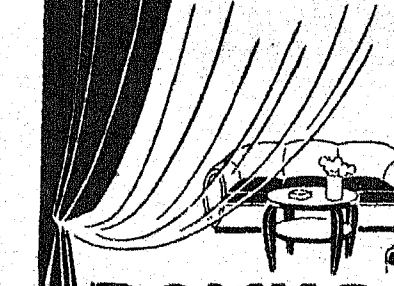
Prodotti di bellezza di lusso

CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA

## Leggete "DOMENICA"

SETTIMANALE DI POLITICA LETTERATURA E ARTE

IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE L. 12



**FABBRICA MOBILI**

ROMA-CASCINA

I migliori arredamenti in ogni stile

Stoffe e tendaggi

VISITATECI!

ORARIO VENDITA ORE 9-19

## DOMUS AUREA

VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50-293

Anno II - N. 3 Roma 20 gennaio 1945



SETTIMANALE

DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da **ERCOLE PATTI**

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 123 - Telefono N. 481.357

ABBONAMENTI

Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350

Una copia L. 15 - Arretrati L. 30

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA:

"LA DISTRIBUZIONE"

di A. Castellucci, Roma Via In Arcone, numero 46 - Telefono 64985



# PERSONAGGI IN GALERA

**P**iù che semplice ricreazione, il cinematografo offre un distacco dalla verità che ci preme, ci urta, ci avvilisce. L'incantato miraggio di una favola, che non dura più di due ore, appartiene, oggi, nell'ordine e nella valutazione della vita civile, alla necessità, più che alla distrazione. Ma dietro questo bisogno è una certezza morale che la folla ha in sé. Voglio cioè dire che il pubblico aspira ad essere servito nella segreta misura della sua realtà psicologica, dei suoi stati d'animo che non sono più quelli di ieri, dopo l'ira di Dio a cui è stato costretto ad assistere come personaggio protagonista e non soltanto come comparsa anonima. Potremmo dire oggi, più di ieri: «Totus mundus agit istrionem», ripetendo le parole dell'iscrizione che era all'entrata del Globe Theatre. Per coloro i quali non sapevano individuare il recondito significato del latino, Shakespeare, nel 1600, scrisse questi chiari e onesti versi:

*«E' il mondo intero una ribalta, e tutti, uomini e donne, sono gli attori. Essi han le loro uscite e i loro ingressi, e ognun vi rappresenta assai più di una parte...»*

L'inconfessata domanda della folla può definirsi un invito alla settima arte perché si metta a paro con il tempo, riflettendo, nella sua diretta e sicurissima espressione di linguaggio, la mutata sensibilità degli spettatori; perché, insomma, dia loro un pane quotidiano degno della amara, infernale esperienza sofferta durante questi anni di guerra. La circoscritta eleganza letteraria del teatro di prosa non potrà mai nutrire, se non in minima parte, l'appetito della folla. A quest'ultima abbisogna il banchetto dello schermo, composto di cibi di più facile digestione e di più immediata distribuzione. La cinematografia dovrebbe precedere lo stato d'animo dei suoi adoratori e dovrebbe sottolinearlo, traducendolo, negli aspetti di viva attualità. Purtroppo, al di là dei documentari, la settima arte, in quanto spettacolo di fantasia, combatte contro il tempo che la precede; se ne allontana o lo perde di vista, o lo imita nei termini di una traduzione letterale e realistica, dentro la quale non sussistono il calore e la commossa convinzione della poesia.

La cinematografia americana, della quale abbiamo visto numerosi esempi subito dopo la liberazione, non ci ha né delusi né convinti. L'abbiamo, cioè, presso a poco, ritrovata lucida, elegante e bella come prima, tuttora ferma alla sua educazione estetica della vigilia, così come ci apparve prima che il no-

stro ridicolo e malefico tiranno dichiarasse la guerra. Aspettiamo da lei non un nuovo verbo e una magica novità di immagini, ma una più intima confessione e rappresentazione della tragedia dentro la quale brucia l'umanità e, a lato, una comicità non più legata e schiava di ricette rogorate. E' probabile che gli esempi offerti fino ad oggi appartengano ad un repertorio già superato e non più aderente allo stato d'animo attuale. Questa nostra premessa non deve essere fraintesa, nel senso che la folla voglia oggi soltanto, per quanto riguarda il genere drammatico, film nei quali l'apparenza morbosa e velenosa del martirio o l'apparenza eroica della sua lotta contro la violenza e la malignità del male nazista, abbiano da dominare il tessuto, come lo spirito delle trame. E cioè che tutti i film debbano contenere in sé, malcelato o evidente, il sigillo della propaganda.

Una profezia gratuita su quella che dovrà essere l'ispirazione della cinematografia subito dopo la guerra, non spetta alla critica enunciarla, perché servirebbe a stabilire in anticipo la qualità di un genere, a legare quindi la liberalità estetica dell'arte secondo le leggi negative di un processo già esaurito o in atto di piena evoluzione.

Noi possiamo soltanto dire che taluni film di ieri — di appena ieri — ci appaiono oggi irrimediabilmente invecchiati. La cornice dentro la quale si muovono il quadro e i personaggi ha, forse, la colpa della data di nascita; il linguaggio elementare dei protagonisti, in veste di uomini modernamente vivi, risulta assurdo, lontanissimo, direi incomprensibile. Sono, in verità, egoisti abitanti del mondo della luna. La cinematografia italiana non è ancora sazia del genere. Ma la balorda indifferenza di questi burattini vivi al nostro patire ci disgusta, ci offende. Essi, sembrano uomini ben disposti a godere della nostra miseria. Non suona quindi errata la definizione di un critico che ha voluto chiamare immorali questi esempi di corazzato e spietato cinismo. Eppure il loro linguaggio scorre su di una regola di civile educazione; ma l'offesa al buon senso nasce dalla situazione in cui questi pupazzi ben vestiti fingono di dibattersi, ubriachi fradici di allegria e di ottimismo. I loro facilissimi amori, i loro interessi, i loro capricci, le loro amorfie, sono sollevati nel clima fermo, nell'atmosfera disinfettata di un mondo esatto, composto, levigato e luminoso. La loro vita scivola, lubrificata, su un binario diritto, senza il fastidio di una svolta, senza l'urto di una frenata. La loro ingiusta fortuna ci dà la nausea. Né il riferimento temporale li allon-



DUE SCENE DEL FILM DI JAMES ROOSEVELT "SACCO D'ORO" CON JAMES STEWART E PAULETTE GODDARD

tano verso un passato superato o lontanissimo; poiché, infatti, agiscono, in quanto marionette vive di un tempo che ci appartiene e che è irrimediabilmente trasformato dalla violenza della realtà in atto.

Un esempio avvilente di questo genere offensivo ci è stato offerto pochi giorni fa. E non sarà l'ultimo. (Alle viste, sul programma di una così detta «nuova» produzione italiana, è l'elaborazione di commedie all'acqua e miele, dentro le quali si evocano i medesimi sentimentucci, le stesse smorfiette, i dilli, contrattempi mondani, tra salotti e agnadrinelle in calore romantico). Attraverso un linguaggio piatto, ovvio, servo di uno spirito risacchato, s'erge l'offesa che ti arriva all'improvviso, come una pedata, nella rappresentazione di un mondo borghese, chiuso in una imperterrita comodità di eventi. Al centro della storiella i protagonisti avanzano lisci, puliti, soddisfatti, armatissimi nel dominio della loro esistenza tepida, ben sostenuti dalla potenza retorica di una stupidaggine incosciente, e non innocente. Nell'esempio più recente, padrona della favoletta era una fanciulletta benestante, attorno alla quale s'attrupparono le preoccupazioni, i timori, le premure, gli affetti d'una fitta schiera di personaggi serventi. Anche questi ultimi, rubavano alla vita vera, protetti da una precisa apparenza di messa in scena, gli aspetti più morbidi, più piacevoli, più grassi, più facili. L'infantile comicità dell'equivoco che legava gli spunti della trama, cadeva ai nostri piedi come una spenta e stonata eco di un'epoca sepolta, definitivamente chiusa nella cassa da morto. Ma il genere è duro a morire. Non vuol morire. Resiste, robusto, al processo di putrefazione e agli assalti della critica più mordace. La fortuna commerciale di questa seccata produzione, toccò soprattutto le cime del successo durante gli ultimi anni del fascismo. Il verismo di talune trame a sfondo sentimentale si appoggiava alla meticolosità degli scenari: dentro il quadro i pupazzi vestiti alla novecentesca, servivano il dramma costruito e non ispirato, il contrasto fasullo, inventatissimo. Sembravano veri, ed erano tutti finti come le statue del museo Grévin. Nel gioco dei sentimenti si impastava un dia-

logo di espressioni fabbricate in serie, le quali fluivano verso un accomodante finale di regola o morale politica: la persona per bene, da una parte, che resisteva al mascalzone. Un mondo fascista, bianco come il velo di una sposa! La retorica di queste stupidaggini comiche o drammatiche era spaventosamente esosa. Giamaia l'estro dell'ispirazione rompeva l'accordo, ridando al capriccio della fantasia il timbro e l'armonia dell'effetto assurdo, così come succede nella vita che non imita l'arte e come accade nell'arte che non imita la vita ma la riflette, proiettandola su uno schermo di luce poetica e, quindi, morale.

Ma questa maledetta e non spenta immoralità del brutto esatto e commerciale torna tuttavia a galla oggi nella apparenza bugiarda di una comicità innocua o di una drammaticità costruita a fatica. Lo schermo tira fuori dai magazzini gli ultimi aborti di una produzione offensiva e sembra non si vergogni di ritenere la prova, pigliando in prestito da una letteratura di terzo ordine o dal teatro di quinto ordine operieciolate tagliate sulla misura del più vile ed assassinato convenzionalismo.

Fortissima è in noi l'inimicizia e l'antipatia per le maschere immobili di questo genere: il padre hontempone, il giornalista inverosimile, la fanciulletta travata che si redime, la figliolina di papà che va a cavallo come Miria di San Servolo, il tutore che sputa facce, il maggiordomo sapiente e fedele, tutta una mandra di personaggi egoisti che ci ridanno la misura di quella che furono la nostra cecità e la nostra sordità civile durante il ventennale dominio di Bagnasciuga.

Una profezia non possiamo e non sappiamo pronunciarla. Ma una speranza, sì: al di là delle nostre distrutte o consumate esistenze, è il libero ed ardente patrimonio del nostro recente patimento. A questo, e a questo soltanto, dovrebbe guardare il cinematografo italiano. E' indispensabile, anche per il mondo della fantasia, una decisa e profonda opera di epurazione. I personaggi di ieri, incarnati negli abiti come manichini, mandiamoli in galera: nella galera perpetua della eterna dimenticanza.

FABRIZIO SARAZANI



IL FILM "QUARTIERI ALTI" E LE "CONFESSIONI" DEL SUO REGISTA

## CAUTO OMAGGIO A MARIO SOLDATI



DUE INQUADRATURE DI "QUARTIERI ALTI" CON GIULIO STIVAL, GINA SAMMARCO, JUCCI KELLERMAN E VITTORIO SANNIPOLI

**L**e ragioni di questo titolo (che abbiamo preso a prestito da un celebre saggio di letteratura francese) sarà bene chiarire subito al volenteroso lettore. Non c'è chi più di noi ammiri la spietata, coraggiosa, e addirittura autolesionistica sincerità delle confessioni che Mario Soldati ha fatto domenica scorsa alla Associazione Culturale del cinema italiano.

Nello stesso tempo troppe riserve ci sono da fare alle parole del regista perché si possa senz'altro accettarle per buone e assolvere il metaforico «penitente» non tanto per il passato quanto per l'avvenire.

Ma andiamo per ordine. Dunque, la riunione di domenica scorsa dell'A.C.C.I. è stata tutta dedicata a Mario Soldati: alla sua «confessione» nella prima parte, alla proiezione del suo ultimo film «Quartieri alti» nella seconda.

Ha preferito, Soldati, non leggere una confessione già scritta o comunque fissata nei suoi temi principali, ma affidarsi alla intelligenza e perspicacia degli spettatori, ai quali ha chiesto di rivolgergli tutte quelle domande che sembrassero loro opportune.

Le domande — com'era logico — son piovute numerose: talune acute, altre superficiali o addirittura oziose (finché si è arrivati a chiedere a Soldati, evidentemente con qualche ritardo e per noi impenetrabile senso, se «gli piacesse l'amicizia»). Al che Soldati — che come noi non deve aver afferrato il valore della «battuta» — ha risposto, da buon piemontese, di preferirle la grappa).

Le risposte di Soldati, variamente formulate tra i continui intoppi di un disordinato accavallarsi di interruzioni, domande e «precisazioni» da parte degli uditori, dicevano essenzialmente questo:

1) che egli ha fatto del cinema unicamente per ragioni finanziarie. Fare un film rende molto di più che scrivere un libro; e costa meno fatica. Se i suoi scritti avessero potuto fruttargli quanto il cinema, Soldati non avrebbe mai pensato di allontanarsi dalla letteratura. Quando fa un film egli applica tutte le risorse della sua intelligenza, ma un diverso impegno è quello che lo stringe alla pagina scritta. (A un certo momento, Soldati ha accennato al problema della collaborazione e siamo certi che, se il disordinato contraddittorio non avesse sviato il discorso, egli avrebbe concluso col sostenere la pretesa inferiorità di un'arte di collaborazione rispetto alla letteratura);

2) che il film in cui si è «divertito» di più — in cui non si è posto problemi espressivi, ma tutto gli è venuto facilmente, così, «comme les oiseaux chantent», per intenderci — è stato «Bora Nelson». (Ci meravigliamo che non abbia citato il suo altrettanto balordo e infelice «Tutto per la donna»);

3) che di tutta la sua opera quel che «gli piace» maggiormente è costituito da alcuni brani di «Piccolo mondo antico»;

4) che ritiene «Malombra», alla cui realizzazione ha messo tutto l'impegno possibile e che gli è costato maggior fatica e lavoro degli altri, un film sbagliato. Bisognava avere il coraggio — ha aggiunto il regista — di sopprimere l'episodio dell'amore tra la Miranda e Checchi o quello dell'amore tra Checchi e la Dilia. Da qui l'errore strutturale che ha pesato su tutto il film;

5) che oggi non realizzerebbe più «Quartieri alti». Il soggetto del film — la commedia di Jean Anouilh — gli piaceva anni fa e s'è intestardito a volerlo portare sullo schermo. In sede di sceneggiatura, però, s'è accorto degli scarsi valori cinematografici di quel testo teatrale. E, su domanda di uno degli uditori, Soldati ha chiarito: «Leggendo un testo sono colpito da ben altri valori che non quelli cinematografici. Le suggestioni che ricevo dalla lettura, quantunque di tutt'altro genere, mi illudono che si possa trarre facilmente un film da quel testo. Poi m'accorgo che è tutto il contrario».

Queste, salvo errore od omissione, le confessioni di Soldati come le ricordiamo. Sarebbe inutile discutere le affermazioni particolari, anche se la nostra opinione è in contrasto con la sua (nel caso di «Malombra», ad esempio, per noi sono ben più numerose e complesse le cause che hanno portato a perdonare quel film).

Una sola cosa vogliamo notare: certo la più importante. Quanto ha detto Soldati circa la sua posizione rispetto al cinema ha, purtroppo, un grande valore: perché non riguarda solo il regista Soldati ma quasi tutti gli intellettuali italiani. Molti dei quali considerano il cinema come un comodo, poco impegnativo e ben retribuito «mestiere»; per non parlare di quei chierici — la cui partecipazione al lavoro del film è un vero tradimento — i quali disprezzano di cuore il cinema, nutrono la maggiore sfiducia possibile verso questo «impuro» mezzo d'espressione, sicuri che la loro fama rimarrà solidamente legata alla pretesa «purezza» di idioti elzeviri piuttosto che al film.

Non è affermazione gratuita la nostra e rimandiamo il lettore a una futura e certo prossima occasione in cui citeremo e casi e nomi ed esempi, non per gusto meschino della maledicenza e del pettegolezzo, ma per meglio chiarire come mai l'apporto degli intellettuali al cinema italiano sia stato finora, nel complesso, così scarso, se non addirittura negativo. Cosa che li addolora sia per dignità di classe, sia perché abbiamo sempre osteggiato i registi mesfieri, incolti e pompiers, convinti che solo dall'intelligenza italiana può venire la salvezza del nostro cinema.

Ma ci affrettiamo a dire che se gli intellettuali dovessero continuare anche per l'avvenire a considerare il cinema come un facile guadagnapane per cui non vanno sprecate nemmeno le briciole della loro raffinata sensibilità; se questo, insomma, deve essere l'apporto intellettuale e morale che gli scrittori sanno dare al cinematografico, allora preferiamo che esso sia fatto da galantuomini analfabeti.

Per tornare a Soldati, vogliamo credere che la sua posizione di *cautontimorumenos* lo abbia trascinato più in là del giusto: e che cioè egli abbia aggravato le sue colpe. (Ed è proprio la severità con cui abbiamo sempre giudicato le sue opere che ci fa fede di tutto il credito che gli abbiamo sempre accordato, come uomo di enormi possibilità, di una sensibilità spiccatissima, di una intelligenza delle più straordinarie. E gli incidenti, le deviazioni, gli errori di cui è costellata la sua car-

riera cinematografica credevamo confermassero non solo il suo cosciente sforzo di impossessarsi di un nuovo mezzo espressivo, quanto il suo impegno, la sua buona fede, diremmo, rispetto al cinema).

Ma, se anche non fosse così, vogliamo sperare che la sua diagnosi, per quanto crudele, non suoni che come necessaria premessa di una prognosi favorevole. Per il passato è stato così: è diverso oggi e lo sarà certamente domani. Questo avremmo voluto sentire da Soldati, e non sappiamo se egli non abbia voluto dirlo o se non gli sia stato possibile nello scomposto e arruffato svolgimento della discussione.

Infine, se nemmeno questa ipotesi fosse esatta, non potremmo dire altro a Soldati che il cinema è qualcosa di più e di meglio che un «mestiere» da prendersi sottogamba, sia pure da un uomo dotato come lui.

Ammiriamo, e seguiranno ad ammirare i suoi scritti, spesso mossi da una profonda vergogna morale. Ma nel nostro cinema — se sarà quel cinema in cui tutti speriamo — non ci dovrebbe essere più posto per lui. E ce ne dispiacerebbe.

\*\*\*

Ci resta da parlare, ora, di *Quartieri alti*. Diciamo subito che non anticiperemo qui giudizi sul film, rinviandoli al giorno in cui il film sarà presentato al pubblico, e ci limiteremo ad una «presentazione» generica della «materia» sulla quale Soldati ha lavorato.

Con questo film, il regista e i suoi collaboratori (Patti, Steno, R. Castellani) si sono posti il difficile compito di conciliare il diavolo e l'acqua santa. Che sarebbero poi il realismo caricaturale di Ercole Patti e le patetiche romantiche del signor Jean Anouilh, autore della commedia da cui il film deriva il suo scheletro.

Nel suo fortunato libro, Patti ha individuato con un'ironia scoperta, acuta, sensibilissima, tutta la alta borghesia italiana, la «bella gente» che negli anni turbolenti e per lei prosperi del fascismo, frequentava l'Excelsior o Biancamano, le taverne in finto stile antico o le Acque Albule, San Remo o Viareggio, Rosati o il *centrotre* o altre parimenti raffinate istituzioni romane. La borghesia dei grassi commendatori o dei direttori delle Federazioni, degli alti gerarchi o della matrone ingioiellata, della finanza cinematografica o dei direttori di banca. Quella borghesia, insomma, in cui si identificava il fascismo (che pure proclamava un ridicolo desiderio di distinguersi da essa), tenacemente abbracciata alle proprie deteriori qualità, alle proprie

passioni ferocemente convenzionali. Borghesia fiacca e cocciuta, viscida, untuosa e presuntuosa, padrona despotica di certi domini in cui celebrava, come un rito quotidiano, le sue risibili e bestiali godurie, le sue piccole frenesie sentimentalistiche.

A Patti si potrebbe rimproverare, forse, di essere rimasto sempre in bilico su quel filo che è al limite tra l'ironia e la satira. Limite che in certi momenti si fa così sottile che quasi vien voglia al lettore di spingere la pagina, col suo fiato acceso, a superare il breve gradino. (Ma è onesto domandarsi oggi: era possibile, allora, spingersi più in là?).

Ad ogni modo, il libro di Patti presentava, a chiunque avesse voluto evarne un film, singolari pregi. Anzitutto si direbbe che nell'autore è sempre impegnata una predominante facoltà visiva, per cui il suo è un descrivere fitto di particolari che si illuminano e chiariscono a vicenda, componendo figure straordinariamente corpose e, al tempo stesso, stilizzate. Da questa «precisione» visiva, da questa continua citazione di cose che sembrano stiano lì nella loro inerte apparenza, da questo singolare acume nel descrivere i particolari fin nelle minime sfumature di odori e colori e vibrazioni, deriva alle impressioni del Patti una vivacità assolutamente fuori del comune.

In qualche punto può sembrare che certi particolari stiano lì solo per il piacere che l'autore ha avuto nominandoli: si sente quasi il divertimento. E che l'autore si diverta — e molto — è facile vederlo da come sono rifiniti e curati e bulinati certi suoi personaggi.

Ma non tutto si risolve in un semplice gioco d'umore o in un compiacimento letterario. Avviciniamo un po' il lume, ed ecco che certe ombre si allungano e le figurine comiche assumono aspetti inquietanti.

Ora, a parte la estrema sensibilità che la prosa di Patti talvolta reggiunge, a parte il colorito di certi tocchi, profondi quanto leggeri, è proprio la determinatissima caratterizzazione di personaggi, cose e ambienti che rendeva facile una traduzione cinematografica delle sue pagine.

Bisognava trovare una trama, un filo conduttore che legasse le diverse «impressioni» e che desse, narrativamente, valore e risalto cinematografici alle creature di Patti e al significato che esse volevano avere.

Soldati ha scelto una commedia francese che non conosciamo e che possiamo solo ricavare, nei suoi motivi principali, attraverso il film. Si tratta della storia di un giovane vissuto sempre in un ambiente corrotto che si innamora di una ragazza colma di tutte quelle qualità di generosità, bontà, ingenuità, sanità morale che mancano alle persone che egli frequenta. Sia per nascondere la sua vita depravata, sia per fingere anche a se stesso e potersi cullare nella contemplazione dei beni perduti, il giovane inventa e racconta alla ragazza tutta una vita fatta su misura, popolata da un integerrimo padre, da un'onestissima madre e da un fedelissimo amico. Tutto andrebbe a meraviglia se egli non si trovasse d'un tratto nella necessità di mostrare alla ragazza questo padre e questa madre e questo amico immaginari. Allora non trova di meglio che scritturare alcuni attori che recitino per lui le rispettive parti. Ma lo stratagemma non riesce per una serie di incidenti e la ragazza viene a conoscere direttamente la vera vita del suo innamorato. Il quale dal canto suo, tra peripezie, incidenti e conflitti morali, riesce finalmente a liberarsi dalla vita insana che ha condotto fino allora e parte con la ragazza alla ricerca di un più retto destino.

Soldati s'è indubbiamente giovato di una schiera di buoni attori e dai meno buoni o addirittura dai mediocri ha saputo trarre vantaggio proprio per le loro qualità negative. E non basta: il suo coraggio s'è spinto a lanciare in una parte di impegno anche una nuova attrice: Jucci Kellerman.

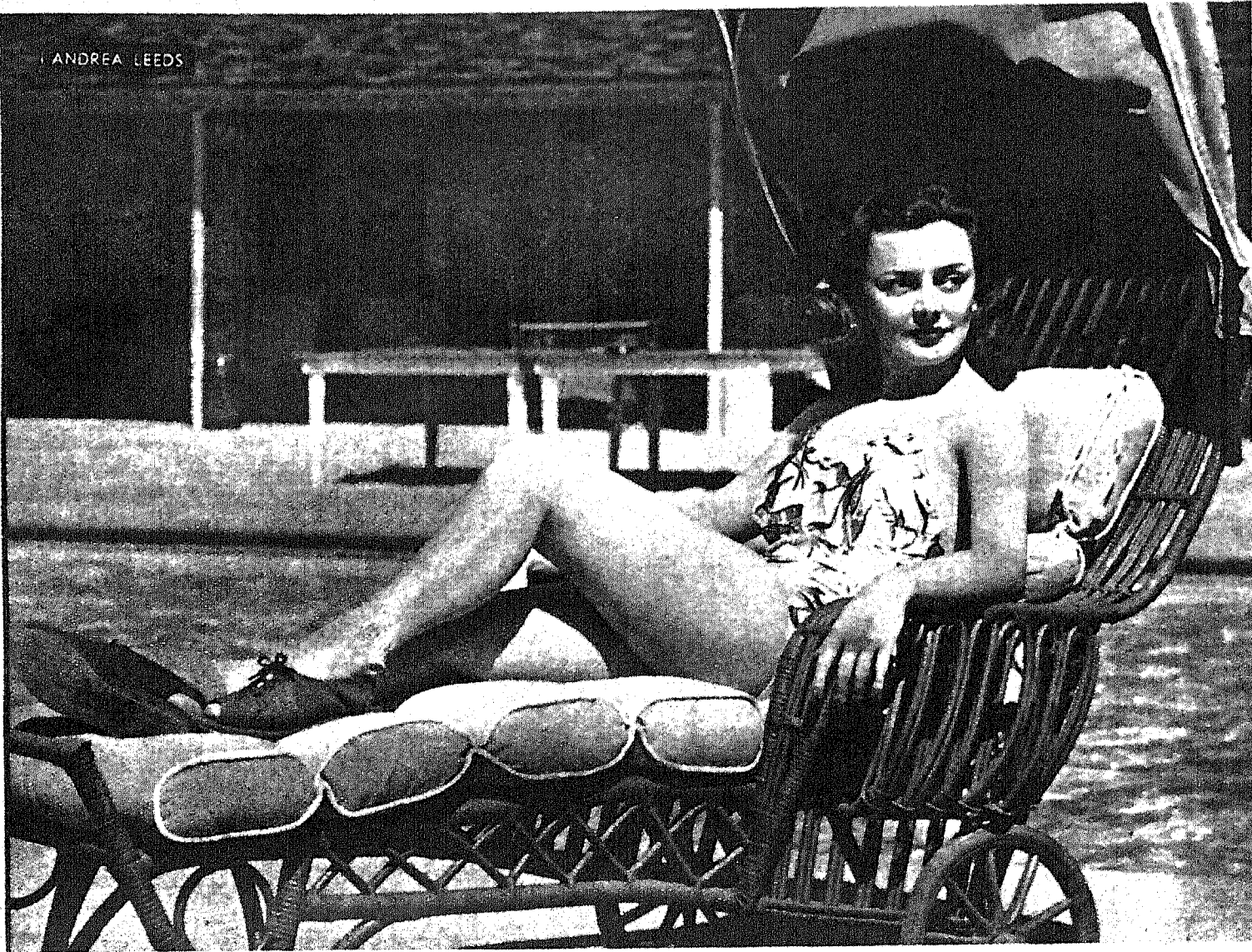
Per la parte figurativa del film ha scelto due nomi che non ingiustamente figurano tra quelli dei più sensibili ed intelligenti operatori italiani (Carlo Martelli e Aldo Tonti).

Questi i «dati» del film. Lasciamo al pubblico giudicare — e con lui esprimeremo il nostro parere — se Soldati ha saputo tradurre in realtà propositi e intenzioni e se finalmente ci ha dato un vero film, oppure un altro incidente non sostanziale della sua fortunosa carriera.

ANTONIO PIETRANGELI







ANDREA LEEDS

CRONACHE DEL CINEMA ITALIANO

# IL LAVORO COMINCIA DOMANI

L'attuale momento della produzione italiana si presenta sotto un aspetto abbastanza curioso. I produttori sembrano che abbiano — come il «Dottor Jeckyll» — una doppia vita o personalità. Da un lato, si disperano o si smarriscono di fronte alle persistenti difficoltà e da un altro lato predispongono fin da adesso il lavoro, nella certezza che le scoraggianti condizioni del momento verranno prima o poi a migliorare. Di qui, un complesso di diffidenze, di lamentele e di esitazioni, al quale fa riscontro un'intima e sostanziale fiducia; altrimenti non si spiegherebbe come i produttori, sia pure con reticenze e tentennamenti, continuino a prendere in considerazione importanti iniziative di lavoro, facendo contratti, come si è visto e come vedremo, con i registi, acquistando soggetti e commissionando sceneggiature.

In tale alternativa, i produttori aspettano i risultati del lavoro già felicemente iniziato dalla Commissione Paritetica presso il Governo e che dovrà portare alla promulgazione della nuova legislazione cinematografica. C'è da aggiungere che l'avv. Libonati — il quale rappresenta il Governo e che per lunga pratica professionale conosce a fondo i problemi del cinema italiano — ha già dimostrato fin dalle prime riunioni della Commissione, d'intendere i motivi che rendono così necessario e urgente un provvedimento a favore della produzione italiana.

Se guardiamo il complesso dei lavori che sono oggi in preparazione e se consideriamo i programmi e i proponenti dei nostri maggiori registi, possiamo facilmente vedere come, dal punto di vista artistico, la nuova produzione italiana si orienti nettamente verso un chiaro e bene inteso realismo. Così caratteri e tipi dovranno conservare sullo schermo la loro umana sincerità, e così situazioni ed ambienti dovranno risultare il più possibile aderenti alla vita e alla verità.

E' questo, in poche parole, il discorso che abbiamo sentito ripetere da quasi tutti i nostri registi migliori. Dopo lo stomachevole abuso di telefoni bianchi, di colonne a tortiglione, insomma dopo tutto il «pacchiano» e il «fasullo» che ci ha regalato Cinecittà, un orientamento in questo senso farà piacere a tutte le persone che abbiano un po' di civiltà e di buon gusto.

A noi ha fatto piacere l'aver ritrovato un siffatto proponimento nel film che entra ora in lavorazione e che s'intitola «Città aperta», diretto da Roberto Rossellini e con Aldo Fabrizi protagonista; e che per il suo contenuto

Campionario di notizie - La Commissione Paritetica in funzione - Fine ingloriosa del telefono bianco - Si gira «Città aperta» con Fabrizi - Sceneggiatura senza Simpamina - La Compagnia di Blasetti.

si presenta come il primo film degno di rappresentare la nuova cinematografia italiana.

Il soggetto e la sceneggiatura sono di Sergio Amidei, che si è valso anche della collaborazione di Federico Fellini. La vicenda è ambientata in un rione popolare di Roma, al tempo dei nove mesi tedeschi. Il protagonista è un prete patriota, che partecipa alla lotta clandestina, aiuta i perseguitati, fino a che viene arrestato, portato a Via Tasso e fucilato. Per quanto non sia detto esplicitamente, l'autore del soggetto si è ispirato per il suo protagonista all'eroica e indimenticabile figura di Don Morosini.

Accanto a Fabrizi avremo Anna Magnani. Per gli altri interpreti, il regista non ha voluto le solite facce viste e riviste nei film italiani, ma ha preferito scegliere tipi nuovi e autentici, presi dalla vita comune o scelti in mezzo al popolo. L'esperimento, del resto, non è nuovo per un regista come Rossellini che proprio con tale sistema è riuscito ad ottenere i più notevoli risultati.

In attesa di lavorare in Stabilimento, si lavora intensamente a tavolino. Tutti i principali registi hanno il loro film da preparare e sovrintendono alle sceneggiature che — una volta tanto — vengono elaborate con la dovuta cura, senza l'acqua alla gola, senza notti insonni e senza pastiglie di Simpamina.

Diamo per oggi i primi dati del film che i nostri registi stanno preparando, ripromettendoci — se le nostre deboli forze ci assisteranno — di tornare ad esaminare, una per una, le iniziative di maggiore importanza.

Fra queste la più interessante — sia dal punto di vista strettamente produttivo, che dovrebbe impostarsi su nuovi criteri, sia dal punto di vista artistico e per così dire attuale — è senza dubbio «Fontamara», il già famoso romanzo di Ignazio Silone, che sarà portato sullo schermo da Mario Soldati. Il film è organizzato da Carlo Ponti. Lo stesso autore del romanzo si occupa con entusiasmo della preparazione del film. Accanto allo scrittore e a un esperto come Ettore Margadonna, figurano nel complesso degli sceneggiatori ben quattro registi, e precisamente Mario Soldati, Renato Castellani, Mario Camerini e Alberto Lattuada. Un complesso formidabile, senza dubbio. Anche se, a ben considerare, quattro registi ci sembrano troppi per una sola sceneggiatura. Quello che ci rassicura è che «Fontamara» sarà un film di Mario Soldati, il che vuol dire di un autentico artista.

Mario Camerini realizzerà un soggetto di Perilli, il cui titolo (provvisorio, si sottintende), è «Il Maestro». Il racconto è ambientato in un paese italiano e si svolge sullo sfondo delle vicende attuali. Anche questa produzione sarà organizzata da Carlo Ponti. Collaborano con Camerini alla sceneggiatura Ivo Perilli e Aldo De Benedetti.

Alberto Lattuada si appresta a dirigere per la «Orbis» (la Casa che ha prodotto la «Porta del Cielo») un film di elevate aspirazioni, annunciato per ora con il titolo «Angeli neri». La vicenda, che è drammatica e ambientata a Roma nel periodo dell'oppressione nazifascista, tende alla esaltazione dei principi morali e religiosi che condannano la guerra in genere e ogni forma di violenza in particolare. Al soggetto e alla sceneggiatura hanno collaborato Diego Fabbri, Ennio Flaiano, Alberto Lattuada, Mario Monicelli e Cesare Zavattini.

Franciolini sta ultimando la preparazione di «Graziella», il noto romanzo di Lamartine, che sarà realizzato sullo schermo in doppia versione italiana e francese.

Luchino Visconti ha concluso l'impegno per dirigere un film con Isa Miranda protagonista. In questi giorni si deciderà quale dei soggetti già da tempo allo studio sarà prescelto per la prevista realizzazione. Sarà questo il primo film di Visconti, il quale non trasalirà trattando di insistere nelle trattative per la già annunciata «Pensione oltremare» e per «I Malavoglia» di Verga, suo eterno progetto e sua massima aspirazione.

Con un impegno superiore ad ogni elogio, Blasetti si è dedicato a una impresa che a qualsiasi altro regista, meno appassionato e volitivo di lui, avrebbe fatto tremare le proverbiali vene e i proverbiali polsi.

Si tratta di una Compagnia teatrale, la «Stabile del Cinema», che sarà da lui stesso diretta, con primo attore Vittorio De Sica. Quasi tutti gli attori sono stati scelti nel campo cinematografico e tra questi figureranno nomi di dive e di divi popolarissimi, che per lo più affronteranno per la prima volta le incognite della ribalta.

Della «Stabile del Cinema» si fa in questi giorni un gran parlare nell'ambiente e la notizia non mancherà di suscitare, anche nel pubblico, la più viva curiosità e i più disparati commenti.

La compagnia agirà per tutto il mese di aprile al Quirino di Roma. Attori e attrici figureranno a parità di ruolo e in ordine alfabetico sul cartellone. Non essendo ancora perfezionati tutti i relativi contratti, non siamo per il momento autorizzati a dare un elenco completo dei componenti la Compagnia. Fra i nomi che si fanno, quelli che ci sembrano sicuri sono per ora, fra le donne, Elisa Cegani, Valentina Cortese, Maria Mercader, Lia Orlandini, Anna Proclamer, Dina Sassoli; e, fra gli attori, oltre a De Sica, Roldano Lupi, Aroldo Tieri, Massimo Girotti.

La compagnia metterà in scena, durante il mese di aprile, tre lavori. Il primo sarà la commedia inglese «Il tempo e la signora Conway», di J. B. Priestley, novità assoluta per l'Italia. Si darà poi «Hector» di De Coin, per la interpretazione di De Sica, e infine «Ma non è una cosa seria» di Pirandello.

SILVANO CASTELLANI

## L'APERITIVO alla Quirinetta

Ora di punta. Il locale è animatissimo. Registi a spasso, attori a riposo e dive in libertà. Giornalisti, artisti e sfaccendati di vario genere e specie. Moritorio e cicaleccio, tintinnio di bicchieri. Ad un tavolo, al centro, è seduto comodamente Ercole Patti che beve l'aperitivo rivolgendosi più che altro verso il vicino tavolo di destra, dove ci sono belle ragazze e simpatici amici. Sono anche presenti (con deplorabile leggerezza) altri redattori di «Star», fra cui Gino Avorio, con l'attrice Zelinda, e Mercurio con i suoi venerandi maestri Cafiero e De Pina. Adriano Baracco, infaticabile fabbricante di giornali, entra dicendo: Buongiorno a tutti. Al solito tavolo, in fondo, sono gli inseparabili Severo, Frivolo e Scettico Blu. Il sottoscritto, pieno di acciacchi, passa a fatica da un tavolo all'altro, trascrivendo alla meglio frasi sconnesse raccolte qua e là:

- «Che bella gente. Qui si sta bene. Fuori fa un freddo birbone».
- «Eppure una bionda diva di mia conoscenza ha rinunciato alla coperta pesante».
- «Che stranezza, e perché?».
- «A lei basta avere una copertina».
- «Hai visto? Alida Valli ha sposato».
- «Ed è felice, con un marito che l'adora, simpatico e fotografico come lei».
- «Io però non capisco perché non abbia sposato quel giovane figlio di un senatore, che pure era ricchissimo e innamorato».
- «Perché ha trovato De Mejo, direbbe Anna Magnani».
- «Hai visto Il Diavolo va in collegio?».
- «Povero diavolo, un vero disastro. Si sili chi può».
- «E la Vispa Teresa?».
- «Teresa Racchi!».
- «Inutile. Il Cinema è finito, e questo è il momento della rivista. Hai visto Vivi Gioi, hai visto Assia Noris?».
- «Assia Minore, o meglio Assia Minoria, direbbe Patti».
- «La Noris, a Firenze, ha avuto il maggiore successo, ballando con Spadaro e cantando ritornelli con la Galli».
- «A proposito di ritornelli, mi torna sempre in mente quello di Ossessione: Fiorin fiorello, l'amore è bello, vicino a te... Che ossessione!».
- «Però, questo film di Visconti. Se ne parla, se ne parla e non esce mai. E' come il Messaggero».
- «Hanno fatto i Visconti senza l'oste».
- «E l'oste in questo caso chi sarebbe?».
- «L'America, con tutti i film che ci ha portato».
- «Sì, ma intanto, per ora, Pane e vino ce l'ha portato soltanto Silone. Me lo saluti, l'oste! Con i film ci facciamo la birra».
- «Fon'amara, amico mio».
- «Ci sta bene. Abbiamo fatto la guerra, l'abbiamo perduta, e la guerra non è finita».
- «Per questo, a dirigere Fontamara, hanno chiamato Soldati».
- «E l'A.C.C.I.?».
- «Accidenti, Domenico l'avv. Mattoli parlerà contro i critici».
- «E i critici che faranno?».
- «Verranno a sentirlo e, una volta tanto, gli batteranno le mani».
- «Però, questi critici ce l'hanno un po' troppo con Mattoli. Eppure è tanto una brava persona. Adesso ha aperto un Ristorante di lusso in Via Savona».
- «Ci darà finalmente qualche cosa di buono, direbbe Pietrangeli. Era ora».
- «Io me ne vado, Camerini, il conto».

ILARIO



LAURO GAZZOLO E NINO BESOZZI  
MENTRE SI GIRA "LA RESA DI TITI"

SI GIRA "LA RESA DI TITI"

# FARNESINA SOTTO ZERO

Questa povera diavola della « Farnesina » sta prodigandosi in modo commovente. I suoi teatri, ricavati dalle costruzioni del vecchio Tiro a segno, lavorano a tutto spiano, in poco più d'un mese hanno già ospitato tre nuovi film, e il quarto è alle porte. Questa è la fortuna delle cose brutte: non facendo gola ad almeno sopravvivere ai saccheggi, e ad un certo momento chi non ha altro s'accontenta anche della loro bruttezza, finisce anzi con lo scoprirvi un certo fascino.

Naturalmente, in teatri simili possono lavorare soltanto gli italiani. Se ci installassimo un grande regista d'America, egli realizzerebbe sì e no cento metri di film, quindi cambierebbe mestiere, oppure firmerebbe con mano ferma la domanda d'ammissione in un manicomio. Invece l'italiano, il testardo italiano da tiro, s'arrangia: deve combattere contro i materiali che mancano, contro la luce che se ne va, contro la pellicola scaduta, contro gli attori che abitano in capo al mondo e non hanno mezzi di trasporto. La produzione assume un aspetto avventuroso e garibaldino, può esser risolta soltanto dall'ingegnosità di ogni operato. Se vi fu un tempo in cui anche da noi il mestiere del regista era esotico, quel tempo è tramontato; e oserei augurare soltanto a un nemico di diventar direttore di produzione. Dove sono mai i grandi magazzini di Cinecittà, dove si poteva trovare ogni cosa? Adesso, se occorre una data sedia, la soluzione più semplice è che il regista se la porti da casa; e se a casa non l'ha, sono guai. Tuttavia i film cominciano a quel che più conta, finiscono. Trentacinque giorni di produzione, dicono i registi. « Non contar ballie, in queste condizioni ti ci vorranno tre mesi », risponde il visitatore. Invece dopo trentacinque giorni ecco gli operai che ammontano gli ambienti. Il film è finito. Non si tratterà di supercolossi, d'accordo, però sono film, e può anche darsi che qualcuno d'essi ci faccia la sorpresa d'essere un buon film. Nel qual caso il merito, credetelo, sarebbe e sarà tutto dell'italiano da tiro, che abituato da millecinquecento anni alle difficoltà non se ne spaventa ormai più, anzi, si troverebbe fuori posto se vedesse tutto funzionare regolarmente.

Nel teatro numero uno stanno girando « La resa di Titi », tratto dalla commedia di De Benedetti e Zorzi; sceneggiatura dei medesimi, regia di Bianchi, operatore Terzano, interpreti principali Clara Calamai, Rossano Brazzi, Nino Besozzi, Ada Dondini, Lauro Gazzolo, Paola Borboni e Porrelli, più due cani che hanno grande importanza, ma che la solita ingiustizia dei produttori non inserirà nei titoli di testa.

Quando entro io, tutta la troupe è eccitata per via di due uccellieri che non si trovano. Terzano ha già messo a posto le luci, Bianchi sarebbe pronto, Besozzi passeggia nervosamente, non per fregola sportiva, ma perché è in vestaglia ed ha un freddo cane. Anche il clak è già sistemato, col numero della scena; ma le uccelliere del malanno sono chissà dove, a bordo d'un camioncino che forse arriverà e forse no. « Se ha

bucato una gomma per oggi non si lavora più », mormora Bianchi fra i denti, e ammiro il suo sangue freddo, perché quando il lavoro di venti persone dipende da un coccio di bottiglia che può trovarsi in un dato punto di strada, le venti persone in parola ricevono una spinta non indifferente verso il tulipoloquio.

Sguardi corruciati s'appuntano sul direttore di produzione e aiuto-regista, Ulderico Persica, ma egli ha già fatto quanto poteva per le uccelliere, ora non può che aspettare come gli altri.

Un elettricista viene collocato in vedetta sulla strada perché dia l'annuncio appena il camioncino appare all'orizzonte. Uccelliamo anche noi, fuori c'è il sole, da un dopolavoro sul Tevere, che gli alleati hanno trasformato in « Tiber terrace club », arrivano fino a noi raffiche di musica sincopata che non sembrano destar letizia in alcuno dei presenti, tanto meno nel produttore, il quale sta vertiginosamente calcolando quanto vengano a costare quei maledetti volatili che non arrivano, e fanno sprecare con la loro assenza un notevole numero di anelli.

Besozzi ha indossato il paltò sulla vestaglia, e continua a passeggiare con impegno. In questo film ha la parte di marito che trascura la moglie, e quindi corre il rischio d'essere tradito; ma pare che le corna non gli diano fastidio, gli dà fastidio il freddo invece, e da questo si potrebbe trarre magnifici ragionamenti sui conflitti fra lo spirito e la materia. A patto, beninteso, di considerare le corna come fenomeno spirituale.

L'elettricista in vedetta emise un grido simile a quello degli indiani Sioux quando dissepelliscono la scure di guerra. Sta arrivando il camioncino con le uccelliere, e alla notizia Bianchi si pre-

cipita in studio per far riaccendere tutte le luci. Più esperto, Besozzi aspetta conferma: infatti, un minuto dopo, la vedetta agita le braccia in segno negativo. « Non è lui — grida — ma sembrava proprio ».

Nessuno ha il coraggio d'andare in teatro a comunicare la notizia. Ma la svigno vigliaccamente, alla ricerca di Clara Calamai. La trovo, sepolta in una pelliccia da esquimese, e seduta su uno scomodissimo divano da « salotto buono » 1928. Non oso darle la mano, per timore di raggelarla, e siedo accanto all'attrice, cercando di sfruttare un po' il calore della sua pelliccia. « Come va il film? », domando. « Bene, benissimo », risponde Clara con voce ovattata: « il guaio è quando si gira ».

Mi rendo conto della situazione; con la sua frase d'apparenza ermetica, Clara intende dire che non ha nulla contro le pause di lavorazione; anzi esse le piacciono molto, perché si seppellisce nella pelliccia, e può dimenticare la temperatura che affligge l'ambiente. Invece quando deve lavorare, cioè mettersi davanti alla macchina da presa, con un vestitino leggero leggero, e « naturalezza », dice Bianchi, « spontaneità », la faccenda assume tutt'altro aspetto. Noi

corazzati da pesanti cappottoni, non possiamo renderci conto di quanto eroismo occorra a una donna per apparire « spontanea » quando lo gela anche la voce. E l'irritazione maggiore consiste nel fatto che l'ambiente ha tutta l'apparenza d'un tepido angolo di casa; sprazzi di luce danno l'illusione d'un vivido sole, il giardino che si vede dalla finestra è fiorito. Oh, perenne falsità cinematografica, vituperio d'una scena estiva girata mentre dalla bocca degli attori escono maestose colonne di vapore!

Sentiamo un trepesto di passi in teatro, poi la voce di Bianchi che imparti-

sce ordini. « Sono arrivate le uccelliere », ne deduco. E Clara mi guarda con occhi da condannata. Allora fra poco tocca a me. Mal si vide così scarso entusiasmo. Eppure questa donna, fra mezz'ora, lascerà il rifugio della pelliccia, e si metterà a braccia nude davanti alla macchina, e dirà a Besozzi: « Non credi che faresti bene ad accompagnarmi? ». Sì, le donne sono eroiche, specialmente quando nessuno glie lo chiede.

L'inquadratura è stata girata, e mentre il regista prepara la successiva, ecco Besozzi e Brazzi che passeggiavano amichevolmente vicini, chiacchierando fritto fritto. Brazzi, nel film, lavora a tutto spiano per sedurre la moglie del collega; ma qui non mi sembra che si interessi a faccende d'amore, perché colgo nel dialogo parole piuttosto prosaiche. E' il fatto dello zucchero, sta dicendo il seduttore: « non riesco a trovarne, e se me ne procuri mezzo chilo mi fai proprio un piacere ». Voi vedete a che punto siamo ridotti: c'è in gioco una donna come Clara Calamai, e quei due messeri discutono di generi razionati. Non mi aspettavo questo da te, Brazzi, e racconto tutto per svegliare i quarti di fronte alle infinite ingiurie che ti considerano come il campione europeo d'amore a ruota libera, come la rotativa della seduzione. Ma queste ragazze hanno strane mentalità, e non mi stupirebbe che, dopo aver letto la mia rivelazione, una di esse si presentasse a casa tua decisa a farti sedurre, e munta di mezzo chilo di zucchero.

Terzano ha fatto preparare le luci, di apostolo la macchina, controllato le distanze. Ora ha un momento di tempo, e mi si avvicina, lieto del belissimo berretto di pelle che gli ricopre l'onesta calvizie. « In America », dice — il primo operatore non fa niente, deve occuparsi soltanto d'illuminare le facce dei protagonisti ». Lo dice con un po' di malinconia, lui che butta l'anima a ogni film, ma la colpa è stata sua; perché non è nato in un paese ricco. E, del resto, credo che non gli piacerebbe neppure limitarsi a illuminare la faccia d'una diva, e poi passeggiare per lo studio senza far niente. A un certo punto sentirebbe l'irresistibile necessità di intervenire a correggere o a guidare il lavoro del secondo operatore; e poiché non gli piace parlare, disporrebbe lui tutta l'illuminazione della scena, tale e quale come fa adesso.

E' contento del film? domando a Bianchi. « Sì », risponde. « Si tratta d'una commedia, non d'un lavoro trascendentale, però cerchiamo di realizzarla il più dignitosamente possibile. Abbiamo un ottimo gruppo d'interpreti, i migliori tecnici che fosse possibile procurarci. La commedia ha avuto successo in teatro, e penso che ne avrà anche in film, sebbene sia un po' modificata. Qui, ad esempio, il trattamento vero e proprio non viene consumato, la protagonista si ferma un minuto prima... ».

Bene, mi fa piacere che gli rimbucchi di Brazzi rimanga almeno una volta a bocca asciutta, se lo merita. Però anche Besozzi meriterebbe ampie corna, perché quando si ha una moglie come Clara Calamai, trascurarla è più d'una cattiveria, è una stupidaggine. Ma qui la temperatura è nettamente contraria ai pensieri romantici, e forse questo ha influito anche sulla sceneggiatura; a meno che De Benedetti abbia lavorato con una stufa in casa.

L'impressione generale è assai piacevole: questa gente lavora e lavora bene. Bianchi è disposto a cedere su molte cose, ma vuole che il film sia dignitosamente realizzato, e su questo non transige. Del resto è sempre stato così, e non bisogna dimenticare che dobbiamo in gran parte a lui « Uomini sul fondo », cioè uno dei nostri film migliori.

E' ora d'andare. Passo accanto alle uccelliere che si son fatte attendere così a lungo. Ormai nessuno se ne interessa più, stanno abbandonate in un angolo. Due ore fa erano essenziali e desiderate da tutti, adesso rappresentano soltanto un impedimento per chi deve passar loro accanto. Questa è la vendetta del cinema, che a un dato momento può essere tiranneggiato da un attore, un regista, un vaso da fiori; ma girata la scena, ridiventa subito lui il padrone, può permettersi di maltrattare chiunque e qualsiasi cosa, come in genere fa.

Fuori c'è ancora un po' di sole. Dal « Tiber terrace club » per only militari alleati, continuano a giungere ritornelli e canzoni. Sull'obelisco di Mussolini, ornato dal nome del dittatore, gli americani hanno appeso un grande cartello indicatore per i loro soldati. Quel relitto di romanomania è ridotto al modesto rango di portaaffissi. Dimesse ragazze stanno accanto alle siepi di filo spinato che recingono il Foro, in attesa di una anima gemella in kaki che prenda loro la mano, dimenticandovi poi un biglietto da dieci dollari. E forse, quando fra poco passerà Brazzi per tornare a casa, non si volteranno neanche a guardare quello che fu il loro idolo; e che adesso è ancora fascinabile, ancora divo, ma non veste in kaki e non possiede dollari.

AUGUSTO DORIA

## STRANI TIPI DI HOLLYWOOD UN GIORNALISTA SPAGNUOLO

Hollywood può davvero essere chiamata la terra di tutti e di nessuno: c'è chi ce la fa per farsi una fortuna e se ne torna a mani vuote, e chi, arrivato semplicemente per curiosità, in una sua serie di buoni colpi da non parer mai più.

A parlarci, e pare persino impossibile, chi se ne infischia della fortuna, mentre questa gli corre dietro. Uno di costoro era, venti anni o più, quando Hollywood incominciava ad essere la terra promessa della cinematografica, Jose Sanchez Garcia, dagli amici chiamato Pepe o Pepito. Nato in Andalusia, era stato condottiero al Messico fin da piccolo, e qui aveva imparato da suo padre, giornalista, lo stesso mestiere che, del resto, amava con passione. Di là, era « per natura », e Hollywood lo aveva passato negli Stati Uniti, talmente attratto che ci si era fermato.

Era un tipo piccolo, tondo e burattinoso, con grandi occhi celesti e il naso di un bambino sudafatto; in cinque anni d'America ci si trovava, quando lo conobbi io, non aveva imparato a pronunciare venti parole in inglese, ma ciò non importava: quando ne aveva bisogno si serviva di un interprete, e il resto del tempo lo passava fra le colonne spagnole del telegiornale.

Al mio arrivo a Los Angeles era segretario di Antonio Moreno, allora attore in auge per la sua arte e per il suo bel aspetto, ma prima di giungere a quella situazione aveva fatto anche lui la solita trafila: era stato uno di quei ragazzi, incuranti di sgombrare le tavole dei ristoranti, e che si chiamano « bus-boys » ed aveva fatto non so quanti altri mestieri.

Abitava in un simpatico alberghetto, tenuto da certe giapponesi, in North Spring Street, di fronte alla brevissima via Market in una stanza che si era parata, con quello speciale gusto spagnolo del pittore, con percale a fiori, assieme ad un mondanale apparato di radiofonografia ed una quantità carabina, ma sempre alta, di uovo.

La uovo, diceva, erano la sua provvista per i tempi grami, se questi fossero mai giunti, e le teneva sotto il letto, in quelle scatole apposte di cartone, da una mezza dozzina. Un giorno gliene ho contate trenta scatole. La verità, che poteva anche esser quella, era tuttavia un'altra: tutte le sere, poiché lo avevano nello stesso albergo, quando tornava a casa, se io c'ero già, mi chiamava e, se non c'ero, mi attendeva. Poi, tutti e due ci rifugiavamo nella sua stanza dove egli indossava una spargiaccia « castagna rossa », e con due fette, tagliate da una mano procinto italiano, regolavamo da un tavolo, faceva una meravigliosa pasticcina, che assaporavamo in pace, per una sua buona bucciarotta di quel delizioso vino di Chianti, allora proibito, come, tutti gli altri alcolici, nella repubblica statale.

Dopo la cena, accendeva la sigaretta. « Pepe non fumava » — a leggere, il più delle volte, se era stanco, allora si mettevano sulle orecchie la cuffia del radiofonografo, per non disturbare i vicini e me, e faceva girare i dischi del Barbiere di Siviglia. Allora raggiungeva veramente il colmo della felicità: rideva da solo, e poteva per addormentarsi così.

In quel tempo, i miei primi tempi della mia vita americana, io, non sapendo la lingua dovevo, per vivere, accontentarmi a tutti i mestieri; dopo infinite prove e riprove, ero divenuto secondo cuoco nel ristorante notturno di una certa madame Zucca, una veronese furba più di due gatti messi assieme. Il locale era praticato dagli attori e dalle attrici più in vista. Ora, una sera, madame Zucca entra in cucina tutta eccitata:

« C'è di là un gruppo di clienti che vuole congratularsi personalmente col cuoco, per i ravioli — dice al mio amico Leban, altro del tipo, che era il primo cuoco. — I ravioli li fa Garrone — risponde lui. »

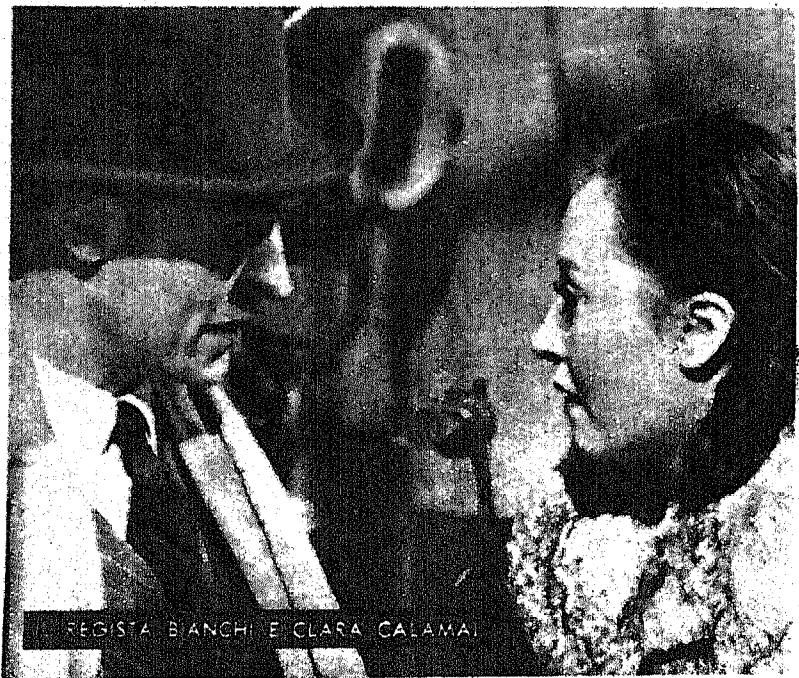
« No, venga lei. Lei è il capo-cuoco. — I ravioli proprio te — mi dice ridendo. — Va. »

Figuratevi che sciocchezza. Vado, e trovo Pepe, con una tavolata di amici, fra i quali i soliti Moreno, Fairbanks e Chaplin, e Silvia Sydney e Colleen Moore i quali si profondono in complimenti mi miei ravioli. Il che mi fa fare una gratificazione da madame Zucca.

Pepe, poi, scomparve da Los Angeles per un motivo curioso: gli amici produttori gli facevano delle proposte per lavorare come attore — allora il cinema era mulo — ed egli ne era seccatissimo. Finalmente, una sera, quando tornava a casa da una gita di due giorni a Santa Barbara, distrutto pochi mesi dopo dal terremoto, il padrone dell'albergo mi disse che era partito lasciando per me un biglietto nel quale mi diceva che era stufo di tutte quelle proposte, e che partiva per New York.

Per più di due anni non seppi nulla di lui, poi mi dissero che era divenuto redattore di un giornale spagnolo di quella città.

LUIGI A. GARRONE



REGISTA BIANCHI E CLARA CALAMAI



Questa è una storia della mia famelica adolescenza, divertitevene con moderazione. A Napoli il mese di maggio ride fra i vecchi palazzi dei rioni popolari come una spagnola dietro il ventaglio; ma la nostra era una insolita casa, composta quasi esclusivamente di uno stanzone alla base di un campanile. Non ci fu mai possibile stipulare un accordo con le campane; suonavano a morto quando per una ragione o per l'altra eravamo allegri, suonavano a festa quando mia madre si tergeva gli occhi con il grembiule e diceva: « Ah se vostro padre non ci avesse lasciati così presto ». Così io escludo di poter dimenticare l'effetto eccitante e gaio che i rintocchi funebri delle campane, mentre per esempio percorrevo il vicolo per tornare a casa, avevano su di me. Deve essere arrivato un piccolo vaquila della zia Luisa - morimoravo tutto contento.

Un giorno che le campane suonavano a festa, mia madre disse che ci occorrevo almeno trecento lire. Disse che mia sorella doveva fidanzarsi ufficialmente; purtroppo la cerimonia si sarebbe svolta in casa nostra (« Ma questo giovane vi parteciperà bendato, mamma? » le chiesi con tristezza), e insomma Ada doveva avere un abito nuovo, mentre la famiglia doveva poter offrire qualche pasticcino. Era il mese di maggio e noi riflettammo finché apparve la luna, una enorme luna indecisa, a quel che pareva, se elevarsi o ricadere.

— Mi hanno parlato di una piccola banca — io dissi infine. — Potrei tentare di ottenere queste trecento lire in prestito. La restituzione avviene in dodici rate mensili. Non ci si accorge nemmeno di restituire.

Mia madre diresse un rapido sguardo verso un quadretto della Madonna di Pompei, con la quale soleva consultarsi.

— Non saranno strozzini? — disse.  
— Sciocchezze — risposi. — Un privato può esigere un interesse esoso, una banca deve rispondere alla legge di tutte le sue operazioni.

— Prova, allora — disse mia madre.

La « Banca Esposito » risultò composta di uno squabuzzino che aveva inesplicabilmente tollerato una suddivisione: nel quale figurava cioè uno sportello aperto in un tramezzo di legno. Alcuni clienti, non avendo trovato posto nella Banca, svernavano sul pianerottolo. Erano donne e uomini notevolmente logori e depressi. Mi colpì il loro aspetto pensoso; sembrava che si domandassero, come io stesso mi domandavo, perché mai si fossero recati in Banca sorreggendo chi un baule, chi una carrozzella per bambini, chi una grossa scatola che poteva contenere un servizio di piatti o un forno elettrico.

— La Banca Esposito è forse anche un'agenzia di pegni? — chiesi a quello che mi pareva il meno carico, se non il più allegro.

— No — disse semplicemente, astrattamente, come avrebbe detto « Buona Pasqua ».

Non potei rivolgergli altre domande. Si aprì una seconda porta del pianerottolo, apparve un inqualificabile ometto il quale disse che i clienti nuovi potevano accomodarsi da quella parte. Mi inoltrai con lui in una stanza quasi interamente occupata da una piccola scrivania, ma priva di sportelli. Pareva che là il personale bancario desiderasse sentirsi meno solo. L'ometto mi riferì che era il titolare della Ditta; io gli esposi il motivo della mia visita. Negli istanti che seguirono mi sentii intensamente osservato dal banchiere Esposito. Egli esordì informandomi con dolcezza che i minorenni non possono effettuare operazioni bancarie di nessuna specie ed entità. Risposi che avendo previsto l'obbiezione ero latore di una cambiale firmata da mia madre. Egli osservò il documento, passò il dito sulla firma come per assicurarsi che non si trattasse di una farfalla, quindi sembrò decidersi ad aprirmi l'animo suo. Disse che prima di rispondere sì o no la Banca doveva assumere informazioni; io osservai, deluso, che per i richiedenti il tempo stringeva.

— Ma è questione di ore — spiegò. — Soltanto, le spese dell'indagine sono a vostro carico. Dovete versare dieci lire.

— Le avete viste? — dissi trasalendo, poiché possedevo effettivamente quella somma, destinata all'acquisto di un libro scolastico.

Il banchiere Esposito intascò il denaro, poi sorridendo benevolmente mi mise davanti un modulo.

— Stipuliamo senz'altro il contrattino per una fornitura di trecento lire — disse. — La vostra richiesta è accolta dalla Banca.

— Fornitura? — replicai trasalendo. — Non capisco. E le informazioni?

— Favorevoli. Non dubito che saranno tranquillizzanti. Faccio questo mestiere da venticinque anni: un'occhiata mi basta; credete che potrei sbagliarmi?

Risposi che mi sentivo di escludere questa eventualità. Il signor Esposito sospirò come se si riferisse a una palese ingiustizia, e disse che avrei meritato di essere maggiorenne. In



# SOLE, GENTE E SPORTELLI

NOVELLA DI GIUSEPPE MAROTTA

realtà mi trattava come un maggiorenne onorario. Da uomo a uomo mi spiegò che la Banca Esposito non anticipava denaro liquido, bensì forniva speciali « buoni d'acquisto ».

— Acquisto di che cosa? — dissi.

— Oggetti vari. Attualmente sono disponibili biciclette. Potete avere una bicicletta del valore di trecento lire. Prezzo di listino, maggiornato del solo interesse legale. La nostra è una banca seria, fondata nel 1880.

Sentivo che avrei pianto sulla spalla di quell'uomo. Evidentemente seppi trovare, fra le parole occorrenti a informarlo che una bicicletta non poteva essere di nessuna utilità nella cerimonia del fidanzamento di mia sorella, quelle più idonee a commuoverlo. Infatti il banchiere Esposito strizzò l'occhio, positivamente lo fece. E disse:

— In via del tutto eccezionale posso suggerirvi un espediente al quale molti nostri clienti, avendo bisogno di denaro liquido, ricorrono con successo. Ritirata la bicicletta dal nostro fornitore, portatela al signor Cesare Caputo, di cui vi dò l'indirizzo. Egli ve l'acquisterà a un prezzo leggermente inferiore, ma onesto. Volete pensarci sopra? Io intanto preparo il contrattino.

Un intimo suono di campane a morto mi indusse all'ottimismo. Dopotutto, si trattava di una piccola formalità e di un piccolo sacrificio finanziario. Nel signor Esposito non aveva parlato il banchiere, ma l'uomo; per esempio egli non aveva più alluso alla necessità di assumere informazioni sul conto di una famiglia abitante al pianterreno di un campanile: potevo non ricambiare la sua istintiva fiducia?

L'aspetto e i modi del finanziere Caputo non erano incoraggianti. Guardò la bicicletta come si guarderebbe una lettera anonima, e continuò a radersi. Non mi chiese neppure come ero riuscito a trasportare quell'odioso

veicolo fino al quinto piano. Si limitò ad informarmi che era stato costretto a sospendere per un periodo indeterminato gli acquisti di velocipedi. Aveva in mano un affilissimo rasoio, e del resto cinque rampe di scale gli porgevano, per così dire, i clienti della Banca Esposito in condizioni di non nuocere. Era mezzogiorno; il dolce mese di maggio si affacciava dalla finestra aperta di quella sordida stanza e rideva.

— Fate qualcosa per me — implorai. Rispose freddamente che se proprio insisteva potevo darmi, in cambio della bicicletta, una valigia-armadio. Io trasalii e dissi:

— Credete che a una valigia-armadio sia più facile che a una bicicletta trasformarsi nell'abito nuovo e nei pasticcini che occorrono a mia sorella per fidanzarsi ufficialmente? E in caso affermativo, dopo quante successive incarnazioni?

Il finanziere Caputo usufruiva di una pacata e decisa maniera di esprimersi. Disse che un commerciante di sua conoscenza, certo Randaccio, non avrebbe esitato ad acquistare la valigia-armadio per una somma di poco inferiore a quella per la quale io mi ero proposto di cedere a lui la bicicletta.

— In parole povere — disse. — La bicicletta vi costa trecento lire; voi la barattate con una valigia-armadio che vale duecento-settanta lire, ma per la quale Randaccio vi verserà in contanti duecentotrenta lire. Se non ci state, quella è la porta.

Non fu facile far passare da quella porta la valigia-armadio; ma il finanziere Caputo mi avvertì onestamente che ogni abrasione riportata dall'ingombrante oggetto ne avrebbe diminuito il valore agli occhi del suo collega Randaccio. Costui abitava fortunatamente nei pressi della stazione; e solo una volta, con un amico che si ostinò a riconoscermi nel pallido giovinetto che ad intervalli sempre più brevi stramazza sotto una soverchiante valigia-armadio, fui costretto a giustificarmi

affermando che partivo per un viaggio di tre mesi. Tuttavia il finanziere Randaccio fu come un padre per me. Suppongo che mi abbia adagiato su un divano, dopo avermi spruzzato le tempie di aceto; immagino che lo abbia fatto. Quando riaprii gli occhi egli teneva una mia mano fra le sue.

— Potete sopportare una cattiva notizia? — disse soavemente. — Caputo mi ha annunziato per telefono la vostra visita, ma era ormai troppo tardi. Venti minuti fa ho acquistato una fabbrica di valigie. Sarò lieto di mostrarvela, tutti mi dicono che è stato un ottimo affare.

— Valigia più, valigia meno — balbettai — prendete anche la mia.

— Mi dispiace, ma non compro più al minuto.

— Forse potete aiutarmi con un suggerimento?

— Lasciatemi riflettere. Ho una piccola partita di bigliardini.

— Conoscete un finanziere disposto a versarmi in contanti, per l'acquisto di un bigliardino subentrante a una valigia-armadio, duecentotrenta lire?

— No.

— Duecento lire, forse?

— Esatto. Pasquale Banfi, via Luca Giordano 79.

— Ma è al Vomero!

— Così ho sentito dire.

— Potreste prestarmi cinquanta centesimi per il tram?

— Non credo.

Il Vomero è tutto giardini fra palazzi rosei; penso che il Vomero vi piacerebbe se non lo raggiungete stringendo un bigliardino sotto il braccio, dopo cinque ore di sfortunati e distanziatissimi colloqui finanziari, e con in mente un'immagine della madonna di Pompei che evita di incontrare lo sguardo timoroso e interrogativo di vostra madre. Io affrontai il finanziere Banfi senza nessun riguardo per le forme tradizionali, e brandendo il bigliardino gli dissi:

— Conoscete questo oggetto? Da quanto tempo non lo avete visto? Che cosa siete disposto a darmi in cambio? O meglio, voi sarete sincero con me. Fin dove si estendono le propagande di questa affranta operazione bancaria? Volete indicarmi una scorciatoia? Non giudicatemmi dall'aspetto. Fra un minuto, fra un secondo sarò troppo tardi.

Tenevo sollevato, a due mani, il bigliardino sulla testa del finanziere Banfi. Egli si passò una mano sulla fronte sudata. Disse:

— Tornate alla Banca.

Il consiglio mi piacque. Erano le otto di sera quando mi ritrovai sul pianerottolo della Banca, e là su tutti si ergeva un uomo che suscitava la bizzarra impressione di essersi impugnato con le sue stesse mani e di rotearsi come una clava. L'inveittiva che egli scagliava contro il banchiere Esposito si può così riassumere:

— Siete un sudicio e miserabile strozzino. Per una cambiale di mille lire io mi sono visto successivamente consegnare un grammofo, una macchina da cucire, una tenda da campeggio, una cavallina storna, un fucile a due canne, una pelliccia, una cane danese, una licenza di venditore ambulante, un armadio, un pianoforte, due estintori di incendio, un chiosco di giornale e infine sei paia di scarpe da donna per le quali l'ultimo dei vostri ignobili emissari, dopo quindici giorni di andirivieni che mi hanno fatto perdere il posto di giardiniere della contessa Sirignano, ha avuto il coraggio di offrirmi trecento lire! Tutto questo significa soltanto che voi siete uno strozzino mascherato da banchiere, e che io ve la farò pagare!

Così disse quel turbinoso individuo, ma il banchiere Esposito non batté ciglio.

— Sporquerò querela contro di voi per calunnia e minacce — ribatté tranquillamente. — La nostra è una banca di forniture per mezzo della quale avete acquistato un ottimo grammofo. Che colpa ne ho io se subito dopo volete cambiarlo con un fucile o con un cavallo? Andatevene o chiamo la polizia.

Il banchiere Esposito scomparve; io e il suo collerico interlocutore ci affacciammo nell'altra stanza, dove un grigio, decrepito, polveroso impiegato sembrava aspettarci. Costui ci confidò che per arrotondare il suo stipendio soleva dedicarsi, senza che il principale lo sapesse, a qualche onesta forma di compravendita. Offrì seicento lire per le sei paia di scarpe del mio compagno e centonovanta lire per il mio bigliardino. Noi accettammo e gli baciammo le mani. Rasserenati, quasi felici, lasciammo i locali della banca e, nella strada, ci separammo per sempre. La sera di maggio era insostenibilmente fraterna, come sono a Napoli, prescindendo da certe banche, gli uomini e le pietre. Mi diressi verso il mio campanile, soddisfatto dopotutto di possedere centonovanta lire per il fidanzamento di mia sorella, e questo raccontino.

GIUSEPPE MAROTTA



## STORIA DI

**S**ono nato a Parigi, nei sotterranei del Gran Caffè, nell'anno di grazia 1895. Mio padre, un certo signor Lumière, pare molto contento di me; esclama: « Oh, mon Dieu de la France! » e raduna alcuni amici perché mi vedano:

— Che ve ne sembra?  
— Non c'è male, crescerà, crescerà — rispondono gli amici, incuriositi, mentre danno un'occhiata alla mia culla.

Anche quei signori esclamano più volte: « Oh mon Dieu de la France! » poi si soffermano davanti a me, mi girano intorno, mi guardano di traverso, davanti e dietro, da un lato all'altro; alla fine, un signore con barbetta nera e tubino esclama: « Evviva, evviva! E' un bambino prodigioso! Devi chiamarlo « Cinematografo » ed esibirlo subito in un baraccone! ».

Tutto questo non mi piacque affatto. Voi capite, iniziare la vita in un baraccone, non è piacevole. Avrei preferito che mi chiamassero, poniamo, Alberto Dupont e che si esibisse nella baracca il signore con la barbetta e il tubino, certo, molto più divertente di me. Ma ero un bimbo, soltanto un bimbo e non potei oppormi alla volontà di mio padre.

La mia infanzia è triste. Sono un bambino gracile, pallido e, ciò ch'è peggio, muto. La luce mi dà fastidio; posso soltanto vivere al buio e avvolto in un lenzuolo non sempre candido; sono anemico e bisognoso di globuli rossi. Aveva ragione quell'antipatico signore con la barbetta: in realtà sono un fenomeno vivente, come il vitello a tre teste e la donna barbata. Mio padre mi cede in prestito a vari impresari che si affrettano ad esibirmi nelle baracche dei più lontani paesi nei giorni di festa. Vengono a vedermi i ragazzini, i soldati e le donne di servizio. Io monto su un piccolo palcoscenico col mio lenzuolo e vado a interpretare il mio « numero » che consiste nell'imitare a forza di mimica la partenza di un treno espresso, l'inseguimento di un ladro da parte della polizia e il varo di un piroscafo. I bambini, le servette e i soldati si divertono un mondo a vedermi. Non so nemmeno perché. Invece, le persone dotte che vengono a vedermi, si commuovono della mia sorte e dicono:

« Poverino! Questa creatura pallida e senza voce non potrà vivere molto tempo. Morirà certamente di anemia! ».

Ed escono dal baraccone, scandalizzati al pensiero che ci sia gente senza scrupoli e senza cuore capace di esibirci un povero bambi-

no infelice. E se ne vanno al teatro, per vedere le persone in carne ed ossa; soprattutto di carne, ch'è fa più piacere a vedersi.

Però io non muoio. Al contrario, cresco e mi perfeziono nel mio lavoro. Guadagno molto danaro. Non sono più quella specie di saltimbanco o di bambino disarticolato come apparivo al principio e, invece di esibirmi nei baracconi da fiera, ho visto costruire appositamente per me locali speciali, con tutti i conforti moderni, con caramelle, gazzose e noccioline americane. Mi offrono vantaggiosi contratti all'Estero. Ci vado subito. In America apprendo a montare a cavallo, a menar pugni e saltare dai treni in corsa. Qui divento un uomo e mi emancipo assai. Non penso che a stare allegro; mi diverto di tutto: due salti ed eccomi di buonumore. Mi son già fatto la ragazza: si chiama Mary Pickford, è tanto affettuosa, tanto bella e vuole bene agli orfani.

Una sola cosa mi preoccupa un po': si sta creando intorno a me un circolo di intellettuali. Certamente non mi nuoceranno; ma bisogna stare attenti.

Sono ricco. Vivo magnificamente. Se non fosse per quel maledetto difetto fisico che mi tormenta! Non ho voce, che peccato! Posso esprimermi soltanto con la mimica, cosa che dà molta autenticità e valore alla mia fatica. Purtroppo, ora mi accorgo che la mia arte è incompleta. Se avessi la voce chissà cosa sarei capace di fare! Un giorno, in America, radunai nel mio villino un gruppo di dottori e uomini di scienza molto noti per la loro bravura e feci loro un discorsino di questo genere:

« Illustri amici, costi quel che costi, io ho assoluto bisogno di parlare. Sento che con la voce farò cose memorabili. Faccio quindi appello alla vostra scienza affinché possiate venire incontro a questo mio desiderio ».

Gli uomini di scienza e i dottori si riuniscono in consulto. Decidono di operarmi. Mi operano. Una mattina, infine, mi sveglio con la voce. « O Kay », dico io, felice come una pasqua; tiro fuori le mie pistole da cow-boy e mi metto a sparar colpi in aria; dopo di che canto una canzoncina, una di quelle canzoni negre malinconiche e tanto belle. Ma intorno a me, i miei amici intellettuali si rabbuiano, dicono che non sta bene, che non è serio e non è corretto quel che faccio; volevano ch'io rimanessi muto per tutta la vita, capite? Non riesco a spiegarmi questo atteggiamen-

## Quando le "stelle"

**S**uccede un po' a tutti: viene cioè un certo giorno in cui, tra vecchie carte dimenticate in fondo a un cassetto, capita nelle nostre mani una fotografia. Ha il colore degli anni trascorsi, parecchi anni, ed esibisce, mettiamo, un gruppo di giovani individui in atteggiamento, diciamo così, spensierato. « Bei tempi » siamo indotti a mormorare, riconoscendoci in quello strano tipo che, appiccicato ad una vistosa ragazza, brandisce festosamente una bottiglia. Altre considerazioni di vario genere escono dalle nostre labbra, mentre lo sguardo si sofferma sui diversi componenti la simpatica comitiva. Ad una ad una, scattano nell'ingranaggio della nostra memoria le molle dei loro nomi.

Gente oramai lontana, sommersa dalla marea della vita che lascia appena la traccia, lieve, di un ricordo. Dove sono, cosa faranno? chi lo sa. Borsa nera o Ferrerie Meridionali? Poste e telegrafi o camionette? Forse qualcuno dorme sotto la terra.

Così, o press'a poco, succede per gli attori del cinema. Se ne vanno, un dato momento, in punta di piedi, silenziosissimi, senza farsi accorgere. Insensibilmente li perdiamo di vista, magari per non incontrarli più. Quando ci sorprenderemo a ricordarci di loro, sarà per chiederci, con un pizzico di curiosità, dove si trovano, cosa faranno. Qualcuno, lo sappiamo, dorme sotto la terra. Ma gli altri? Tanti altri che, innalzati ai fastigi dello « stardom », hanno preceduto la gloria in celluloidi di Greta e di Marlene, di Bob e di Claudette, di Gary e di Ginger?

Sì, dove mai sono andate a cacciarsi tutte quelle brave persone?

Molti, dopo aver ripetutamente sostenuto, con lodevole impegno, parti di marito o di moglie sullo schermo, hanno finito col preferire alla finzione scenica la realtà. Muniti questa volta di un autentico certificato di matrimonio, e dato un addio allo « studio », si sono ritirati a godersi quella porzione di felicità alla quale anche i divi hanno diritto.

Vilma Banky e Rod La Rocque, ad esempio, formano la coppia più innamorata di Hollywood; vivono attualmente in un « ranch », nel

dolce incanto di una perpetua luna di miele. Clara Bow, abdicato al ruolo di « ragazza-tutto-pepe », è ora la saggia sposa di Rex Bell, l'ultimo « cow boy » del muto; Viola Dana ne ha seguito l'esempio convolandosi a giuste nozze con Jimmy Thompson, giocatore di golf, Billie Dove, la « bellissima » a lungo metruggio, è diventata la signora Kenniston; e Janet Gaynor, liliata fiore d'ingenuità, la moglie adorata di Adrian, il famoso sarto delle « stars ». Tra parentesi, sia Billie che Janet sono madri, ciascuna, di un bel ragazzo.

Di Corinne Griffith sappiamo che vive a Washington col marito George Marshall, un impresario di « foot ball », e le sue due bambine. La marcia nuziale è suonata anche per Leatrice Joy, sposatasi con un ricchissimo nobile di Pasadena, William Hook: la figlia, Leatrice Joy Gilbert, nata dalla precedente unione col defunto John Gilbert, intende seguire le orme cinematografiche dei genitori. Auguri alla volenterosa giovinetta. Chi poi non ricorda Nita Naldi, l'olimpionica del vampirismo? Dopo aver vissuto in Francia col marito J. Searle Barclay fino allo scoppio della guerra, è tornata prudentemente nella Repubblica stellata. In America troviamo pure Lily Damita, altro storico esemplare di beltà muliebre, che, dopo il suo disgraziato esperimento coniugale con Errol Flynn, conduce (almeno dicono) una vita molto ritirata a New York.

Altri, invece, sono passati armi e bagagli chi al teatro, chi alla radio. Conrad Nagel, già di professione amatore in bianco e nero, oltre a far parte della « Roadsters Digest Radio Program », ha recitato recentemente a Broadway insieme con Ralph Bellamy. Sulle scene di Broadway si esibisce ogni tanto, con successo, anche Nancy Carroll. Quanto al fatale John Boles, questi si è ripresentato sui palcoscenici di New York, incassando ogni sera notevoli quantitativi di dollari e di applausi.

Mary Brian, annullato il suo matrimonio col disegnatore John Whitcomb poco dopo la cerimonia, compie ogni tanto delle fortunate « tournées » attraverso gli Stati Uniti. Bebe Daniels, incrollabilmente vivace malgrado gli anelli accumulati sulle sue spalle, e il ma-

FRANCES VORNE



# UNA VITA

er ve-  
tutto

esco e  
mol-  
sul-  
come  
ni nei  
possi-  
tutti i  
ose e  
ggiosi  
Ame-  
menar  
diven-  
penso  
due  
già  
Ford,  
bene  
si sta  
tellet-  
na bi-  
e non  
che mi  
Posso  
su che  
tatica.  
a arte  
a cosa  
merica.  
totori  
a loro  
questo  
io ho  
con la  
di ve-  
riuni-  
mi. Mi  
lo con  
e una  
w-boy  
di che  
anzoni  
ntorno  
ujano,  
erio e  
o ch'io  
to?  
iamen-

to. Mi fa lo stesso effetto che può fare a un cieco, che abbia riacquisito la vista miracolosamente, un discorso di questo genere da parte dei suoi familiari:

«No, non ci piace affatto che tu veda! Eri molto più grazioso quando eri infelice, col tuo bravo bastone che ti faceva così bene da guida...».

È naturale che un ex cieco, al sentir questo discorso, prende il bastone e lo dà in testa ai suoi parenti. Ma io non voglio dare in testa agli intellettuali. Però continuo, a parlare, cantare e faccio tutte le smorfie che preferisco. Sono felice; son diventato amico di Al Jolson e ho trovato una nuova fidanzata: si chiama Greta Garbo ed è semplicemente meravigliosa.

Il mio successo è enorme, malgrado gli intellettuali vanno parlando male di me. Ma essi stessi non sanno cosa fare; alcuni ammettono che io parli, però vorrebbero che io dessi soltanto poche parole; tutt'al più permettono che io dica «così e così», «pazienza!», «perbacco», «buongiorno» e «buona sera». Per il resto del mio lavoro gradirebbero che mi limitassi a salire e scendere da un autobus, a partecipare a qualche trattamento o a fare qualche breve passeggiatina per la strada. Per un po' ho dato retta a loro. Ma queste limitazioni non mi piacciono; voglio parlare come e quando mi piace, come fanno tutti: dire cosa mi pare e allorché lo ritengo opportuno. Non sono più muto e non tengo a ricordare che un giorno io fui. Voglio vivere come una persona normale, senza dovermi ricordare del mio passato. Sono contento, grido, canto e rido. E se qualche volta mi capita sottomano una fotografia di quando ero muto, mi sento ridicolo, mi vien da ridere e mi vergogno e cerco di nascerla affinché i miei nuovi amici non sappiano nulla di quel mio difetto.

Il parlare senza alcuna ragione mi dà fastidio. Allorché vado all'estero la gente non mi capisce e mi vedo obbligato a collocarmi nelle grandi scritte sul gilet, sui pantaloni o sulle scarpe, così si riesce a tradurre ciò che dico. Tutto ciò nuoce al mio lavoro e lo rende talvolta monotono.

Ricorro nuovamente ai miei amici dottori e agli uomini di scienza. E di nuovo mi salvano. Attori specializzati del paese dove lavoro mi prestano gentilmente la loro voce e il loro linguaggio, con un curioso procedimento, adattandosi al movimento delle mie labbra. L'illusione è perfetta. Qualche volta mi fanno

dire delle fesserie oppure parole senza significato e del tutto inutili come «già, già», «sicuro», «carino!». Sostengo dialoghi straripanti e spesso sgrammaticati come: «abbiamo una notte incantevole» o «volete voi accomodarvi se a voi piace!». Ma a furia di sacrifici e di costanza sono riuscito a esprimermi abbastanza correntemente.

In ogni modo, il gruppo degli intellettuali mi fa la forza. Vanno dicendo in giro che tutto questo è mostruoso, che è un inganno e una falsità. Scrivono sui giornali, parlano male di me, mi fanno una spietata campagna denigratoria. Io non capisco tutto questo. Perché mai non accade nulla allorché qualche scrittore traduce un romanzo da una lingua straniera? Perché tutta questa acredine solo contro di me? E' come dire a un moribondo che riacquista la vita grazie a una trasfusione di sangue: «Lei vive e parla grazie a quei signori che le han dato il loro sangue. Però, siccome il sangue non è suo, faccia la cortesia di non vivere e di non parlare. Non è onesto vivere a «ufo»; è una truffa; si affretti a morire!». Io penso che non importa che il sangue appartenga a un altro signore. Importante è che il moribondo viva, parli e si faccia capire. In quanto alla falsità devo allora dire che tutto è falso in me sin da quando ero bambino. Quando imito il deragliamento di un treno il treno non è vero, ma è un giocattolo. Quando faccio credere a tutti che mi trovo in un'isola deserta, in balia delle belve, non mi son mosso dal teatro di posa e le belve sono tenute ben a distanza da me. Quando rappresento il naufragio di un transatlantico risulta che il naufragio si svolge in una piscina e l'acqua si muove grazie a un ventilatore manovrato da un qualsiasi operato. Tutto è falso in me e una falsità in più non ha importanza.

Io mi auguro soltanto che gli intellettuali che mi stanno attorno mi lascino vivere tranquillo. Sento proprio il bisogno di fare ciò che mi piace. Me ne infischio delle opinioni e dei consigli. Ogni volta che mi guardo nello specchio mi trovo meglio di prima. Non sono più tanto pallido come nel passato; comincio a colorirmi; un po' d'aria aperta mi farà molto bene. Pur rimanendo il fidanzato di Greta Garbo, me la spasso a flirtare con un centinaio di ragazze incantevoli.

E infine, vadano al diavolo i miei amici intellettuali!

J. MINURA

(Versione di Italo Dragacci)

## «vanno in pensione

miele.  
gazza-  
di Rex  
Viola  
ando a  
scatore  
lungo  
niston;  
tita, la  
sarto  
le che  
ngazzo.  
vive a  
all, un  
e bam-  
che per  
mo no-  
figlia,  
cedente  
nde se-  
enitori.  
chi poi  
el vam-  
cia col  
scoppio  
e nella  
mo pu-  
lare di  
raziato  
n, con-  
ritrato  
bagagli  
Nagel,  
e nero,  
Radio  
Broad-  
scene  
on suc-  
e fatale  
ui pal-  
ni sera  
plausi,  
rimonio  
dopo la  
rtunate  
i. Bebe  
ado gli  
il ma-

Ben Lyon sono i beniamini del pubblico inglese. Madge Evans, moglie felice di Sidney Kingsley, l'autore di «Uomini in bianco», col quale ha avuto un bambino, è apparsa or è poco in «The patriots», un lavoro teatrale scritto dal marito. E se vi fosse concesso di allungare un'occhiata al cartellone della grande compagnia di riviste di Billy Rose, vi trovereste fra gli altri anche il nome, potentemente evocativo, di Mae Murray, la celeberrima diva del «flou», il trionfo sensuale del «sex appeal» 1920.

Fra coloro che hanno abbandonato il «set» per vestire l'uniforme militare è Richard Barthelmess, tenente di vascello nella Marina degli Stati Uniti. Jackie Coogan invece fa parte dell'aviazione. L'ex bambino prodigio ed ex marito di Betty Grable, ha partecipato con la prima Armata americana alle operazioni a nord di Buma.

Altri ancora, esaurite le loro risorse cinematografiche, hanno pensato bene di dedicarsi ai più svariati e proficui generi di attività. Come l'intraprendente Charles Farrell, marito di Virginia Valli, trasformatosi con molta fortuna in proprietario del Racquet Club di Palm Springs. O come Madge Bellamy, oggi bozzettista di una casa di mode. Alla stessa categoria appartiene William Haines: già primattore della «Metro», è quindi specialista in decorazioni d'interni, ora, congedato dall'esercito, si trova occupato in un'industria bellica.

La lista continua con Mae Marsh, rivelatissima abilissima donna d'affari: lo prova il fatto di avere le mani in pasta nelle succedute commerciali e amministrative della «20th Century-Fox». Ha tre figli: un maschio, attualmente alle armi, e due femmine: la maggiore è sposata con un comandante della marina, mentre la minore, quindicenne, sta completando la propria educazione in una scuola di Hollywood. E per quanti desiderassero conoscere la sorte di Marguerite De La Motte, aggiungeremo che la signorina in oggetto, interprete principale di molti film di Douglas Fairbanks, lavora in una piantagione di hookhead guadagnando fior di quattrini. Come si vede, i pensionati della pellicola

hanno cercato tutti, dal più al meno, di darsi da fare. L'ozio non alligna fra i tramontati di Hollywood. Anche Marion Davies, la vetusta biondona, pur conducendo un tenore di vita molto mondana, non ha voluto restarsene inoperosa; forse per farsi perdonare le bufere passionali scatenate in lontani tempi sullo schermo, spende gran parte della sua giornata e del suo denaro in opere di beneficenza. Alla stessa encomiabile attività si è dedicata, con intenso fervore, Colleen Moore, ritenuta una delle più ricche donne della capitale del cinema. Il «frenetico diavoleto» della nostra adolescenza remota, percorre infaticabilmente in lungo e in largo l'America, raccogliendo fondi per le vittime della guerra e partecipando a delle radiotrasmissioni dedicate ai bambini.

Non manca tuttavia, fra i divi e le stelle rientrati nella folla, chi, cedendo a nostalgici richiami, dopo una più o meno lunga assenza dal teatro di posa è tornato ad esporre l'epidermide alle vampate dei «sunlights». Nils Asther, Pola Negri, Buster Keaton, Antonio Moreno, Bessie Love, Evelyn Brent, Harry Carey, Betty Compson marciano braccamente alla testa di questa sparuta pattuglia dell'illusione. Malinconiche «retrées» di gente che non ha più nulla da dire.

Il tempo cammina. Dalle inesauribili incubatrici di Culver City e di Beverly Hills nascono nuovi idoli. Greer Garson, Walter Pidgeon, Veronica Lake, John Payne, Rita Hayworth, Joseph Cotten già vanno stabilendo, tra schermo e platea, rapporti di stretta amicizia. Per un certo periodo questi ed altri personaggi importanti profumati di acetone si accolleranno il disturbo di raccontare, nelle sale di proiezione di tutte le latitudini, tante favole curiose e, perché no?, talvolta interessanti. Poi, un giorno qualunque, qualcuno casualmente si ricorderà di Greer, di Veronica, di Walter. Si ripeterà allora, suppergiù, cambiando i nomi, la stessa storia di oggi. Vogliamo convenire, signori, che tuttocci è anche un poco triste!

LUIGI PEsENTI



7 RAGAZZE INNAMORATE  
DI FRANK BORZAGE



## SCRIVIMI FERMO POSTA

(Produzione: M. G. M. - Produttore: Ernst Lubitsch - Soggetto tratto da una commedia di Nikolaus Lenz - Regia: Ernst Lubitsch - Arredamento: Cedric Gibbons - Interpreti: James Stewart, Margaret Sullivan, Frank Morgan, Joseph Schildkraut, Sara Hader, Felix B. Searcy).

Un noto produttore cinematografico italiano, uscendo dalla proiezione di *Scrivimi fermo posta* ci manifestava la sua ammirazione per il film e concludeva il suo paragrafo con un «ecco il film che si dovrebbero fare in Italia!».

Speriamo per lui che abbia voluto accennare solo alle caratteristiche più strettamente tecniche e non all'intima sostanza del film.

Non si può dubitare, infatti, che *Scrivimi fermo posta* sia realizzato con abilità e — cosa importante per noi, specie nelle condizioni attuali — con un'eleganza di mezzi veramente sbalorditiva. Ma non esitiamo a dire che, quanto ai suoi valori di contenuto, questo film è l'ultimo che vorremmo veder realizzato in Italia.

Lubitsch anche questa volta ha preso a soggetto del suo film una commedia atinta e convenzionale; ma, al contrario delle altre volte, non ce ne ha dato una virtuosistica e raffinata e arguta interpretazione (vedi *La vedova allegra*, *Mancia competente*, *Partita a quattro*, ecc.) e si è limitato a tradurla in immagini con una scrittura semplice e corativa, che non esce mai dalla più normale bravura di mestiere.

Vedendo *Scrivimi fermo posta* non si avverte mai, o quasi, il garbo ironico, la sottile intelligenza del Lubitsch di altri tempi; non si ha quasi nessun sentore della grazia con cui i suoi spettacoli erano tutti risolti nei valori musicali e ritmici di una sensibilità cinematografica di prim'ordine.

C'è di più: Lubitsch non ha neppure tentato di scavare la commedia, di trovarle nuovi motivi, anzi l'ha schematizzata al massimo e l'ha ridotta a una catena di dialoghi.

## SALA DI PROIEZIONE



ERNST LUBITSCH, IL REGISTA DI «SCRIVIMI FERMO POSTA»

Mai che un passaggio si produca attraverso un'azione, un movimento, un'immagine visiva, anziché enunciarsi in battute parlate. Si direbbe un vero e proprio partito preso: perfino i nodi risolutivi della vicenda che a chiunque — e a Lubitsch meglio che ad ogni altro — avrebbero fornito il modo per fare del cinema, sono risolti, piuttosto che con una invenzione, con una sorta di convenzionalismo cinematografico.

Insomma, in questo film le parti

sono rovesciate: il cinema serve la commedia, nella maniera più spicciola, artificiale e sbrigativa, anziché la commedia il cinema. E la sceneggiatura obbedisce a questa concezione con un rigore che ha dell'astinenza. E' il trionfo dei campi limitati e prossimi, dove i personaggi non hanno spazio per muoversi e agire, ma unicamente per parlare. Piani americani, mezzi piani piani, piani piani: è raro che il quadro si allarghi o ci lasci vedere più in là,

almeno nella parte sostanziale del film.

Per quello che riguarda la morale della favola, anzi diremmo il veleno della vicenda, al di là della convenzionale storiella d'amore, esso sta tutto nella descrizione del negozio del signor Matuschek. Il padrone è buono e s'occupa sempre del benessere dei suoi dipendenti; le sue smanie e ingenuità non fanno che renderlo più simpatico; solo lui avrà grossi dispiaceri e, per questi, sarà momentaneamente ingiusto verso i commessi. Ma tutto passa ben presto e ognuno avrà la sua fetta di torta: aumenti di salario, promozioni, strenne natalizie. Persino il piccolo Rudy avrà il suo capone ripieno e la sua torta di mele, a Natale.

Tutti sono felici, o la loro passeggera insoddisfazione troverà ben presto modo di placarsi. L'importante è lavorare. Lavorate per dieci e, naturalmente, sarete felici. Il capo commesso potrà diventare direttore e, casomai, soddisfare le sue voglie culturali; la famiglia del commesso anziano vive senza agiatezze ma, in fondo, se la cava abbastanza bene e festeggia — come è giusto presso tutte le persone dabbene, lavoratrici e timorate di Dio — le solenni ricorrenze; Catona sarà commesso in virtù di essere sempre in anticipo sull'orario di apertura del negozio, o della sua abnegazione.

E tutti si precipitano a spalancare lo sportello dell'automobile e a genuitarsi riverenti al passaggio del padrone: il solo vero disgraziato di tutta la storia. Abbandonato dalla moglie, privo di ogni affetto familiare, solo e derelitto persino nella notte di Natale, porta sconsolatamente il peso delle sue corna e dei suoi milioni.

## I TRE CADETTI

(The Duke of West Point. - Produzione: United Artists - Distribuzione: EXIC - Regia: Alfred E. Greene - Interpreti: Louis Hayward, Joan Fontaine, Tom Brown, Richard Carlson, Alan Curtis).

Non ci saremmo occupati di questo vecchio film, riesumato oggi dopo almeno quattro o cinque anni di forzosa quarantena nei magazzini dell'E.N.I.C., se esso non ci offrisse una rara riprova di quanto abbiamo sostenuto nell'articolo dello scorso numero: «Le ragioni del successo».

Si rifletta ai caratteri dei tre cadetti, e specialmente a quello del protagonista, ennesima incarnazione di personaggi deamicisiani, che soffrono in silenzio e sconta duramente, per un intero anno, il suo encomiabile buon cuore; si pensi alla bontà

angelicata di madri, padri, curati e allenatori dell'accademia di West Point, e — a contrasto — alla durezza di Strong — cattivo la cui anima di ferro battuto alla fine si ammolla dinanzi alla rivelazione della grandezza d'animo dell'antagonista; si pensi all'assurdità delle situazioni su cui si impernia la trama (fino al punto che un qualsiasi poliziotto è capace di riconoscere, da lontano, alle undici di sera, in una città popolosa, un allievo uscito senza permesso dall'Accademia, e vestito in borghese).

A tutto questo si aggiunga la recitazione veramente didascalica dei personaggi che alle grinte aggiungono i gesti, e ai gesti finmi di parole per chiarire fino alla feccia il loro marionettistico carattere.

L'incredibile affollamento della sala, il successo strepitoso che si fatte vicende riscuotevano, facendo battere a martello gli infaticabili cuori dei semplici, dimostrano a sufficienza l'esattezza di quelle che abbiamo indicato come «ragioni del successo».

## PICCOLA LADRA

(Distribuzione: Scalera-Film - Regia: Henry Decoin - Interpreti: Danielle Darrieux, Carotte, Claude Dauphin, Saturnin Fabre).

Una riedizione molto peggiorata del vecchio *Buttifuore* di Mario Camerini; una sola differenza: che Assia Noris non ci mostrò, né avrebbe potuto mostrare un paio di gambe come quelle della Darrieux.

A. P.

## A B B I A M O INTERVISTATO

due spettatori di «Scrivimi fermo posta»



Questa settimana ci siamo intrattenuti al Cinema Imperiale con Natalina Ferri e Umberto Marini, giovani fidanzati.

Lui: E' il secondo film americano che vedo dopo il mio ritorno dalla Grecia dove sono stato per ben tre anni e senza dare notizie per 18 mesi. Francamente mi aspettavo qualcosa di meglio dagli americani riguardo ai loro film.

Anche io mi aspettavo di più dagli americani e non solamente per quanto concerne la loro produzione...

Lui: Questo film contrasta vivamente con le nostre idee e la nostra maniera di concepire l'amore. Io so per esperienza che non può nascere un grande amore per fermo posta con discussioni letterarie, benché si grati ai libri che li hanno permesso di conoscere la mia fidanzata, a scuola, quattro anni fa. Per amare una donna io ho bisogno di vederla, toccarla, viverla accanto.

Effettivamente «Scrivimi fermo posta» è un film dolcissimo, per educande, da sala parrocchiale. Ma, lei signorina, che ne pensa?

Lui: Sono d'accordo con il mio fidanzato. Anche io preferisco la bellezza del vero, la vera realtà. Mi piace James Stewart, ma come può piacere un uomo qualsiasi: però non potrei andarci d'accordo: è troppo timido, freddo, apatico. Lui invece (il fidanzato) ha un carattere più deciso, più pratico. Noi siamo per l'amore concreto.

Lei: Voi due non vi siete mai scambiati lettere d'amore?

Lui: Sì, per tre anni ci siamo scritti. Ma ci conoscevano già e ci amavano. Personalmente ritengo che la corrispondenza faccia commettere diversi errori. Margaret Sullivan non mi piace: è magra e slavata. Una sciocca e inconcludente commessa.

Sensi, signorina. Le piacerebbe fare la commessa?

Lei: No. Non potrei. Molta gente mi stanca e sarei troppo esposta al pubblico. Lui (il fidanzato) del resto non permetterebbe mai.

Lui: Infatti io sono gelosissimo. Non senza ragione però. Tuttavia gli anni passeranno ma il mio spirito rimarrà eternamente giovane.

Lei: Ed io sono contenta che il mio fidanzato sia geloso di me perché vuol dire che mi ama molto.

Dissenite con il film anche l'anziana dello scambio dei doni fidanzati? Signorina, avrebbe regalato, come la Sullivan, un portafogli al suo fidanzato?

Lei: Sì. Senz'altro. O un portafogli o una cravatta.

Lui: E che aspetti a farmeli? Io per farli l'anello di fidanzamento mi sono rovinato! E tu lo sai bene! (E si allontanano lentamente, abbracciati per la vita e per la morte. A presto i confetti ed una culla).

## IL SOLE IN TRAPPOLA

## STORIA DA CINEMATOGRAFO

Ve la racconto tal quale l'autore me l'ha raccontata, nel suo parlare ingarbugliato.

Eccola anche se non si capisce niente. Forse qui c'è lo spunto di un film. Il principe voleva sterilizzare il suo teatro — un gran teatro: l'«Opera» — ricco di ventimila costumi, e camice nero.

Insomma un'opera pubblica; quindi da disinfettare, da epurare, da sterilizzare.

Il principe mandò gli sterilizzatori. Quanti? Uno solo. Un commissario straordinario.

Appena ebbe in consegna il teatro dell'«Opera», cominciò l'opera di sterilizzazione.

Tanto i tedeschi quanto gli inglesi, l'«Opera» l'avevano lasciata cuocere nel suo brodo.

— Sterilizzate anche il brodo — avrebbe detto il Principe.

Ma quel brodo da un pezzo non bolliva più.

Escono dunque, uno dopo l'altro, ignudi, gli epurandi da quel brodo che da un pezzo non bolliva più, chiamati a giudizio dal commissario... tutti lo chiamavano «eccellenza» inchinandosi, le mani incrociate, trepidi di pudore, l'una sul seno, l'altra sul pube, come dopo il bagno, sta Venere famosa dei Medici... appena che furono assicurati subito corsa la voce: è un buon uomo, un pacioccone... e proprio davanti a lui gli ignudi epurandi infilavano allegramente i loro calzoncini, e si allacciavano la scarpa.

Quando entrò dal commissario per l'epurazione, mi domandò molto cortesemente — se ero epurabile... io?

«Io sono una perla — gli ho risposto — e lei, che ne è di lei?».

Gli epurabili li cercava fuori dal teatro che gli era stato dato da epurare.

Chi gli capita sotto, lo piglia — quest'uomo straordinario che non sa che pesci pigliare.

Un amico benestante, molto benestante, volle a tutti i costi che m'incontrassi col Principe.

Incontrando il Principe, io supponevo che avrei dovuto piacere a lui — invece è lui che non è piaciuto a me.

Insomma non ho fortuna.

Che vita... è un'esistenza questa?... da oltre un anno teatrale si può dire che esistiamo in punta di piedi

no... l'energumeno sono io... avete mai sentito parlare di odio di classe?...

Se il Principe vuole l'epurazione, ci metta le polpette di arsenico in quella sua topaia di teatro. Un teatro indispensabile pieno, pieno di se per modo di dire d'un solo unico direttore — un direttore del «pronto soccorso», anche lui pieno di se — perché senza di lui non si farebbe più niente.

Che il Principe non voglia il direttore (direttore dell'orchestra), a noi non importa perché noi non vogliamo neanche il Principe.

E anche se il Principe e il direttore separatamente, non volessero noi... ebbene a noi non importa un bel niente — ...siamo uomini liberi, sì o no?

Fatto sta che il giovane direttore (avverliamo che si tratta di un «gigolo» invecchiato e gonfio innanzi tempo) con due borse, come un finanziere accusato di ammanchi, con due borse sotto gli occhi — gli occhi neri e solitari del Bugiardo — reduce di un qualche amore in gamba — venne alla prova — ma, la prova di cui prima mostrava che egli era già molto provato — senza memoria, senza vigore, senza bacchetta, restato — dunque niente «pronto soccorso» — senza perfino l'improbitudine abituale d'un giovane direttore.

Senza riserve mentali l'autore si provò a fargli capire che l'Italia, in fatto musicale, produce soltanto dei talenti e dei cretini addirittura...

— Allora non si può scegliere... hélas... cher ami... Ma il direttore aveva in serbo invece qualche sua riserva mentale, e ottimamente, in qualche sile sicuro e clandestino, piazzata.

In quel punto, sollevata sotto i passi imprudenti dell'autore, cominciò a soffiare la virulenza rinfocolata della parola d'ordine — insomma intorno a lui in tutto il teatro, ci fu un certo puzzo di bruciato...

Ecco, è soltanto qui che adagio, adagio, comincerebbe il «film» implacabile che dovrebbe seguitare interminabilmente, fino alla persecuzione — anzi fino alla mania di persecuzione...

BRUNO BARILLI



# Maria Denis, a vita



L'evasa dal suo tempo, voi la vedete, vi parla, sorride, accende una sigaretta, ma tutto ciò non fa parte di lei. Nella nostra epoca è una passante, una straniera che cerca di non apparirli. Non ha passaporto per il 1945, e la sua grazia, il suo modernismo, la sua disinvoltura, non sono che altrettanti documenti falsi, mediante i quali ha varcato una frontiera che le era preclusa. La vera Maria Denis appartiene al periodo che va dal 1880 al 1910. Chi l'ha vista in film di quell'epoca, l'ha subito riconosciuta. Aggraziato candore di « Napoli d'altri tempi »! Mutandoni, vitino, « ma lei mi fa arrossire signor cavaliere ». Chi l'ha portata, ditemi, fra le bombe da sei tonnellate, le clausole dell'armistizio, e noi, vecchi ragazzi increduli, che non possiamo rimpiangere il passato per via dell'epurazione, bestemmiamo nel presente, e non vediamo alcun allestimento nell'avvenire?

Il salotto in cui ella si muove con la sicurezza di chi conosce perfettamente l'ubicazione d'ogni oggetto, quello è un quadro adatto a farle da sfondo. Un po' tetro, divano e poltroncine e sedie « fin de siècle », uno specchio oblungo che sembra riflettere soltanto damigelle in crinolina e

signori in tuba. Alla parete un ritratto d'ufficiale che fa pensare alla breccia di Porta Pia; un ufficiale del tempo in cui il nostro esercito non si scioglieva in ventiquattrore, né i nostri comandanti scappavano in abito borghese.

Mariuccia, perché quel vestito moderno, quella pettinatura fatta da « Attilio », quella « Camel »? La tua casa ti smentisce, non accetta in te la ragazza moderna. « Contegno! », mormora la scomoda e decorosa ottomana, che può sopportare su di sé una coppia di fidanzati timidi, ma non una coppia d'amanti. E lo specchio s'appanna, indignato dalla mia giacca a doppio pelfo; e nella penombra della mazzatura rievoca un mondo gozzaniano, un mondo di cui tu sei il fiore. Maria. Vivace e romantica ti pensano le cose intorno a te; e tu romantica non sei, simile in questo a tante donne dell'ottocento, che lasciarono sognare i loro dami, badando giudiziosamente, dal canto loro, a dar senso, stabilità e benessere alla propria vita. Molta parte del successo ottenuto dai nostri nonni, fu dovuto appunto al sensato realismo delle nonne; che parlavano d'amore ma tenevano d'occhio il listino di borsa; eran romantiche sotto le stelle, ma pratiche in guardaroba; recitavano versi, ma guai alla dome-

slica che facesse un soldo di cresta sulla spesa.

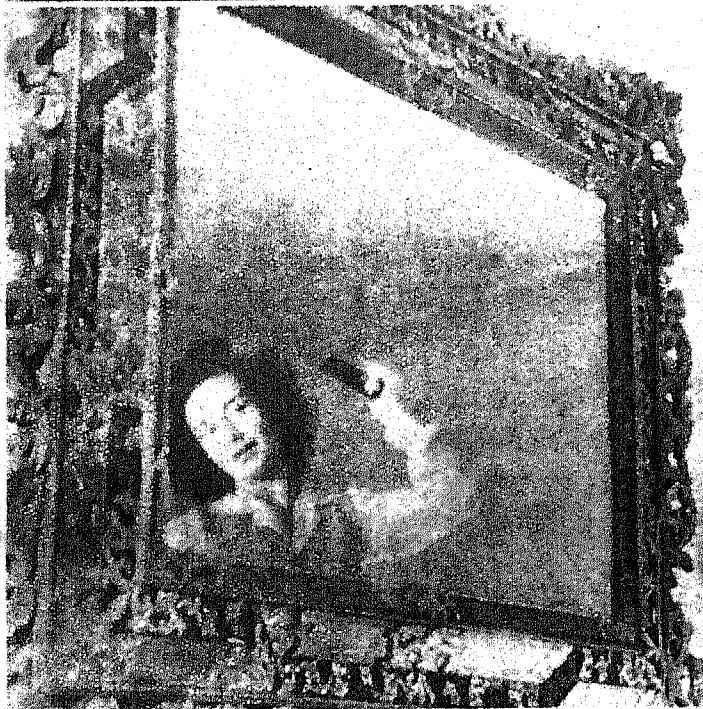
Così sei tu, Mariuccia, e Dio ti benedica. Non credere a chi ti dice diversa, non credere a te stessa, quando ti reputi diversa. Sei una molto sensata creatura, che all'inconsistenza dei sogni preferisca il solido terreno della realtà. Fai bene gli affari tuoi, Mariuccia; ma hai la cortesia di farli sorridendo, e questo è gentile da parte tua.

« E' quanto abbiamo di meglio in fatto di Mary Pickford nazionale; esordì come fanciulla lievemente lacrimante, lievemente sorridente, e come tale percorse tutta la strada non breve che la portò nell'esiguo gruppetto delle dive. Non diede in smanie quando la cinematografia fu alitata con ossigeno, non ballonzolò in rivista, né prestò il suo nome ad iniziative teatrali. Può aspettare, e aspetta. Sa che la gente ricorda il suo volto — imbronciato nel sorriso e piangente nella gioia — sa che la nostra cinematografia non sarà mai tanto povera da negarle duemila metri di pellicola. Aspetta.

— Che progetti, Mariuccia? — Non io li devo fare; qualcuno, ne sono sicura, sta facendo dei progetti in cui io sono coinvolta. A suo tempo vedremo. E intanto riposo, che bellezza dormire tanto, sentirsi imbavate di pigrizia, e non c'è già l'automobile col direttore di produzione che suona il clacson, e non telefona il produttore: « Domattina, fammi il piacere, alle sette, altrimenti bisogna rimandare la scena ». Se leggo non leggo copioni, e non ho bafuta da imparare a memoria. Che bello esser dive in riposo!

Intorno le cose ascoltano, come disapprovando quel linguaggio troppo vivo. Sembra che le pareti abbiano un dito sulle labbra: « Sss! » « Madamigella, non si parla così a un estraneo ». Quell'elaborato portafiori, per il quale non ho provveduto neppure una rosa, positivamente mi odia. « Mariuccia, non ti fa paura questo salotto crepuscolare? ».

No che non ho paura, specialmente







delle cose. Degli uomini, poi, figurarsi, sa di poterli placare con un sorriso, una smorfietta. L'arrestarono i fascisti, l'inverno scorso, perché aveva nascosto, dicevano, il regista Visconti. Non ebbe paura in modo eccessivo; un po' di batticuore, si capisce, ma in fondo sapeva che nulla di male avrebbe potuto accaderle, era Maria Denis, personaggio a lieto fine, non vedeva se stessa protagonista d'una tragedia. Può aver dispiaciuto, qualche lagrima, qualche lilligio; ma alla fine fiori d'arancio, gran velo bianco, matrimonio decorosamente borghese, come in «Nessuno torna indietro». Anche i fascisti accettarono la sceneggiatura logica, l'arresto ebbe lieto fine, e Mariuccia ne parla sorridendo. «Che paura!», dice, ma forse esagera. Con due lusselle simili sulle guance, come si può, ditemi, aver veramente paura?

Eppure, nonostante le ore di pigri- zia a letto, la tua giornata è faticosa ugualmente. Ti alzi, e subito devi essere Maria Denis, anche per gli intimi, anche per te stessa; e fino a sera, fino a sera hai la protagonista nelle mani, negli occhi, nel viso; ti circola nelle vene col sangue, magari la odi, ma le devi sorridere, devi portarla a

spasso fra la gente che si volta, che ti guarda: «Ecco la Denis», dicono i giovanotti, guardando le tue gambe sotto la pelliccia. «Ecco la Denis», dicono le ragazze, guardandoti la pelliccia sopra il corpo sdulto. E tu devi tener viva la fantasia, alimentarla, far sì che sempre riesca gradita. No, non credo alla tua pigrizia soddisfatta; penso che ogni sera, prima d'andare a letto, ti spogli di te stessa come d'una pesante bardatura.

Grazie, compagna di viaggio. Il nostro fu un viaggio breve, fra quattro pareti imbronciate, fra un divano umbratino e una poltrona di quelle che piacevano a Felice Cavallotti. Ma non sempre i viaggi più lunghi sono i più istruttivi. Nel vagone del tuo salotto ho scoperto te stessa, come si scopre un personaggio, a poco a poco sfogliando le pagine d'un libro. Ora ti so, posso ripeterli a memoria come una poesia dal piacevole ritmo. Ora posso mettermi alla macchina, e scrivere: «E' evasa dal suo tempo; non ha passaporto per il 1945, e la sua grazia, il suo modernismo, la sua disinvoltura, non sono che altrettanti documenti falsi, mediante i quali ha varcato una frontiera che le era preclusa...».

**ADRIANO BARACCO**

# POLTRONA ROSSA

I giorni felici è un'abbastanza felice e divertente commedia, che non va presa troppo alla lettera, se si vuol gustarla com'essa chiede e merita d'essere gustata. Presa alla lettera essa è la cronaca di un paio di giorni di anarchica vacanza che piovono dal cielo a cinque ragazzi, due maschi e tre femmine, fratelli e cugini, in seguito al provvidenziale decesso d'una lontana parente che trattiene fuori di casa i rispettivi genitori. Ma la commedia è qualcosa di più di questa cronaca, o per meglio dire è la trasposizione di questa cronaca su un piano di fantastica effervescenza ed euforia infantile, un'effervescenza contagiosa, che si alimenta di se stessa e spinge come una brezza la leggera folla di questi tre alti quasi inconsapevolmente fin sull'orlo del precipizio e della tragedia per rimetterla poi sul filo dei giorni felici e sereni. Si vuol dire insomma che l'andatura non è descrittiva e veristica, che questi non sono dei qualunque giorni felici, ma i giorni felici, vale a dire dei giorni tipici, quasi simbolici, i giorni di quella stagione della vita.

Se così non fosse, l'unica spiegazione plausibile dell'apparizione, nel finale così bello e poetico del primo atto, di un aviatore in tuta bianca e fazzoletto rosso al collo, proprio come le due cugine se l'erano inventato per ingelosire l'altezzoso cugino, l'unica spiegazione plausibile di una tale apparizione sarebbe che l'autore abbia voluto creare un movimento farsesco. E questo è da escludersi. L'entrata in scena dell'aviatore è invece come la concretizzazione di un sogno di giovinetta, della fuga fantastica della più fantastica delle tre ragazze, e così il pubblico l'ha presa, fra sbalordito, rallegrato e un pochino commosso anch'esso.

Abbiamo detto la più fantastica delle tre ragazze e abbiamo nominato Nietta. Questa bimba è infatti la chiave del doppio fondo poetico e simbolico della commedia. Essa ha sui grandi problemi, che affaticano solo le menti dei giovanissimi e dei filosofi, delle idee abbastanza chiare seppure approssimative e con un lieve partito preso poetico che sciupa qua e là il suo loico candore. Ha sedici anni e aspetta senza terrore e senza spropositata curiosità, i terribili doni: l'amore, la morte. Ne parla confidenzialmente, con cordiale simpatia. In contrapposito c'è Marianna, di vedute di gusti e di metodi più positivi; civetta per generico istinto donnesco ma senza che la sua civetteria liri a conseguenze. Ama suo cugino, un giovanottino intelligente, arrogante, troppo sicuro di sé senza essere fatuo, con una tinta di cinismo liceale senza essere antipatico. Forse anch'egli ama la cugina, ma guai a confessarglielo e soprattutto a confessarselo. Una sua vittima, oltre alla cugina, è il fratello di lei, un simpaticone mediocre, pigro e discretamente tonfo. Il quinto personaggio è Franca, sorella di Marianna, seria e mediocre anche lei, che ha la funzione di dare al giro tondo sentimentale l'ultimo e definitivo giro di vite.

In questo microcosmo piomba improvvisamente, al momento buono, e quasi, come s'è detto, evocato dall'accusa descrizione a priori che ne stavano facendo Marianna e Nietta, un aviatore in carne ed ossa: un uomo. Un uomo fra cinque ragazzi che li obbliga a fare i conti con una realtà più consistente della loro rete di artificiosi rapporti e interessi, un uomo che, senza volerlo e saperlo, con la sua sola presenza li mette alla prova. E così Oliviero il piccolo superuomo finisce per perdere la cal-

## Giorni in piena

ma e la dignità quando s'accorge che l'aviatore gli porta via la sua adoratrice di tanti anni; Nietta, innamorata del suo sogno che ha preso corpo, rischia di fracassarsi le ossa quando s'accorge che quel sogno stringa troppo concretamente fra le braccia Marianna; e Marianna si accorge che fare la civetta con un uomo sbrigativo è molto più pericoloso di quanto non sembra. Prima di andarsene l'aviatore è tentato anche dalla placida Franca e sta per tentarla, ma si trattiene, esita, se ne va. Forse l'unico rimpianto sarà di quest'ultima, la meno sospettata e sospettabile delle tre.

Tecnica consumata, contrappunto di dialogo impeccabile, trapassi psicologici rapidi e inopinati come di un cielo di marzo, che è il cielo di quell'età. E poi una interpretazione divertita di se stessa, apparentemente spensierata, si direbbe improvvisata. Ma è chiaro che essa è scrupolosamente dosata nel tono e nel tempestivo lancio e rimando delle battute. Il primo bravo a Rina Morelli che ha capito il suo personaggio nei dettagli più riposti, o forse era il personaggio che le stava come un guanto. Essa ha chiarificato ogni battuta e ogni interiezione, dando il dovuto rilievo al candore raziocinante della lirica sedicenne. Andreina Pagnani, la civetta, è stata una civetta di classe superiore di una civetteria ricca di sfumature e d'intenzioni. Gino Cervi è riuscito anch'egli a dare rilievo al personaggio forse meno rilevato della commedia, quello dell'aviatore, personaggio di ripiego, vero e proprio Deus ex machina che entra ed esce dalla scena col solo intento di stimolare con il suo arrivo e la sua partenza la crisi del quin-

tetto. Stoppa responsabile di almeno il sessanta per cento delle risate del pubblico. Lia Curci che era Franca sembrava la meno entusiasta e persuasa di tutta quell'agitazione e dell'agitazione forse eccessiva ma tutto sommato anch'essa divertente di Pierfederici che era Oliviero.

E ora un breve discorso sui guai del palcoscenico romano. La compagnia che ha ripreso questi «Giorni felici» dopo averli portati al successo cinque o sei anni addietro, fa ora affidamento sulla buona memoria del suo pubblico, dopo aver fatto invano affidamento finora sul suo gusto e sulla sua intelligenza. E' la formazione meglio assortita che esista oggi in Italia, e una delle più desiderose di piacere alle persone intelligenti. Ha fatto quel che ha potuto in questi due o tre mesi per piacer loro con un repertorio, non di capolavori in linea assoluta, ma certamente meritevole di essere incoraggiato da ogni persona animata da un minimo di carità teatrale. Eppure il successo è stato di gran lunga inferiore all'aspettativa.

E allora i casi sono due: o le persone intelligenti sono stanche di essere intelligenti sempre allo stesso modo, o esse sono diventate povere e non possono più andare a teatro. All'ingrosso queste due ipotesi corrispondono alle due tesi correnti sulla crisi del teatro. Dicono gli uni: il repertorio è vecchio, datati teatro nuovo, poesia nuova e, gira rigira, «teatro del nostro tempo». Dicono gli altri: i ceti medi sono rovinati e non possono più permettersi il lusso del teatro, e i ceti che salgono e si vanno sostituendo ad essi non sono ancora abbastanza educati ed esigenti; sono ancora pubblico da cinema e avanspettacolo. Così all'ingrosso, è impostato il serio problema. Esso merita un esame più approfondito che promettiamo al lettore.

**SANDRO DE FEO**

## FOYER

Trilussa, com'è noto, è un impenitente dongiovanni. Nonostante la sua proverbiale presenza di spirito, egli tiene moltissimo alla sua fama di ancor gagliardo amatore; e guai all'amico che si permetta di cedere a questo proposito. Ricordiamo, una decina d'anni or sono, le furie del poeta contro un bisettimanale umoristico che aveva osato fare qualche riserva sull'iniziativa sessuale dell'autore del Libro n. 9. E oggi meno che mai il celebre favolista tollera scherzi e allusioni di eiffatta natura. Non manca, tuttavia, qualche occasione, in cui lo stesso poeta provoca e legittima i frizzi degli amici più temerari. L'altra sera per esempio, Trilussa cenava, come al solito, da Ernesto, in via del Mancino, in compagnia di Mario Pelosini. A un tratto, entrò nel locale l'attrice Mila Dara, avvolta in un mantello da sentinella sul fronte finnico, e la testa coperta da un aderentissimo cappuccio. Alla vista della nuova venuta, il poeta s'alzò, per salutarla galantemente. L'attrice, giuliva, andò incontro al poeta, per abbracciarlo. Data, però, la sua statura non atletica, Mila piuttosto che il collo del suo fervoroso ammiratore, riuscì solo a cingerne le gambe, giungendo appena a posargli la testa incaucciata sulla cintola. E accarezzandole, appunto il caratteristico copricapo, Trilussa, come improvvisando un madrigale, le disse che in quell'abbigliamento ella gli ricordava la statua di Giordano Bruno, in Campo de' Fiori.

«E' proprio per questo — intervenne Mario Pelosini accompagnando la frase con gesto eloquente — che Mila, devotamente, poggia la fronte «qui dove il rogo arse».

Paola Borboni, che oltre ad essere una magnifica attrice, è una deliziosa conversatrice, ama spesso rievocare i primi passi della sua carriera. Erano tempi duri, di bollette e incertezza; ma il coraggio non mancava a Paola. E il suo spirito non era tale da cedere alle prime traversie. Il teatro, e solamente il teatro, era la sua passione dominante. Saltare i pasti era uno scherzo, se una magra scrittura si profilava all'orizzonte. Una passeggiata mattutina apriva festosamente quelle giornate di speranza e di attesa. I sogni, più che l'oste, nutrivano la sua prima giovinezza. Quando le cose andavano bene, Paola festeggiava l'evento entrando in una rosticceria. Ne usciva impugnando un cartoccio di supplì. Era il suo garrulo pasto, che ella consumava come una merenda nella panchina di un parco. «Se parlasse quella pancia», suole ripetere l'attrice, «quanti sogni, quanti pensieri, quanto gioie segrete essa conosce di me. Quel giardino è, forse, il più bel ricordo della mia vita. Se, un giorno, io mi deciderò a scrivere un libro di memorie, molti capitoli li dedicherò, appunto, a quel giardino».

«E, allora, Paola — le suggerì, un giorno, Adolfo Franci, al quale l'attrice faceva cenno di questo suo proposito letterario — ti suggerisco un titolo magnifico per questo tuo libro: *Il giardino dei supplì*».

Concludiamo con la consueta strofetta malthusiana di Andrea De Pino, che questa volta è di natura retrospettiva:

Cinecittà fu quella cosa  
Dove Mirla «lavorava».  
Gigi Fredi s'impazziva  
Con Cogliati e Colando.

**IL SERVO DI SCENA**



# Ritratti vecchi e nuovi

## Menjou senza trucco

Milano, 1929.

In seconde o terze nozze Adolphe Menjou sposò una giovanissima attrice di Hollywood che aveva fatto una partecina di fianco in un film del quale egli era il protagonista. Di comune accordo i due sposi novelli decisero di venire in Europa per la luna di miele. Menjou voleva rivedere la Francia e l'Italia. La Francia, il paese dei suoi padri, l'Italia dove aveva combattuto tra il '17 e il '18, nei giorni bui dopo Caporetto. Quanto alla sposa, le bastava poter dire, al ritorno in America, che era stata a Parigi. Con «l'espresso» del Sempione arrivarono a Milano. Un rappresentante della casa cinematografica per la quale Menjou lavorava, fece loro trovare, all'arrivo del treno, un bel cesto di rose con i colori intrecciati delle bandiere americana e inglese. Menjou indossava un abito e un cappotto grigi, e la sposa un mantello da viaggio color nocciola marrone e, al collo, una lunga sciarpa giallina di flanella. S'era alla metà di marzo, non ancora fuori da un inverno lunghissimo e freddissimo che aveva paralizzato mezza Italia con abbondanti nevicate. Nell'atrio dell'albergo, la mattina dopo, conobbi quello che passava per il più elegante attore d'America. Naturalmente badai molto al suo modo di vestire. Menjou doveva ignorare il detto di Brummel, che un uomo elegante non deve essere mai notato, al quale Baudelaire, parafrasandolo, portò un ritocco, nella sua precisione topografica e cronologica, di anche maggiore ortodossia: «Il massimo dell'eleganza consiste nel passare tra le cinque e le sette per i "boulevards" senza essere notati». Menjou vestiva, direi, più alla francese che all'inglese. I suoi abiti erano attillatissimi, le sue giacche incavate sui fianchi, le sue camicie di seta, le sue cravatte alquanto vistose. Un fazzoletto bianco gli usciva quasi tutto fuori dal taschino della giacchetta. Non c'era dubbio che dovendo scegliere tra il panciotto rosso di Gautier e il panciotto grigio perla di Brummel (i due poli dell'eleganza maschile alla «prima» dell'«Hernani»), Menjou avrebbe scelto il panciotto rosso. Quel tanto di ricercato che subito si notava in lui (anche certe trascuratezze nell'abito apparivano come studiate davanti allo specchio) e quell'aria scanzonata, quel fare eccessivamente disinvolto col quale si presentava, a prima vista non lo rendevano simpatico. Mi ci volle tempo per abituarli ai suoi modi, al suo sorrisetto un tantino sprezzante accentuato dai baffetti biondi e fini che finivano in punta sottilissime, al suo modo di guardare l'interlocutore con gli occhi semichiusi come il miope. Ricordo che al principio del nostro colloquio per non lasciarmi

vincere dall'antipatia, di tanto in tanto distraevo l'occhio da lui e lo posavo sulla sua giovane moglie che, poco discosto, sdraiata su un divano, con una pelliccia di visone sulle gambe, leggeva una rivista illustrata. Ma poi, vinto il naturale imbarazzo col quale quasi sempre s'iniziano i rapporti tra gli uomini, superato il fastidio di quell'eleganza leggermente pacciana, di «parvenu» anziché di signore vero, Menjou mi si scoprì molto migliore dell'apparenza. Anche della sua arte parlava con estrema finezza e non senza obbiettività. Il suo «gigionismo», insomma, era tutto nell'abito, alla superficie. Sotto quel vestito da figurino di mode, si nascondeva, un uomo vivo e inquieto, pieno di buon senso e d'esperienza. La sua vita aveva un po' del romanzesco. Figlio di albergatori, Menjou era stato prima «littier», poi cameriere e capo cameriere in grandi alberghi. (Quando interpretò «La granduchessa e il cameriere d'albergo» si dovette ricordare delle sue esperienze e il personaggio gli venne perfetto tanto dal punto di vista dell'arte che della documentazione). Al cinema era giunto tardi e per combinazione. Credo che facesse l'interprete o qualcosa di simile a Los Angeles quando un regista lo scritturò per una partecina di maggiordomo in un film comico. Ebbe la ventura di piacere a Chaplin che lo scelse protagonista della «Donna di Parigi». La fortuna era fatta.

Nell'atrio dell'albergo milanese, Adolphe Menjou mi raccontava queste cose con amabile grazia e arguzia. La nostra conversazione si svolgeva in francese. A un tratto Menjou, con un sorriso quasi d'intesa, si mise a parlare in italiano. E fu per me grata sorpresa di sentirlo esprimersi nella nostra lingua assai correttamente e speditamente. Ricordavo la sua guerra nei paesi del Veneto, nominandoli uno a uno. Erano posti che anch'io conoscevo, dove anch'io ero passato combattendo. Tornavano quei giorni lontani a fiorire nel ricordo, dolcemente illuminati dal pallido sole di marzo che entrava dalle invetriate della stanza. L'attore Menjou, il divo di Hollywood s'era fatto in disparte. Al posto suo mi pareva si fosse seduto un vecchio amico, anzi un vecchio commilitone insieme al quale si dava un ultimo «addio alle armi». La signora Menjou continuava a sfogliare la sua rivista e a non interessarsi di noi. Che le eravamo in quel momento, estranei. Standosene placidamente sdraiata sul divano ella pensava forse al suo ritorno in America e a quello che avrebbe detto alle amiche di Parigi, di Roma, di Milano e di quel vecchio signore che era, ma così poco, suo marito...

ADOLFO FRANCHI

## OMBRE BIANCHE

**NOI VIVI** — Le numeuse commedie di Pouget, Molnar, Gerald, Johnson ed Eliot, che imperversano sui palcoscenici romani da sei mesi a questa parte, ci avevano dato l'impressione che fossero spariti tutti i commediografi italiani: pensavamo che fossero stati tutti deportati nel Nord, nella repubblicana di De Stefani e Cerio. Finalmente, negli annali degli spettacoli, è apparso un nome nuovo, tra tanti stranieri abituati di casa nostra: quello di Franco Monicelli, autore italiano della commedia italiana Storia breve che si rappresenta al Teatro delle Arti di Roma (Italia). Siamo ancora vivi, se Dio vuole! c'è ancora a Roma qualche autore italiano: solo questo ci interessa. Dell'esito della novità si occuperà il titolare di «Poltrona rossa» al quale non intendiamo sostituirci con questa breve segnalazione.

**ETERNI GANGSTERS** — Un episodio inedito (?) della vita dei gangsters sarà narrato dal film New York Story interpretato da Edward G. Robinson, che il gangster lo sa fare molto bene. Il film è prodotto da Sam Marx, autore del soggetto, per

la Metro Goldwin Mayer; vi prendono parte, oltre a Robinson, Edward Arnold, Lorraine Day, Marsha Hunt.

**40 MANINE 40** — Eddie Cantor ha interpretato per la MGM il film Quaranta piccole mamme. Non sappiamo nulla del soggetto e non ci importa saperlo. Ma siamo pronti a scommettere che le «40 piccole mamme» sono state felicemente regolate fra le migliori girls di Broadway e che canteranno una indovolata ninna-nanna sgambettando su un vasto palcoscenico e cullando ognuna un bambino che rassomiglia tanto tanto al fragoroso Eddy!

**LA BARBA DI BOB** — Durante una licenza in patria, Bob Taylor ha interpretato un film di cow-boy: Billy the Kid con l'assistenza tecnica di William S. Hart, il primo attore-cow-boy lanciato dal cinema americano. Siamo certi di dare un dispiacere alle lettrici ripetendo che il bel Bob, in questo film, ha una barba lunga di tre settimane e, indubbiamente, non sarà affascinante come fu con Margherita Gauthier.

SEI



JOEL MC CREA, JEAN ARTHUR E CHARLES COBURN IN «MOLTA BRIGATA VITA BEATA» DI GEORGE STEVENS.



**GIOVINETTA - SALERNO** — Avete indovinato, nascondo il mio dolore sotto un sorriso. Ma questo è niente. Una volta sorpresi Maria (che allora mi amava) mentre tentava di nascondere sotto un sorriso tre sudori e una gita a Fregene. Fu un momento. Se non fosse stato per Rodrigo, che era il più grasso dei tre studenti e che portava cravatte vistosissime, non mi sarei accorto di nulla. Vidi un lembo di Rodrigo sporgere da quel sorriso; tre ore trascorsero prima che Maria si decidesse a confessare; almeno altrettanto perché mi perdonasse.

**LUCIANA - AVELLINO** — Non posso accontentarvi, scusate. Di tutte le imprudenze, quella di affidare un lavoro serio a un umorista è la più pittoresca e irrimediabile. Quando debbo impostare una lettera, mia moglie me la infila nel nastro del cappello, io poi vedo i passanti ridere, mi ricordo sussultando di che si tratta, imposto frettolosamente il cappello e ritorno a casa con la lettera in mano.

**CINEMA, CINEMA - ROMA** — Un paragone fra Luchino e Gable non è lecito. Luchino, secondo me, era un bravo nelle sue corde, come diceva il boia a un suo amico romano, sottintendendo che altro e fare un nodo scorsoio per la vela, altro e farlo per la forca. Sono spiacente di non poter aderire all'invito di rispondere privatamente alle vostre lettere; se facessi così con tutti coloro che mi scrivono, questa rubrica non vedrebbe l'alba della settimana ventura, come auguro di tutto cuore al ministro Goebbels e alla sua famiglia. Su che carta preferisce che mi scriviate? Ma su qualsiasi carta; anche, se non avete di meglio, su assegni pagabili a vista al portatore. A vista? Giudicando dal tempo che ci fanno perdere agli sportelli, i cassieri di banca debbono essere tutti miopi. Vogliono esaminare fotografie che ci riproducono nei più caratteristici e spontanei atteggiamenti, vogliono sapere se abbiamo genitori, e quanti, e quali. Una volta mi denudai un braccio e lo introdussi nello sportello. «Che cosa?» disse il sospettoso cassiere. «L'analisi del sangue. Fatemela e non ci pensiamo più» proposi con cupo stoicismo.

**BERGAMASCHI - NAPOLI** — Non sono d'accordo con voi, scusate. Si può sbagliare sia affermando che i frequenti «primi piani» danneggiano un film, sia sostenendo che invece gli giovino. Un «primo piano» secondo voi interrompe sgradevolmente l'azione? Non è affatto vero, perché la speciale, intensa espressione di un volto può sintetizzare, agli effetti emotivi, la più movimentata e drammatica sequenza. Forse non ve ne siete accorti, ma ci sono «primi piani» anche in letteratura; e i ritratti dovuti ai più celebri pittori non sono forse «primi piani» che raccontano intere vite talvolta? Stipuliamo un accordo, dunque. Non sentenziamo nulla sui «primi piani», non stabiliamo che in un film ce ne debbono essere più di cinque e meno di trenta, limitiamoci a dire che i frequenti «primi piani» danneggiano il film se sono brutti o insufficientemente espressivi, mentre gli giovano se sono belli e funzionali, come direbbe la giovane critica. Io mi infischio dei fatti, a cinema; mi infischio delle montagne e dei mari, delle albe e dei tramonti, del lusso e della miseria, del male e del bene, della quiete e della tempesta, se non ne vedo i riflessi su un volto umano. Dipingetemi fiamme e nuvolette finché volete, io se non vedo la faccia di un beato e quella di un dannato, un'idea del paradiso e dell'inferno non me la faccio. Io la penso così, scusate; e anzi arrivato a questo punto delle mie sincere dichiarazioni non permetto a nessuno di dire sciocchezze sui «primi piani»; dunque vi dico addio per sempre, signor Bergamaschi.

**MARIA M. - ROMA** — Pubblicheremo fotografie di Varelli ogni volta che se ne presenterà l'occasione. I giornalisti questo sono, raddomanti dell'occasione. Mi piacerà quando dite: «Aintatemi a sapere tutto di Varelli, del mio principe azzurro. La realtà sarà un'altra cosa, lo so, ma voglio ancora un poco sognare prima di cominciare a vivere sul serio». D'accordo. Non oso dissuadervi da questo proposito, io che spero di smettere presto di vivere per cominciare a sognare.

**EMANUELE R. - NAPOLI** — Avete ragione, la recitazione dell'attore di cui mi parlate è falsa, assolutamente falsa, falsa come il biglietto da cinquecento anilre che chi sa quale illustro bottegaio è riuscito a spacciarmi, e che da buon cittadino ho

distrutto. Questi falsari, io non nego loro dell'ingegno, ma oggi, in considerazione dei durissimi tempi che viviamo, non potrebbero un po' limitare la loro attività? Meglio non pensare, meglio scherzareci sopra. E cioè mi viene in mente che ho conosciuto, tanti anni fa, il principe dei falsari. Si chiamava Giorgio Zeip, era lentigginoso ma carino, e una sua gentilissima idea, consistente nel fabbricare biglietti falsi senza spese di stampa e inchiestro, ossia ricoprendo di sottilissima invisibile carta velina delle banconote autentiche, non gli fruttò nessun guadagno. L'idea che invece lo arricchì, fu quella di stampare a decine di migliaia le cosiddette «banconote psicologiche», alcuni esemplari delle quali potei osservare in una banca di Pechino, mentre il cas-

siere le agitava singhiozzando e dicendo: «Ma potevo mai pensare che in tempi progrediti come i nostri un criminale avesse il coraggio di presentarmi biglietti falsi stampati su comune carta da imballaggio, con le figure alla rovescia, ritoccate a penna e recanti in margine la scritta: *Errata corrige: il presente biglietto di cento yen vale invece mille yen.* E' naturale che ribellandosi il mio istinto ad ammettere che esistessero falsari così ingenui e imprudenti, io ho accettato questi biglietti, riconoscendone senza riflettere perfino il plusvalore fissato dall'errata corrige». Sì, non fu facile impedire che lo sventurato cassiere si autooperasse, mediante una sciabola di arrembaggio, di appendicite e di calcoli epatici; quanto a Giorgio Zeip, le sterminate ricchezze da lui accumu-

late in Oriente non lo consegnarono né all'ozio né alla noia. Come tutti i veri artisti egli sarebbe morto se avesse dovuto rinunciare a produrre. Nella sua piccola tipolitografia, dotata però dei più moderni e perfetti apparecchi di riproduzione, lo Zeip arrivò a fabbricare biglietti falsi di una tale precisione che era assolutamente impossibile distinguere da quelli veri. Ma non essendo più stimolato dal bisogno esitava a spacciarli. Il governo, ritenendo che spesso l'industria privata sia da preferirsi al monopolio statale, gli propose più volte di assumersi la produzione dell'intero fabbisogno di cartamoneta; ma lo Zeip, come ogni artista geloso della sua indipendenza, rifiutò sempre. Fra le parti fu quindi stipulato un ingegnoso accordo, in base al quale Gior-

gio Zeip si impegnava di distruggere (come quasi sempre fece) una banconota autentica per ogni banconota falsa — e di pari valore — che avesse messo in circolazione. Ti vedo ancora, Giorgio Zeip, mentre dal tuo fastoso palazzo ti affacci sul Fiume Giallo in una veste da camera lilla, che se debbo essere sincero stona maledettamente.

**CARLO T. - ROMA** — Sul serio? Siete un illusionista? Di quelli che eseguono, sul palcoscenico minore, magici esperimenti? Ah era tanto tempo, erano anni che volevo rivolgervi alcune domande. Permettete? Ecco, contrassegnate da un nome, affinché vogliate loro più bene. Domanda Lauretta: «Vi siete mai accorto che i colombi, se non le carte da giuoco, uscendo dalla vostra manica vi osservano e vi giudicano?». Domanda Faustina: «Fra i vostri errori giovanili c'è anche quello di aver distrattamente determinato il rinvenimento, nella scollatura della più elegante ed altera spettatrice, di un capretto invece che dell'annunziato sette di picche?». Domanda Michele: «In tal caso, come spiegate ai massicci consanguinei che accompagnavano la signora il vostro improvviso desiderio di solitudine, di oscurità e di arruolamento nella Legione Straniera?». Domanda Elvira: «Siete sicuro che un chilometro di nastro, trenta uova, sei mazze di carte, diciotto palle da tennis e una pistola a salve non si sentano troppo soli in un cappello a cilindro vuoto?». Domanda Deanna: «E se mentre reggete sul naso una torre di tazzine contenenti liquidi colorati, e adoperate al tempo stesso le mani per alimentare uno zampillo di palline e la punta di un piede per farvi girare una trottoia, qualcuno vi chiedesse per piacere un cerino?». Domanda Gaspare: «Fraguando nelle vostre tasche piene di flora e di fauna, ed estraendone infine un coniglio invece del denaro occorrente alla riabilitazione di un vostro figliuolo, avete mai esclamato: *Tieni, e ricorda come tuo padre li guadagnava?*». Domanda Marilena: «Col procedimento che vi consente di mostrare intatto lo stesso fazzoletto che avevate ridotto in coriandoli, riuscite a farvi amare da vostra moglie come nel primo giorno delle nozze?». Domanda Elettra: «Pensate mai che l'uomo col quale probabilmente vostra moglie sta per tradirvi è magari incapace non dico di mantenere in equilibrio un piatto sulla punta del dito ma di servire il tè senza rompere qualche tazzina?». Domanda Carmela: «Mi dà fastidio una pulce; vorreste magicamente trasferirla nelle decorazioni di un alto funzionario cileno in viaggio per l'Australia?». Domanda Andrea: «Come vi scopriste la vocazione di camminare su una fila di bicchieri, con fra i denti un bastoncino all'estremità del quale titubasse senza cadere una palla di gomma? Fu mentre vi accingevate a scrivere un saggio su Spinoza oppure mentre singhiozzavate al capezzale di un vostro caro parente deceduto?». E non c'è altro, credetemi.

**SOUVENIR - NAPOLI** — Avete ragione. Non sempre gli amici che sono saltati in groppa alla Fortuna rivedono con piacere chi li conobbe quando erano semplici pedoni. Parlo per esperienza personale. Il mio vecchio amico Michele, discendente da una antica famiglia di braccianti vercellesi (intendiamoci, questo gli fa onore) è diventato barone e milionario. Da tempo non mi salutava più volentieri, questo barone, e così dovetti stringergli un braccio e dirgli: «E' possibile, Michele, che tu abbia dimenticato? Nel 1930, per esempio, digiunammo insieme per tre giorni, e quando tu...». Non mi lasciò finire. «Mi ricordo benissimo di quell'epoca — disse contrando atrocemente le mascelle. — Ora che ci penso, dovevi essere proprio tu, a portarmi disgrazia». Una spronata, uno sfaglio, e si allontanò nelle nebbie che turbinavano. Scherzi a parte, credete proprio che la Fortuna sia cieca? Al contrario, invece. Prima di riversare tutti i suoi doni su un individuo, la Fortuna apre gli occhi e lo considera attentamente. Non le importa che sia un idiota o un malvagio; la Fortuna vuole soltanto assicurarsi che sia un ingrato.

**OTTORINO S. - ROMA** — I film di cui lei mi parla sono stati doppiati in America. Con la stessa conoscenza dell'italiano, bisogna dirlo, con cui vengono perpetrate, nei film presentati in versione originale, le didascalie sovrimpressionate. Ma Roma non fu fatta in un giorno, e a poco a poco la situazione cinematografica, doppiata o non doppiata, migliorerà. La presentazione in Italia del film interpretati da Isa Miranda a Hollywood non è per ora prevista.

**GINO AVORIO**

# SERVIZIO

## di *Luigi Steno*



Poche parole di presentazione. Si sono sposati una bella attrice cinematografica (Eleanor Holm) e un cospicuo produttore cinematografico (Billy Rose); qui li vediamo mentre, dopo la cerimonia, si scambiano il tradizionale e pubblico bacio. Nulla di voluttuoso, s'intende, in questo bacio che deve sovrastare da modo agli inviti di trionfare in un applauso agli sposi il loro entusiasmo per il buffo; questo bacio costituisce un po' il suggestivo rito dell'elzabandiera della felicità coniugale, e come tale ha più che altro il valore di un simbolo, non può essere considerato come il modello dei baci che verranno dopo, dei baci a porte chiuse diciamo. Tuttavia è un bacio vero. E' un bacio al naturale fra due competenti, fra due tecnici, fra due maestri del bacio cinematografico. Spettatori, ricordate! Quei baci «sconvolgenti» che penetrano, che affondano; le bocche dei Taylor e degli Stewart, così dissodanti; le bocche delle Garbo e delle Dietrich, così dissodabili: veramente arate dai baci cinematografici. Vedete nulla di simile nel veridico bacio qui riprodotto? Io ne arrossisco per il signor Rose. Andiamo, Billy. State baciando vostra moglie o il cadavere di una zia miliardaria che non vi abbia sufficientemente ricordato nel suo testamento? State baciando la signora Rose o un nome su una lapide? Voi non baciate Eleanor, bensì la consegnate il vostro bacio come un ministro consegna un'alta decorazione, per non dire come un postino consegna una raccomandata. E lei, Eleanor, come vi baciate? Giudichino le labbra, qualora se ne intendano. Io non ho mai visto un bacio femminile avvilirsi tanto, discendere così in basso: labbra che non esprimono più tenerezza e sensibilità di una maniglia d'ottone; labbra vestite, col bavero alzato; labbra destituite di fondamento, inalutabili, condizionali, che insieme al bacio che danno sembrano diramare la smentita. Dico bene, lettrici? Concludo con un dilemma per i coniugi Rose. O la smettano di fare i sapientoni amorosi sullo schermo, oppure ci dicano francamente, quante ore mancano ancora senza fergiversazioni alla proclamazione del loro divorzio.



ISTITUTO INTERNAZIONALE DI SCIENZE  
OCULTE E METAPSICHICHE

Gr. Uff. L. A. FABRIANI  
Direttore Generale di «L'ASTRALE» (Scienze Occulte)  
Pubbli.: La mano - Delle Arti  
Divinatorie - Grafologia - Astro-  
logia - Cartomanzia - Ipnoma-  
gnismo, medianità, ecc.  
Consultazioni per tutte le opere  
dalle 8 alle 12 e dalle 15 alle 19  
di tutti i giorni.  
ROMA - PIAZZA S. GREGO IN GERU.  
SALENNE4, scala A, int. 12. Tel. 71-226.

Prof. D'AMICO

OCULISTA

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

TAGLIO E CONFEZIONE

Corsi manuali e accelerati hanno inizio ogni giorno. Massima garanzia di riuscita. Si fanno modelli su misura

VISITATECI!

SCUOLA FEMMINILE "F. ROSSI"

Roma - Via Nazionale, 230 - Tel. 480.632

METROLINA RACHELLE

LAVANDA PROFUMATA

Efficace in tutte le malattie dell'apparato genitale, di azione potente come preventivo. Assolutamente indispensabile per l'igiene intima della donna.

VENDESI IN TUTTE LE FARMACIE

Visite e cure accuratissime presso la produttrice OSTETRICA RACHELLE - Via della Croce, 11  
Telefono 62900 - Roma

SARTORIA PER SIGNORA

Abiti mantelli tailleur pronti su misura. Rimoderna accetta stoffe dai clienti. Consegna subito - Tel. 80.553  
S. DI BLASI, Via Treviso 19

GARANZIA ECONOMIA

Mostra

RADIO

FISARMONICA

VIA ADDA 5

TELEFONO 849.236

VASTO ASSORTIMENTO

ACQUISTO - VENDITA

Cav. Dott. ELIO DEL GIUDICE

MEDICO SPECIALISTA

PELLE E SIFILOVENEREOLOGIA

(cure complete sino a guarigione)

VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 8-12

ACQUISTO

VENDO

Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri the caffè liquori soprammobili ecc.

PUCCINI

PIAZZA DELLA ROTONDA 88-B (Pantheon)

TEL. 65286

RECAPITO A DOMICILIO DI LIBRI

NUOVI, senza alcun aumento sul prezzo di copertina del volume

USATI, con diritto di recapito fisso di lire dieci per ogni volume.

TELEFONATE: 82.534, tutti i giorni anche festivi dalle 11 alle 21.

LA

RESISTENZA

ITALIANA

Il ricordo degli scomparsi nel racconto dei superstiti, delle vittime e degli spettatori nella visione dell'artista e dell'uomo di azione, sono gli argomenti che verranno trattati nel numero speciale di dicembre di

MERCURIO

IN VENDITA IN TUTTE

EDICOLE E LIBRERIE

320 PAGINE LIRE 90

Stampatore IRAG - Roma

PALCOSCENICO MINORE

# Magnani a cavallo Rabagliati a piedi

NOVITÀ AL QUATTRO FONTANE E AL VALLE

Anna Magnani ha il dono della tempestività, il segreto di saper cogliere il suo pubblico di sorpresa, come il generale Montgomery il suo avversario. Quando la platea meno se l'aspetta, dopo che, per esempio, Pina Renzi e Marisa Merlini hanno distolto e quasi appagato l'attesa, l'ingresso di Anna Magnani nel palcoscenico è improvviso, eccentrico, originale. Qualche volta fu vista salire su dalla platea, insieme cogli applausi e le esclamazioni di meraviglia. In altri casi cadde dal cielo come la manna agli affamati. Giorni or sono, entrò in scena semplicemente a cavallo. E non con l'aria trionfale di Colui che a cavallo non entrò in Alessandria. Richiamava piuttosto, certe oleografie raffiguranti Cesare che, in riva al Rubicone, gitta lo storico dado. E una certa perplessità, del resto, è legittima nel cuore dell'acclamata diva. Un cavallo è sempre un cavallo. Per quanto addomesticato ed educato possa essere, per quanto oggetto delle più minuziose attenzioni e precauzioni di rito, potrebbe anche, qualche volta, magari per distrazione, abbandonarsi a espansività fisiologiche, le quali, probabilmente, non costituirebbero atti idonei e rilevanti al mantenimento del successo e al lieto fine dello spettacolo. Ma, forse, Anna avrebbe modo di

accento convenzionale; ma il gergo frastuonante, una specie di « argot » dalle più nobili origini, dalle più gloriose tradizioni. Ed è, appunto, quest'anima trasteverina che in Anna Magnani giustifica il programmatico pessimismo, qualche volta eccessivo, l'incurabile sfiducia nel mondo, l'inguaribile accoratazza che porta anche una ragazza di vent'anni a pronunciare frasi di rammarico e rimpianto come una nonnina centenaria. Sarebbe, allora, come se io volessi presentarvi Anna Magnani quale interprete ed esponente delle oscure forze, ecc. ecc.? Mai più. Voglio dire soltanto che anche in questi aspetti, per me negativi, della sua arte, questa attrice rientra nella tradizione dello spirito romanesco, fatto di malinconia e di scetticismo, asserragliato nel suo rione

Anna Magnani e Alberto Rabagliati sono i successi di questi giorni. Lo stesso pomeriggio che la prima debuttava al « Quattro fontane », il secondo si presentava al Valle dopo qualche anno di assenza. Le cronache hanno riferito che lo spettacolo inaugurale (una rivista di Nelli e Mangini, « Adesso comincia la musica », che, sfrondata anch'essa degli immaneabili sfottetti agli alleati, risulterebbe ancora più graziosa, di buon gusto e spiritosa, grazie anche alla presenza di Campanini), fu turbato da qualche protesta di zelanti spettatori decisi a dare l'ostracismo alle canzoni americane. Una certa parentela corre, indubbiamente, fra questi esuberanti nazionalisti del ritmo e i peripatetici tosatori di cui parlano i giornali. Ma anche in questo campo, i nazio-

semplicemente ridicolo che si mettesse a imitare Pasquariello, rifacesse il verso, magari, a Carlo Moreno. Il tondo Alberto sa il fatto suo. Avete notato che il suo sguardo ricorda stranamente quello di Giorgio O'Brien, eroe del Texas? La stessa cupezza di stugno, la stessa tetragona inesplicità. Rabagliati dispensa canzoni, come O'Brien misurava cazzotti. E basta. Guai a chiedere di più. E' già molto che Rabagliati abbia consentito ad ammonire il pubblico agitando l'indice come il poeta Cardarelli quando bisticciava con gli amici del caffè.

Le cronache di questa settimana hanno registrato, inoltre, un altro successo. Pina Renzi, tornata al « teatro leggero », a fianco della Magnani, nell'elegico quadro del « Cacao Talmone », insieme con Carlo Ninchi, raccoglie nel suo canto lieve e struggente la compostezza e la melanconia d'una stampa crepuscolare; risuscita con discrezione antiche memorie di giovinezza e d'amore; la sua voce si fa l'eco di dissepolti nostalgici, calpestate senza riguardo dalla crudele realtà. Motivo abusato, e reso addirittura banale dai gozzaniani autori di riviste (da « Aristofane » in giù); ma Pina Renzi e Carlo Ninchi hanno saputo, e come, nobilitarne gli accenti, rendendone pienamente l'umano significato, la vaga poesia; e riuscendo, soprattutto, a dar vita e senso al frusto simbolo e al logoro cliché. E, così, il patetico canto di Marisa Merlini, rievocante, in un quadro coreograficamente indovinato, gli « uomini della sua vita », ha contribuito efficacemente al buon esito dello spettacolo del Quattro Fontane. Nel quale, inoltre, abbiamo visto Massimo Serato affrontare con impeccabile distinzione i più impegnati ruoli, come vuole il testo, e oltre che attore, rivelandosi ballerino inappuntabile e volenteroso cantante. E nella stessa rivista, dopo qualche anno, abbiamo ritrovato una vecchia e cara conoscenza del varietà. Vogliamo dire il napoletano Enzo Turco, mimo irresistibile, dialettale senza esuberanze, efficace senza volgarità, buffone con misura, attore, infine, di non poche risorse. In quanto alla immissione del periferico Caciù in uno spettacolo del « centro », diremo che ci ha fatto pensare a quei carabinieri veri che in luogo di due comparse, un nostro amico regista fece intervenire nella scena di un suo film, che si svolgeva in Corte d'Assiso. Quando il film fu proiettato, la sera della prima, al



ALLE PROVE DI « SOFFIA SO » TRE BALLERINE ANNA MAGNANI E IL REGISTA MATTEOLI



cavarsela ugualmente, nell'assurda ipotesi d'equine incontinenze ed esibizioni varie. Non lo manca lo spirito per fronteggiare situazioni difficili. Lasciate fare a lei, Contessa o stracciona, amazzona o peripatetica, il suo accento suona sempre rivestito di umana simpatia, di fresca comicità, di rassegnata tristezza. Guardatela come volete, giudicatela secondo i più disparati punti di vista, quest'attrice è sempre presente a se stessa. E' una maschera. Un personaggio. La sua comicità può cadere, più del necessario, nel plebeo, può impantanarsi nella volgarità, ma nessuno può asserire che mai s'adagi nella genericità del « tipo », nella convenzionalità della macchietta. Così, nel drammatico, nel patetico. Da fastidio, qualche volta, il brusco passaggio dal riso alle lacrime, il cachino che, all'improvviso, si trasforma in singhiozzo, ma il timbro della sua voce non suona falso, tu avverti che il cambiamento non è dettato da esigenze di copione, ma dalla natura stessa dell'attrice (che, è tutta nel suo personaggio) capricciosa e volubile, serena e tempestosa come il cielo marzolino della famosa lirica di Di Giacomo. Il dialetto fiorisce sulle labbra di Anna Magnani, come i buoni propositi nel petto d'un penitente. Ma più che Trilussa, il suo dialetto ricorda quello di Belli, o se volete del sor Capanna. Non, dunque, il dialetto greve, risaputo, endeuato della borghesia umbertina, fatto di termini in lingua pronunciati con

pontificio come una guarnigione in una fortezza. Non dimentichiamo che una delle ultime manifestazioni poetiche di Gioacchino Belli fu un astioso e lugubre sonetto contro Giuseppe Mazzini, al tempo della Repubblica. Al poeta sembrava che la sua Roma s'avviasse velocemente verso la tomba. I « tempi nuovi » preconizzati dai rivoluzionari, il quarantotto anche a uno spirito non volgare come il Belli apparivano semplicemente sotto l'aspetto inevitabilmente caotico e mortificante dell'attualità. Questo richiamo a così insigne esempio (acusato sempre la mia erudizione) mi è parso necessario per capire, e giustificare (almeno ai miei occhi) certe stonature, certi accenti di eterogenea natura, certe note false di cui mi pare si sia appesantito il personaggio di Anna Magnani. Naturalmente, io cerco altrove la sua arte che nei poveri riferimenti di cronaca, nei felicitissimi richiami alla realtà cittadina. Altrove io cerco, e non inutilmente, il suo umorismo, il suo estro, il suo canto. E per quanto Garinei e Giovannini, autori della rivista « Soffia, so... » (titolo volgaro quant'altri mai, e ingiustificato) non siano stati troppo generosi con lei, anche questa volta Anna ha trionfato, e precisamente attrice piuttosto che soubrette, accompagnandosi al pianoforte del maestro Fragna meglio che allo strumento del sor Capanna. Più a suo agio con Carlo Ninchi che a fianco di Giovanni Caciù.

nalisti sbagliano. A qualunque categoria essi appartengano, l'inopportunità, la miopia, il ridicolo pesano sempre sul loro capo come una maledizione. Chiedete, per esempio, che Alberto Rabagliati canti canzoni italiane è un non senso, una stupidità. Il suo genere è quello che tutti sanno; e non è italiano. Egli, tutto al più (come faceva prima, provocando egualmente proteste letterarie, e fin un cortivo del « Popolo d'Italia », dovuto forse alla penna del Protettore dell'Islam in persona) può cantare canzoni americane o spagnole rivestite di sgrammaticature in italiano. E di questo, forse, i nazionalisti del ritmo sarebbero contenti, laddove un buon italiano dovrebbe inorridire di fronte alla scomposta violazione d'ogni buon nome della nostra lingua. Ma Rabagliati non si lascia impaurire dalle proteste. Canta come vuole. E, naturalmente, ha ragione. Sarebbe

Barberini, alla vista di quei due, più che mai « reali », carabinieri che affiancavano l'imputata, dentro la gabbia, ricordo che, dietro di me, un signore (un giudice, forse, o un avvocato) disse alla moglie: « Come si vede che quei carabinieri non sono veri! ».

MERCUTIO

IL PASTORE DELLA FAME

È uscito nella collezione « I Coralli »

il Romanzo di W. RAABE

« IL PASTORE DELLA FAME »

edito dalla

CASA EDITRICE MEDITERRANEA

Roma, Via Flaminia 158 - Tel. 34042

Un volume di pagg. XII-478 in una brillante veste tipografica

Il più vasto, appassionato e poetico Romanzo

Il più grande successo dell'annata

ERCOLE PATTI, direttore responsabile

Autorizzazione del P. W. B. in data 5 luglio 1944



**Star**



Rita Hayworth