

CINELANDIA

27 GENN. - 3 FEBB. 1946

Anno I Numero 2

Sped. in abb. postale - Gr. II

16 PAGINE - 20 LIRE

★ SETTIMANALE DI CINEMA TEATRO E VARIETÀ ★



JUNE MARSHALL
E THERESA MORLEY
DELLA B.B.C. LAVORANO
PER LA TELEVISIONE

A PORTE CHIUSE

di MINO CAUDANA

La nostra squallida letteratura umoristica si arricchirà di un libro veramente straordinario il giorno in cui qualcuno si deciderà a scrivere la storia degli espedienti ai quali sono ricorsi, e continuano a ricorrere, gli astri del cinematografo nella speranza di farsi notare dal gran pubblico e conquistare, con una trovata « geniale », quella fama che una normale carriera è solita ad elargire con molta avarizia.

DIFFIDATE del divo o della stella che fanno sfoggio di umiltà e modestia. Non esistono attori umili e modesti, ma soltanto attori che vorrebbero far credere al pubblico di esserlo, nella speranza di accaparrarsene a buon prezzo le simpatie. « Io son la diva e tutto il resto è cacca », scrisse nel 1939 una giovane attrice appena rimessa in libertà dal Centro sperimentale di Cinematografia. La dicitura, messa bene in vista alla sommità di un incredibile letto così lucido e imbottito da sembrare acquistato all'asta dei mobili di Ernst Lubisch, riassunse inconsciamente lo spirito che anima tutta una categoria.

FINO all'altro ieri, gli espedienti ai quali facevano ricorso gli stelloni del cinema per « farsi la réclame » erano abbastanza ingenui. Non si andava oltre l'arguta indiscrezione sulla vita privata degli interessati; e la gente, per quanto settimanalmente informata sull'arte con la quale Doris Duranti sapeva cuocere le uova al burro, non dimostrava per la sublime interprete un interessamento superiore a quello che si suole dedicare alle creature femminili dotate di un petto ragguardevole. Fu la guerra a suggerire le prime « trovate ». Nessuno ha dimenticato le belle fotografie pubblicate a suo tempo da « Film », nelle quali era possibile ammirare le nostre dive più quotate impegnatissime in complicati lavori di maglieria « per i nostri cari e bravi soldatini ». Parimenti indimenticate sono rimaste certe letterine indirizzate a Roberto Farinacci da alcuni cospicui personaggi del nostro cinematografo, nell'intento di strappare al collerico gerarca l'autorizzazio-

ne di partecipare gratis alla lavorazione di un film che esaltava in bianco e nero i fasti rossastri della rivoluzione fascista.

L'INTENSIFICARSI dei rapporti con Hollywood e lo spirito di mimetismo che accomuna le dive di Cinecittà alle scimmie dello Zoo, hanno complicato e perfezionato la tecnica del reclamismo. Gelosa di quegli attori d'Oltreoceano, che, per motivi strettamente pubblicitari, si fanno rapinare almeno un paio di volte al mese, una nostra fragile diva ha voluto essere, a sua volta, la protagonista di un « incontro con i banditi in pieno giorno ». La spesa da lei sopportata per l'organizzazione del « colpo » dev'essere stata rilevante; ma in compenso, l'idea le ha fruttato alcune centinaia di titoli su due e tre colonne nei tremila quotidiani che oggi vedono la luce in Italia.

NON siamo pessimisti. Siamo certi che spunterà presto l'alba del giorno in cui una nostra attrice cinematografica, al solo intento di farsi simpaticamente notare dal gran pubblico, non esiterà a fornire una eccellente interpretazione. Le dive sono capaci di tutto: persino di recitare.

IL tempo passa, veloce ed inesorabile. Alle rivoluzioni succedono le rivoluzioni; alle guerre, le guerre; alla polvere pirica, festosa e cordiale, succede la bomba atomica. Il tempo passa. Agli uomini succedono altri uomini, alle mode altre mode. Sol-

tanto Francesca Bertini, fra tanto sconvolgimento, rimane ferma al suo posto, bellamente ritta su di un piedistallo che, se la memoria ci soccorre bene, dev'essere stato costruito ai primi del '900. Eravamo ancora impegnati nello studio del massimo comun divisore, e già le cronache dei giornali annunciavano « l'imminente ritorno allo schermo di Francesca Bertini ». Trascorsero gli anni, imparammo faticosamente il funzionamento del massimo comun divisore, e Francesca Bertini continua a far annunciare come imminente il suo ritorno allo schermo. Se non vi fossero altri termini di confronto, si arriverebbe alla desolante conclusione che il mondo è perfettamente immobile, nell'attonita attesa dell'imminente ritorno allo schermo di Francesca Bertini.

IL sospiratosissimo ritorno sembrò cosa fatta qualche anno fa, quando Renato Bassoli (il geniale artefice di « Bengasi ») mise in cantiere il film « La terra trema », nel quale alla diva franco-napolitana era riservato il ruolo di un'avventuriera che, a dispetto del tempo, manteneva intatte le sue qualità di seduttrice. Chi ebbe la fortuna d'incontrare Francesca Bertini in quei giorni febbrili, si trovò di fronte a una donna percorsa dalla corrente elettrica. Il suo linguaggio, nel quale le interiezioni « via Toledo » erano pittorescamente frammischiate all'argot di Montmartre, si era fatto pressoché incomprensibile. Dai suoi vertiginosi discorsi si riusciva soltanto a comprendere che lei, Francesca Bertini, si riprometteva di oscurare, per arte e bellezza, tutte le più accreditate « amatrici » del nostro cinematografo. Accadde invece che « La terra trema » non si fece più. Per donna Francesca, fu un rude colpo. Respirarono invece, di sollievo per lo

scampato pericolo, le sue più giovani colleghe.

GIUNGE ora, dalla Spagna, notizia che Francesca Bertini si accinge ad una delle sue fenomenali interpretazioni. Più coraggioso del fascismo, il falangismo ha dunque accettato di subire la grande prova. In tal modo, la « vita » della diva si arricchirà di un nuovo ed emozionante capitolo. Chi scrive ebbe occasione, nel 1938, di compilare l'autobiografia di Francesca Bertini. Fu una movimentata ed indimenticabile esperienza. L'attrice viveva a Roma, in un grande albergo dai tappeti soffici come la marmellata, ed io scrivevo a Torino. I rapporti fra noi due erano mantenuti per mezzo del telegrafo. Nella prima fase del lavoro, essi proseguirono normalissimi. Ma poi, a mano a mano che io m'inoltravo nell'autobiografia del personaggio, la Bertini divenne esigente e nervosa. I suoi telegrammi si fecero chilometrici, folti di esigenze e di pretese. Per soddisfarle, ero costretto a fare continuamente marcia indietro e riscrivere le cartelle già licenziate per la stampa. Una notte, verso le tre, fui bruscamente risvegliato da una scampanellata. Era il fattorino telegrafico che si era introdotto con la complicità del portiere nel mio palazzo, ed ora pretendeva di consegnarmi un quadratino di carta gialla. Vedendo il fattorino, mia moglie disse che la zia Domenica era morta e cominciò a piangere. Anch'io ero impressionato. Aprimmo finalmente il modulo. Era firmato Francesca Bertini, e diceva: « Sconsigliami di non dimenticare toeletta da me indossata alle corse di Longchamp nel 1913. Alt. Toeletta bellissima, modello di Lanvin, costo sbalorditivo ». Mia moglie smise di piangere, e incominciai io.

E bbero vivo successo, alcuni anni fa, certe riunioni di cineasti milanesi, organizzate da Alberto Lattuada. Il fascismo non le vedeva di buon occhio, ma era costretto a tollerarle. Nel 1940, dieci giorni prima che Mussolini dichiarasse la guerra alla Francia, Lattuada riuscì ad ottenere da Renoir una copia integrale della « Grande Illusion ». Essa arrivò a Milano all'ultimo istante, quando non c'era più il tempo di sottoporre le « pizze » alla Regia Questura, per ottenerne il prescritto « visto ». Lattuada dovette però garantire ai solerti funzionari che la pellicola era innocente. Lo spettacolo filò liscio come un olio fino al momento in cui echeggiarono negli altoparlanti le fiere ed euforiche note della « Marsigliese ». Udendo il canto della libertà, gli spettatori applaudirono fragorosamente ed a lungo. Si riac-



Francesca Bertini all'epoca dei suoi trionfi

cese la luce, e Lattuada apparve al proscenio: « Noi facciamo del cinematografo », disse, « non della politica ». E strizzò rapidamente l'occhio, come per dire ai suoi amici: « Ci siamo intesi, non mandatemi in galera ».

Notizie

Mentre a Roma si dà « Blight spirit » di Coward, in Inghilterra si programma un film adattato da una sua breve commedia « Still life » che ha preso il nome di « Breve incontro » ed ha, fra l'altro, il merito di presentare un attore nuovo per lo schermo: Trevor Howard che ha richiamato l'attenzione dei critici.

« Incontro breve » non è un film da gran pubblico, ma piacerà molto agli intellettuali per il soggetto curiosamente e molto abilmente accentrato su una relazione amorosa che nessuno dei due protagonisti vuole. Una donna sposata e un uomo sposato, tutti e due perfettamente felici, gente comune, « decent » che odia i segreti e le cose irregolari, pure, un'occasionale incontro in un ristorante di stazione, muta una vecchia, calma amicizia in qualcosa di insospettato e incontrollabile, come se una meteora nella sua corsa incandescente cambiasse paesaggio, persone e cose. E con la rapidità del passaggio di una meteora i due « decent people » troncano la magica sensazione della scoperta che qualcuno vi ama, che gode a stare con voi e la rivelazione di come tutto può cambiare in quella nuova luce dell'amore nato di colpo, per far ritorno al caldo, sicuro porto delle cose familiari, dove un essere che vi ama, col quale vivete da anni, ha appreso la saggezza di non far domande prima di poter ottenere risposta.

Tutta la qualità del film consiste in una sensibilità e leggerezza straordinaria; tutto sembra illuminato da una lampada discreta. Celia Johnson è una deliziosa moglie e una turbata e sensitiva amante.

CINEMA TASCABILE

SERGENTI DI CELLULOIDE

Chi sono, secondo un'annosa tradizione cinematografica, i titani delle Forze Armate Americane? Chi sono quegli eroi che da soli compiono le azioni più rischiose, conquistano le vittorie più ardue, ottengono le ricompense più brillanti? Chi sono quei cavalieri dal sorriso angelico e dallo sguardo penetrante che conquistano il cuore di splendide e tenere ragazze? Chi sono i moderni Romei dell'amore, i moderni Santi del servizio? I sergenti.

Sergenti in casco o in ciambella di salvataggio. Sergenti in tuta di volo o in elmetto. Sergenti in camion. Sergenti in aeroplano. Sergenti sul ponte di una nave. Sergenti in trincea. Sergenti all'attacco.

Affondano sommergibili o abbattano aerei, fanno prigionieri intere divisioni, conquistano roccaforti munitissime, distruggono enormi carri armati.

Nelle soste tra un'azione e l'altra, si curano dei dipendenti e ne comprendono i bisogni e le aspirazioni. Compongono le liti, rianimano i pavidetti, correggono gli indisciplinati. Costringono le giovani reclute a non celare la loro filiale tenerezza sotto una maschera di rudi soldati. Sono bur-

beri, ma hanno un cuor d'oro.

Nell'amore sono affettuosissimi e teneri. Una giovane e bella fidanzata li aspetta. Tutti i sergenti simpatici hanno una fidanzata che li aspetta. E forse, per la loro Mary, essi son capaci anche di commettere una lieve infrazione al servizio. O forse no.

Compiono altre azioni di guerra. Ottengono la medaglia. Tornano a casa tra l'ammirazione universale. E finalmente arriva il bacio finale. John serra contro il suo solido petto il fragile corpo di Mary, socchiude gli occhi: le due bocche si trovano per non lasciarsi mai più. Lui porta ancora il casco e l'elmetto, il salvagente o la tuta di volo. Lui è sempre in servizio. E' il sergente dei sergenti.

Oppure, se si tratta di sergenti anziani, distolgono bonariamente lo sguardo dal bacio che il compagno, il subordinato, il superiore, che essi hanno salvato, protetto, redarguito, instradato all'eroismo e alla medaglia, dà alla ragazza che era rimasta ad aspettarlo e che, di preferenza, è la loro sorella.

Nella sala le ragazze spasimano. Che sergente! Che amore!

CINELANDIA

settimanale di cinema teatro a varietà

★

Abbonamento: un anno L. 900; un semestre L. 500. Una copia L. 20

I monocarti e le fotografie anche se non pubblicati non si restituiscono. Inviare alla Redazione di Cinelandia, impersonalmente. Riproducendo parzialmente quanto pubblicato in questo numero, è necessario citare la fonte.

★

Direzione, Redazione e Amministrazione: Roma, V. Prin.ssa Clotilde, 5 - Tel. 372032

Concessionaria per la Pubblicità: S. P. I. Via Parlamento, 9 Roma

UNA STORIA DI GAMBE



Ragazze dell'U.F.A.



Marlene Dietrich non era stata ancora sterilizzata dai parrucchieri di Hollywood e le sue gambe calze di nero, carnose e scintillanti di riflessi, diventarono quasi il simbolo di una generazione.

TROPPO spesso si sente parlare al cinema di Freud e di freudismo. Forse sarebbe più esatto parlare di una diversa sensibilità nell'accogliere certi temi che senza Freud e la letteratura che ne è derivata sarebbero stati argomenti pornografici. Un film come «Ragazze in uniforme» — film di Sole donne, girato da una donna — deve la sua ambiguità all'atmosfera del dopoguerra tedesco.

Quando Leontine Sagan pensò di dare una versione mascolina al suo film di ragazze, recandosi in Inghilterra e scegliendo come sfondo un «College» di Oxford, l'esperimento fu senza successo. Forse non le riuscì di mettere interamente a profitto la poesia particolare di un College inglese, col suo carattere di Club privato e il suo scenario di vecchi muri inghirlandati d'edera come un presbiterio. O forse fu difficile, per lei donna, dominare la psicologia dell'altro sesso con la stessa finezza di cui aveva dato prova nel descrivere le crisi e gli interni affanni delle sue collegiali. Probabilmente la spiegazione è ancora più semplice, ed è che «Ragazze in uniforme» era una di quelle cose felici che non si ripetono due volte nella carriera di un'artista.

Qualche anno dopo vi fu il tentativo di sfruttare il successo con «Otto ragazze in barca», in cui si descriveva la vita di una tribù di ragazze accampate sulle rive di uno dei tanti laghi intorno a Berlino. Fu l'ultimo film non commerciale né di propaganda prodotto dalla cinematografia tedesca prima che Hitler prendesse il potere. Ma vi senti già l'annuncio di quella mistica sportiva ed eugenetica che trionferà poi con i seduni, le crociere e le colonie collettive della gioventù hitleriana. Più tardi ritroveremo la protagonista di questo film nei documentari hitleriani, muscolosa, con le trecce girate attorno alla testa, che offre dei mazzolini di fiori al fuherer. All'epoca di questo film quasi tutta l'industria cinematografica tedesca era praticamente sotto il controllo di Hughemberg, il quale riuniva nelle sue mani la Direzione dell'UFA con le sue succursali austriache e quelle degli «Elmetti d'acciaio». Il piano di Hughemberg era di riscattare il cinema tedesco con un programma di

film educativi e «civili», programma che diventò completo quando Hitler assunse il potere e gli Elmetti d'Acciaio finirono dentro le formazioni naziste. Per ritrovare nel cinema tedesco quel clima e quella sensibilità che oggi si chiamerebbe grossolanamente freudiana bisogna risalire ai tempi in cui Pabst girava i suoi primi film di ambiente viennese. Naturalmente non si trattava della capitale del valtzer, la Vienna di Strauss e di Schnitzler, quella di «Liebele!» e del «Congresso si diverte», leggera e musicale, ma di una Vienna triste, grigia e affamata, sulla quale era passato il diluvio dell'inflazione.

Così, se si tolgono gli esperimenti di cinema surrealista che Cocteau e René Clair offrivano in Francia per pochi snob della letteratura — piccoli film in cui si vedevano dei frammenti di scultura greca volare insieme a delle chiome femminili in una specie di evocazione spiritica, secondo certe ricette inventate da Tristan Tzara e perfezionate in seguito dalla rivista «Minotaure» — e i solitari tentativi di qualche regista cecoslovacco (che in realtà ben poco avevano a che vedere con Freud e molto col crudo naturalismo degli slavi) è chiaro che i soli a portare sullo schermo certe preoccupazioni o, come si diceva allora, certi «problemi», furono i tedeschi in quel periodo di estrema libertà che coincise con gli anni della disfatta e della guerra civile. Per il cinema questo periodo si chiuse con «L'angelo azzurro». Marlene Dietrich non era stata ancora sterilizzata dai parrucchieri di Hollywood, e le sue gambe calze di nero, carnose e scintillanti di riflessi, come il mare nelle cartoline di Posillipo, diventarono quasi il simbolo di una generazione. Si capisce che a ritrovarla oggi così magra, così stanca e annoiata, si stenti a farsi un'idea di come quest'attrice abbia potuto stamparsi con tanta forza nell'immaginazione degli spettatori. Eppure basta ascoltare uno di quei suoi ritornelli di allora, cantati con voce rantolante, perché l'epoca riappaia tutta intera dietro la sua maschera viziata.

Strana e terribile epoca, così piena di somiglianze con i tempi in cui viviamo. A Berlino i funzionari dei ministeri lavora-

vano con i balconi e le finestre imbottiti di sacchetti di sabbia. Il Viale dei Tigli veniva spazzato ogni giorno a colpi di mitragliatrice e nella Kurfürstendamm, il quartiere elegante di Berlino, pullulavano i club privati, quei «damen imitator» che hanno fornito materia di illustrazione a tutti i manuali di patologia sessuale. Nella sua biografia di Rathenau, il conte Kesler racconta che nel periodo più acuto delle sommosse di piazza, la stessa sera in cui a Berlino cento marinai disarmati venivano massacrati dalle truppe fedeli al governo, su tutti i muri della capitale tedesca si poteva ammirare un manifesto per un premio alla donna che avrebbe mostrato le più belle gambe. Marlene Dietrich rispose all'aspettazione dell'epoca. Era l'ultima incarnazione della Lulù di Wedekind, divoratrice di uomini.

Non è senza significato che la opera con la quale i tedeschi portarono il loro contributo alla nascente arte cinematografica, nell'epoca preistorica dei piccoli film dei fratelli Lumière, fosse un cortometraggio, girato nel 1899, che riprendeva una corsa in bicicletta di un gruppo di ragazze lungo uno stradale di campagna. Per la prima volta, e con quel gusto per il particolare morboso vi si vedevano in primo piano gli stivaletti neri delle pedalanti donzelle nell'alternativa vicenda della moltiplicazione. Questa pellicola s'intitolava «La passeggiata» e inaugurava una tecnica delle inquadrature che equivale ad un guardare per il buco della serratura. Tra gli stivaletti Zoliani di quella lontana passeggiata campestre, verso la fine del secolo, e la igienica remata di «Otto ragazze in barca», alla vigilia dell'avvento nazista, c'è tutta la storia del cinema tedesco: che, in fondo, si può dire una storia di gambe, gambe ferme e gambe in movimento, ingabbiate nell'armatura della giarrettiere come dei salami, o nude nella volante libertà dei muscoli in movimento, gambe solide e articolate, veri modelli da scultore, e gambe sollevate come pistilli entro frementi corolle di trine: quarant'anni di meticolosa selezione ortopedica, trionfante finalmente nella formula americana del «sex-appeals».

ALFREDO MEZIO



OLGA VILLI

spirito allegro

«**V**OGLIAMO fare due chiacchiere? — ho domandato ad Olga Villi, spirito allegro di alta statura e di fattezze bellissime e perfette. Con una mossa abituale Olga si è buttata all'indietro il ciuffo di capelli biondi che le ricade sempre sul volto e mi ha risposto: — Volentieri, purchè non sia il mio turno.

— Stia tranquilla, c'è tempo! Non si è iniziata la seduta spiritica — e così dicendo mi sono seduta accanto ad Olga Villi e osservando il suo trucco paziente ho aggiunto: — Scusi la mia curiosità, ma vorrei tanto sapere qualcosa di lei.

— Sono lieta di poterla accontentare, sebbene io non abbia grandi cose da raccontarle. Una storia come un'altra: banalissima. Posso dirle soltanto che sin dall'infanzia il teatro era la mia passione, ma lo consideravo come un sogno irrealizzabile sino al giorno in cui Vivi Gioi, che allora si serviva nella casa di mode dove io lavoravo come mannequin, mi propose di prendere parte alla rivista dove lei era scritturata. e confesso che non accettai immediatamente tale proposta poichè la rivista, come inizio di carriera artistica, non mi entusiasmava, d'altra parte non potevo pretendere di debuttare nella prosa poichè ero priva delle più elementari nozioni di teatro. Dopo molte insistenze mi lasciai convincere. Vivi Gioi, più tardi rescisse il contratto; io rimasi e ne fui contenta. Dopo alcune riviste sono passata alla prosa ed il mio debutto è stato in « Quinta colonna », poi ho recitato partecine secondarie in « Fior di Pisello », in « Arsenico e vecchi merletti », ed ora...

— Ora ha un ruolo importante in « Spirito allegro ». Se non erro lei è di scena tra poco. La medium è già arrivata e...

— E deve ancora cadere in trance. Quindi mi rimane il tempo necessario per finire di truccarmi.

Vi assicuro che il trucco di uno spirito allegro richiede tempo, abilità e perseveranza. Tre quarti d'ora buoni occorrono per trasformare il volto birichino di Olga Villi in quello irreale, verdastro ed enigmatico dello spirito allegro. E' un trucco a base di pomate verdi, di creme gialle e di ciprie vellutate, il tutto condito da una buona dose di bistro e di ciglia finte. Fasciata in un lungo abito color verde giada, con i capelli biondi, vaporosi e le labbra atteggiati al sorriso, Olga Villi rivendica gli spiriti ed i fantasmi che la fantasia popolare vuole pallidi, emaciati e terrorizzanti. Ognuno di voi abiterebbe volentieri sinistri e diroccati castelli per avere in casa uno spirito come Olga; perfino quel buon-tempone di Macario si è dato alla ricerca disperata dello spirito allegro, offrendogli la bella sommetta di 14.000 lire al giorno purchè facesse parte della sua rivista, ma questi ha rifiutato; preferisce guadagnarne 2500 al giorno ma fare della prosa. Questo non esclude che un giorno ritorni alla rivista — cose che capitano anche agli spiriti di trovarsi di tanto in tanto al verde — ma per ora la preferenza è nettamente per il teatro di prosa.

Spirito allegro, quando è una creatura mortale, sotto le belle spoglie di Olga Villi, è una ragazza semplicissima, senza pose ed atteggiamenti fatali, tanto comuni alle nostre attrici. Milanese di nascita, Olga Villi fa una buona reclame alla sua città: seria, volenterosa, decisa a farsi strada nel teatro, essa è facile agli slanci ed agli entusiasmi. Abita a Roma da tre anni, da quando ha avuto la sua casa di Milano bombardata e vive in un appartamento del centro con la mamma. E' figlia unica, ma non ha difetti nè capricci delle figlie uniche: è di temperamento calmo e tranquillo e quando il lavoro glie lo permette, preferisce restare un pomeriggio a casa per leggere un bel libro, piuttosto di frequentare locali alla moda. Se la incontrate per la strada, con quel nasino al vento e con quell'aria spavalda, potreste crederla superba e posatrice. Vi sbagliereste: è semplicemente distratta. Olga è giovanissima — ventidue anni — ma non ama la vita mondana, va a letto presto, non beve, non fuma e non giuoca.

— Del cinema?...

— Niente cinema, non l'ho mai fatto e non ho progetti, nè scritture in vista. Teatro, soltanto teatro. Il mese prossimo reciterò a fianco di Leonardo Cortese e della Proclemeri in « Incantesimo ». Dovrò studiare molto perchè è una parte difficile ma mi piace...

ZOE MORI



Bing Crosby è uno degli uomini più popolari degli Stati Uniti; riceve migliaia di lettere al giorno, non può fare un passo fuori di casa senza trovarsi immediatamente circondato da una folla soffocante di ammiratori in caccia di autografi e i bimbi battezzati «Bing» in suo onore non si contano più. L'autografo di Bing Crosby ha una quotazione precisa, come i titoli in borsa: un suo autografo è stato «pagato» con quaranta autografi di Churchill.

Due donne nell'Ohio si sono picchiate a sangue e sono finite all'ospedale. La prima, una bionda focosa, sosteneva che Bing è il migliore cantante del mondo; l'altra, una posata madre di famiglia optava invece per Sinatra. Dalle parole passarono ai fatti, ma, per fortuna, furono separate prima che riuscissero a por mano ai coltelli.

Abituato a vivere in un'atmosfera così incandescente è naturale che Bing Crosby abbia riportato dalla sua tournée di spettacoli fatta in Europa per le Forze Armate durante la guerra, un ricordo piuttosto opaco.

La partenza andò bene e anche l'arrivo al primo campo di riposo in Inghilterra. Una schiera compatta di infermiere americane e di ragazze in uniforme militare gli volò incontro e le fanciulle tentarono con il consueto ardore di accaparrarsi i bottoni della giacca di Bing Crosby, il suo fazzoletto, la sua cravatta, quali ricordi preziosi. Alle compatriote si unirono le inglesi e Bing intonò una canzone scozzese ripresa poi in coro dalle amazzoni entusiaste.

A Londra, dopo il primo spettacolo tenuto per le Forze armate e a cui assisteva un pubblico d'eccezione, Bing Crosby si recò al Kutner's Restaurant nel Soho. La notizia si propagò in un battibaleno e una folla di qualche migliaio di persone si radunò presso il ristorante a gridare: «Vogliamo Bing, vogliamo Bing». C'erano ancora i bombardamenti e non era dunque prudente per la gente di sostare all'aperto. Bing Crosby si affacciò al balcone del ristorante. «Se vi canto una canzone — proposte — ve ne andrete a casa?» «Sì», gli fu risposto a gran voce.

«Così — ebbe a raccontare in seguito Bing Crosby — cantai, e loro se ne andarono subito. Forse è un cattivo segno».

Ma non era un cattivo segno. Gli inglesi erano entusiasti di Bing e l'opinione pubblica si rispecchiò nella stampa osannante. Un giornale londinese commentando il soggiorno di Crosby in Inghilterra ebbe a dire che aveva fatto più lui per il buon andamento delle relazioni internazionali di qualsiasi congresso o discorso.

Dall'Inghilterra Bing Crosby passò in



Bing Crosby e due benefattrici di un istituto per la lotta contro la paralisi infantile prendono accordi per un concerto di beneficenza

BING CROSBY ANDÒ ALLA GUERRA

Francia e la vita si fece meno facile.

«Sul principio dà un certo senso di sollievo — scrisse Crosby — il trovarsi in un posto dove nessuno ti conosce. Niente folla, niente autografi, si riportano a casa i vestiti sani e si può passeggiare tranquillamente come una persona qualsiasi. Ma in certi momenti può anche essere imbarazzante, specie quando accade di avere fame e di volere mangiare qualche cosa di extra. Una volta misi in opra tutte le mie arti per ottenere in una trattoria un paio di uova

al tegame. «Je suis le chanteuse de America», cominciai a dire al cameriere, cercando di darmi un certo tono. «Oui Monsieur», mi rispose quello con deferenza. E' fatta, pensai. E gli chiesi: «Connaissez vous le Big Broadcast?». No, non lo conosceva. «Sing you Sinners?» Niente da fare. «Le Kraft Music Hall?» chiesi allora con voce tremante. Ancora nulla. Incominciai a cantare *When the Blue of the Night meets the Gold of the Day*. Il cameriere mi guardò con un certo interesse, ma non parve disposto a

riconoscermi. Finalmente sparai l'ultima cartuccia: «Jamais entendu parler de Bing Crosby?». Scosse la testa, serio e dignitoso. Ecco come fu che in Francia non riuscii ad avere due uova al tegame».

Gli spettacoli per le Forze Armate non si tenevano soltanto nelle città, ma anche vicino alle linee di combattimento. Bing Crosby seguì l'avanzata delle truppe dall'Francia in Germania, facendo una via simile a quella del più modesto G. I.

Come qualsiasi buon soldato americano Crosby regalava ai bambini le sue razioni di cioccolata; gli piacevano molto i bambini francesi e tra i ricordi più cari portati dall'Europa conserva la fotografia di sei fratellini che facevano parte di una famiglia presso la quale Bing Crosby alloggiò per qualche giorno con la sua compagnia. «Non dimenticherò mai il mio ingresso in quella vecchia casa francese — racconta Bing — Ero un po' triste quella sera e soffrivo di nostalgia. Quando entrai in salotto vidi quei sei piccini così graziosi e puliti alzarsi in piedi per salutarmi mi sentii felice come se mi fossi trovato di colpo a casa mia».

Tornato a Parigi s'incontrò col generale Eisenhower. Bing Crosby alloggiava al Ritz Hotel; un giorno si presentò a lui un soldato e gli disse che il generale Eisenhower lo avrebbe visto con piacere. Ma Crosby non osò di andarci per timore di disturbarlo. La mattina seguente si ripresentò il medesimo soldato. «Mi dispiace, signor Crosby — disse — Ma dovete proprio venire. E' un ordine». Il generale fu estremamente gentile con lui e gli mise a disposizione la sua automobile e il suo autista. Crosby ricorda con gran divertimento lo stupore dei soldati americani a Parigi che spiavano con rispetto l'apparizione dell'automobile del generale per poi vederne sbucar fuori il volto sorridente di Bing.

Bing Crosby fece ritorno in America a bordo di una nave ospedale, portando indietro con sé la guerra sotto l'aspetto di centinaia di uomini feriti che erano stati in Francia per compiere il loro dovere. Mentre il piroscalo si avvicinava a terra i mutilati che non potevano camminare furono allineati nelle loro sedie a rotelle lungo i ponti. Il cuore di tutti palpitava per l'emozione e il silenzio era soltanto interrotto dal cigolare delle sedie ortopediche e dallo sciacquio delle onde contro i fianchi della nave.

Improvviso e violento come lo scoppio di una bomba partì dalle banchine un grido appassionato di benvenuto. Gli applausi si mischiavano al suono festoso delle bande. Era il saluto della patria agli uomini che facevano ritorno alla vita. Bing Crosby si fece indietro e attese commosso che tutti i soldati fossero scesi a terra.

SILVIA SCARLET



Bing Crosby e Bob Hope quando lavoravano assieme. Oggi Bob Hope è uno dei più acclamati comici americani.



SCHERMO NUOVO

GENTE ALLEGRA

Fiaschi di vino e magici filtri

Nell'atrio del cinema dove si proiettava *Gente allegra* vendevano il libro di Steinbeck «Pian della Tortilla». Da un tavolino basso, custodito da un giovanetto indolentemente appoggiato alla parete, saliva agli occhi il color rosso dei fiaschi di vino dipinti sulle copertine.

Entrando, pensai dunque a Steinbeck e fu un guaio. All'ingresso dei cinematografi, quando si proiettano film derivati da opere letterarie molto conosciute, dovrebbero offrire bicchieri di magico filtro affinché il pubblico dimentichi le intenzioni degli scrittori e i fantasmi creati in ciascuno dalla lettura. Invece fanno il contrario.

Che cosa possono le ben definite ombre che si agitano sullo schermo di fronte a quelle vigorose e senza limiti, sempre nuove e perfettibili che si agitano dentro di noi, accese dalla scintilla della parola scritta?

Così fu che in *Gente allegra* ricercai «la storia di Danny, degli amici di Danny e della casa di Danny» e trovai solo quella degli amici di Danny. E' già molto, no? Gli amici di Danny amano il vino e le donne, il pollo e l'ozio; sono furbi e squattrinati, cavallereschi e superstiziosi; un po' ladri, ma non avidi perché diffidano del possesso come di una diavoleria che priva della libertà; un po' maneschi, ma senza cattiveria.

I diversi sangui in loro mescolati, hanno loro portato quest'eredità di straordinari sentimenti, e le convinzioni, e il modo di vita.

Essi sono i «paisanos», l'anima e il calore di Pian della Tortilla, luogo incantato e leggendario nella terra dei grattacieli e dei trusts.

Sarti e sceneggiatori di Hollywood

L'ambiente, dunque, c'è. Il film lo rispetta ma lo riveste con abiti di sarti accreditati. Pilon ha artistiche pezze ai gomiti e Dolores una camicetta che mia sorella le invidia.

Ma Danny, dov'è Danny? La sua gloriosa pazzia e la fine tragica — morto sfracellato cadendo da quindici metri dopo una notte superba di amori e di lotte — riassumono e concludono la storia di Steinbeck. Nel film, Danny è un personaggio secondario. La sua storia è tutta nuova; inventata sotto i trepidi palmizi di Hollywood. E non me ne meraviglio.

Scrivo Steinbeck: «Poco alla volta, sedendo sul portico al sole, Danny finì per rimpiangere i giorni della sua libertà. Aveva dormito nei boschi l'estate, e nel caldo fieno dei fienili l'inverno. Ora aveva sulle spalle il peso della proprietà».

Ecco l'origine e la causa della pazzia di Danny. Facile a dirsi; difficile a spiegarsi cinematograficamente. Immagino gli sceneggiatori di Hollywood con la testa fra le mani. Ancora un bicchiere di whisky, vediamo. E una sigaretta. Rileggiamo il romanzo. Dice Pilon: «Dev'essere qualche madama sotto. E' innamorato».

No, non c'è nessuna donna sotto, Pilon lo scoprirà presto. Ma gli sceneggiatori hanno trovato quanto cercavano: una donna! Del resto, non è questa la prima

supposizione logica degli amici che conoscono assai bene Danny?

Il resto viene da sé: introdotta una donna, si combina l'intreccio d'amore, sempre in carattere, s'intende. E una volta sviluppato un intreccio amoroso, perché far morire l'innamorato?

Così, Danny non muore, sposa Dolores, compra una barca per 210 dollari tutto compreso e se la batte dopo una gioconda festa di nozze tra il gorgoglio continuo del vino delle generose vigne californiane.

Che ne dice Steinbeck? Penso che Steinbeck è nato a Salinas, in California, e che proprio da Salinas gli sceneggiatori del film gli han fatto piovere nel racconto la guastafeste Dolores.

Sorte di tre romanzi

Che io sappia, «Pian della Tortilla» è il terzo romanzo di Steinbeck portato sullo schermo ma il primo così a fondo mutato. Precedentemente erano stati realizzati cinematograficamente «Uomini e topi» e «Furore».

Per il primo il regista Lewis Milestone riuscì con difficoltà a racimolare 250 mila dollari e, riservandosi una percentuale sugli incassi, rinunciò al suo compenso; ma realizzò il film con scrupolosa aderenza al romanzo. Per il secondo, il regista John Ford fu quasi per dover rinunciare quando i facoltosi agricoltori della California tentarono, a qualunque prezzo, di riscattare i diritti di riduzione cinematografica del romanzo

per impedire che, accanto a questo, un film risvegliasse e continuasse la polemica contro di loro.

In ambedue i film, gli interpreti erano stati scelti con cura meticolosa affinché il meno possibile si discostassero dall'immagine suggerita dallo scrittore. Per *Gente allegra* il regista Victor Fleming (o chi per lui, poiché in America spesso i registi ricevono il film da dirigere già sistemato nella sceneggiatura e nella distribuzione delle parti) si è preoccupato soprattutto di avere sottomano attori bravi da adattare ai personaggi. Dicendo questo non penso tanto a Spencer Tracy (Pilon) o a John Garfield (Danny) quanto a Frank Morgan (il Pirata) e a Hedy Lamarr (Dolores).

Frank Morgan era specialmente conosciuto come divertente interprete di commedie. Qui, equipaggiato con zazzera e barba, è il mistico amico dei cani. Gli è affidata la parte poetica della storia. A lui tocca il momento forse più bello del film: il miracolo nella pineta (a proposito: che operatore in gamba, Karl Freund!). E se la cava benone, Morgan, da vecchia volpe. Ma non riesce a mascherare l'artificiosità della nuova pelle.

L'irlandese Spencer

Di Spencer Tracy ricorderò che, per parte di padre, è irlandese. Questo spiega gli occhi e le smorfie sentimentali che, oltre l'innegabile bravura, lo fanno tanto adatto a interpretare personaggi dal-l'animo buono e lo rendono simpatico al pubblico. Gli americani, — attaccati alle statistiche, — segnalano che Spencer Tracy è l'attore più spesso destinato a morte nel cinema: triste sorte dei buoni! Così pure sembra sia l'attore che più spesso si è vestito da prete.

Ma di lui ricorderò soprattutto l'interpretazione di *Capitani coraggiosi* (che fu diretto dallo stesso Fleming) perché mi pare che tra il portoghese di quel film e il picaresco Pilon di *Gente allegra* ci sia una stretta parentela sentimentale.

In quanto a Hedy Lamarr, un mio amico che ha visto *Estasi* (quando ella si chiamava ancora Hedy Kiesler e non aveva varcato l'oceano) dice che la preferiva nuda.

DOMENICO MECCOLI

Gente allegra - Produzione: Metro Goldwyn Mayer. Soggetto: dal romanzo «Pian della Tortilla» di John Steinbeck. Regia: Victor Fleming. Operatore: Karl Freund. Interpreti principali: Spencer Tracy, John Garfield, Frank Morgan, Hedy Lamarr.

LA PARTE NELL'OMBRA

Un ufficiale alleato molto curioso ha scoperto e pubblicato il giornale intimo di Eva Braun, l'attricetta che ha avuto il destino di legare la sua vita a Hitler.

Il dittatore, prima dell'assunzione al potere era anche avaro: «Egli non mi ha regalato nulla per la mia festa e mi son dovuta comperare una collana e un anello per cinquanta marchi. Spero che gli piacciono».

Sette giorni dopo però le voleva regalare una cassetta perché aveva buone speranze di diventare Cancelliere e prometteva di amarla sempre come un bambino qualunque. Il 4 marzo poi partiva per Berlino senza dirle addio e durante otto giorni non si faceva vivo.

«Vorrei morire... Per tre ore ho gironzolato intorno a Carlton e l'ho veduto comperare dei fiori per Ondra e invitarla a cena. Egli non si serve di me che per i suoi progetti. Quando dice che mi ama è altrettanto serio di quando mi fa delle promesse che non mantiene».

Siamo al 29 aprile del '35. «Va tutto male. La casa è pronta e non posso andare a vederlo. L'amore non lo interessa più. Ho passato la Pasqua sola e spesso la notte piango nel mio letto deserto. Ho dei debiti e sarò costretta a vendere tutto». 10 maggio: «Grazie alle confidenze della signora Hoffmann ho saputo che mi ha rimpiantato. Lei si chiama Walkiria e il suo fisico, comprese le gambe, giustifica il suo nome. Sembra che gli piacciono le donne di quel tipo. Se quello che mi ha detto la Hoffmann è vero penso che avrebbe dovuto avvertirmi; mi conosce abbastanza per sapere che mi ritirerei subito dalla sua vita se amasse un'altra donna. Aspetterò fino al 3 giugno, quando faranno tre mesi che non ci siamo più veduti. Allora gli domanderò spiegazioni per lettera. Il tempo è splendido ed io, la padrona della Germania, e lui, il più grande uomo del mondo, rimarremo a casa a guardarlo dalla finestra. Ma questo periodo di mortificazione non durerà sempre. Un giorno verrà primavera».

28 maggio: «Gli ho scritto. Se questa sera alle dieci non avrò avuto risposta prenderò ventiquattro pastiglie di sonnifero. E' il segno di un grande amore. Egli pretende di aver molto da fare, ma l'anno scorso con l'affare Rhoem e l'Italia trovava pure il tempo per venirmi a trovare. Temo che ci sia qualche altra cosa oltre le ragioni politiche. Non è colpa mia. Forse un'altra donna? Non credo che sia Walkiria. Sono disperata. Forse la mia lettera l'ha infastidito? Forse non avrei dovuto scrivergli? Dio mio; fate che possa parlargli oggi. Domani sarebbe troppo tardi. Decido di ingolare trenta pastiglie per essere sicura di morire».

Invece doveva morire insieme con lui dieci anni dopo.

Marie Dea, stella francese, in «Premier bal» di Cristian Jacques.



LA VALIGIA DEL CINEMA

Idillio a Zama

Correvano i tempi della battaglia di Zama. I campi ancora umidi e ricoperti di erba grassa dell'Agro pontino erano percorsi dagli eserciti di Scipione e di Annibale. Sotto quel mite e dolce cielo invernale, eccezionalmente sereno, neppure gli elefanti avevano voglia di combattere. Restii ad ogni incitamento, dondolavano placidi sulle grosse zampe tracciando con la proboscide eleganti ghirigori nell'aria tiepida ed emettevano di quando in quando affettuosi barriti di richiamo più in fregola d'amore che di guerresche imprese.

Invano il regista, i suoi aiuti, gli organizzatori galoppavano concitatamente per la piana sui cavalli gentilmente concessi dal 13. artiglieria, incitando con grossi megafoni, uomini e bestie alla pugna: le loro omeriche voci non riuscivano a scuotere le turbe che lo spirito di Virgilio aveva conquistate.

A Roma, intanto, si proiettava al Barberini *La carica dei seicento* che faceva fremere il pubblico nel cozzo finale delle opposte cavallerie.

La battaglia di Zama, invece, non riusciva ad avere mordente mentre doveva costituire, nell'intenzione dei produttori, la definitiva vittoria del nostro cinema contro i colossi americani alla Cecil B. De Mille. Il regista, il grande stratega pellicolare, passava le notti insonne a una moviola che si era fatto sistemare in un cascinale, cercando di strappare il segreto all'ultimo rullo dello strepitoso film americano che prendeva alla gola il pubblico con l'eroica mischia dalla quale il protagonista usciva lindo e pinto come da un albergo diurno.

Dopo lunghe veglie sul quadrucchio luminoso egli credette di aver capito e una bella mattina dette gli ordini per lo scontro definitivo degli eserciti: era tempo giacché la scampagnata durava oramai da qualche mese e i pur larghi amministratori cominciavano a temere che i cento metri di pellicola con la battaglia di Zama venissero a costare di più che non l'intera bonifica. Ricevuti gli ordini, i vari luogotenenti si irraggiarono per la pianura sui frementi cavalli a disporre in campo, fronte a fronte, romani e cartaginesi. Questi ultimi erano preceduti da una numerosa fila di elefanti; ma solo i primi, verso la macchina da presa, erano veri (i bravi e laboriosi elefanti del Circo Crone), gli altri soltanto di legno, enormi giocattoli in bilico sulle piccole ruote che servivano a manovrarli.

Quando tutto fu a posto e gli eserciti faccia a faccia, il regista dette l'ordine di attacco: nel silenzio si udiva il cinguettio degli uccelli, il vago stormire delle fronde, il mormorio delle acque dei canali convogliate dalle idrovore verso il mare. Tutto era dolce, sereno: nel chiaro orizzonte sul mare tanto azzurro da sembrare falso come una pennellata di Ettore Tito, spiccava netto in distanza il Circeo. La macchina da presa fruscava ingollando metri e metri di pellicola mentre i guerrieri si avvicinavano tra loro a passo lento e cadenzato come in una quadriglia. Ed ecco nelle file in fondo una gran confusione, uno sbandarsi improvviso, un accorrere da ogni parte. Cosa era successo? A interrompere il placido idillio bucolico era sbucato un grosso topo di campagna che aveva messo lo scompiglio tra i prodi cartaginesi: un elefante di legno nel fuggi fuggi generale si era rovesciato ferendo gravemente una povera comparsa che dovette essere portata d'urgenza all'ospedale. E fu questo l'unico episodio veramente bellicoso che si produsse in tutta la battaglia.

La forza del destino

Questa è capitata a un regista di talento che sa il fatto suo anche se non ha mai studiato greco e latino.

Questo regista una volta doveva fare un film storico molto importante. Il produttore, che aveva bazzicato nella scuola, credette bene mettergli a fianco per la sceneggiatura un paio di professori, di quelli che il greco e il latino lo sanno sul serio e nei cui discorsi ricorre sempre un detto di Tacito o di Cicerone, un verso di Virgilio o di Orazio, una massima di Seneca. Fu così che il regista si trovò a leggere a questi due dotti uomini, di fronte al produttore, il soggetto che egli stesso aveva steso. Alla fine della lettura uno dei professori disse: «A me sembra soprattutto che manchi l'ananche». Il regista guardò in giro costernato i presenti, ma poi, siccome il produttore sottolineava l'osservazione fatta, scuotendo il capo in atto di consenso, prese coraggio e chiese: «Scusate, mi volete dire che cosa è l'ananche?». E il professore scandalizzato: «Ma come? La forza del destino!».

Lì per lì la faccenda non venne maggiormente approfondita. Si sa solo che il regista tornando a casa fischiettava quella sera i motivi di una celebre opera di Verdi.

Commendatori

Leggo in una vecchia raccolta di decisioni della commissione per la censura cinematografica: «Il film è approvato a condizione che al ladro sia tolto il titolo di commendatore».

I censori evidentemente vivevano in tempi niente affatto feroci e assai leggiadri, oppure erano tutti commendatori.

POSTINO

Il cinema storico ama le barbe.



Molte barbe finte di Bernard Zimmer

Assistiamo alla rinascita del film storico, o più precisamente, del film in costume. Gli ultimi trionfi dello schermo in America, in Inghilterra e anche in Francia, segnano il ritorno verso le vicende di un'epoca che non è quella dei velos-taxi: così fra gli altri *Via col Vento*, *Les Visiteurs du Soir*, *Les Hauts de Hurlevent*, *Pontcaral*, *Les Enfants du Paradis*, *Enrico V* di Shakespeare (di cui Laurence Olivier è produttore, regista e interprete a un tempo). Ora è stato fatto, in Russia, *Ivan il Terribile*, di Eisenstein; in Inghilterra: le *Grandi Speranze* di Dickens, *Cesare e Cleopatra* di Shaw; da noi, in Francia, *La Princesse de Clèves*, *La collana della regina*, *Patrie*, saranno presto proiettati dopo *Madame Sans-Gêne*, *Pamela*, *Il gobbo*, *Monte Cristo*, *Il Capitano Fracassa* e una quantità di avventure di gentiluomini dal gran cuore di cui non è mia intenzione giudicare qui la qualità. E mai il film in costume? Che cosa aspetta il pubblico da queste mascherate? Un'evasione: gli esseri umani accaniti ad uscire dalla propria pelle vengono a cercare nello spettacolo l'oblio per un'ora o due, della loro condizione, e dei loro penosi ricordi. Per quelle malinconiche giacchette, per quelle vesti al di sopra del ginocchio, che meravigliosa fuga rappresentano l'armatura, il giustacuore, la crinolina: e l'immaginazione fa il resto! E sarà sempre troppo presto quando si dovrà lasciare la corte dei Valois, il ballo di Compiègne, o la prigione del Tempio per non perdere l'ultima corsa del tram.

In Francia, i produttori, tentati dopo la liberazione a votarsi esclusivamente ai film di guerra e della resistenza cominciano a rendersi conto del desiderio di evasione che tormenta il pubblico e contraria quei progetti che essi credevano redditizi. Senza dubbio, solamente il timore della spesa li trattiene ancora da lanciarsi nell'avventura storica, quando già in America e in Inghilterra, i progressi del colore hanno fatto decidere, o forse hanno costretto, i loro confratelli a volgere risolutamente le spalle alla nostra epoca. La sezione soggetti ha ricevuto ordine di far marcia indietro e di non occuparsi d'altro, per il momento, che delle mode passate, degli scenari di altri tempi dove inquadrare romanzi ispirati a tempi meno democratici dei nostri; che con la loro vita fastosa offrono rutilanti pretesti al colore. Il pubblico attende, esige il colore; il colore quindi invaderà presto tutti gli schermi del mondo (e fra non molto il rilievo) nonostante le grida di alcuni retrogadi, spesso impreparati, gli stessi che annunciavano la morte del vero cinematografo, all'apparizione del film parlato. E il film storico sarà il veicolo del colore, nelle sue prime esagerazioni. Che cosa è un film storico? Flaubert, con la mente ancora piena del suo romanzo cartaginese, raccontando ai Gongourt le sue ricerche, le sue letture, accennando i volumi di appunti che aveva presi, diceva: «Sapete qual'è tutta la mia ambizione? Che un brav'uomo, intelligente, si chiuda quattro ore col mio libro e gli dò una scatoletta di hascisc storico». Ecco l'evasione. *Salambo*, del resto, servi di oggetto per un

film, ma il romanzo di Flaubert abbonda di descrizioni, di analisi di cui il soggettista ha durato fatica a liberarsi, se ben ricordo. Si tratta di fare venir fuori da cinquecento pagine o da ventidue quadri duemila cinquecento metri di pellicola che imitano la vita; in cui il particolare, lo scorcio, la suggestione, devono fare la loro parte con efficacia, la poesia divenire visiva, il simbolo incarnarsi, e ogni idea farsi concreta; e tutto ciò non senza abbandono e senza humor. Il pericolo sta nell'enfasi, nell'eloquenza, nell'immobilità o anche nei bei gesti, nelle pose da eroe di cui il film italiano, *Scipione l'Africano* offriva un perfetto modello. Nulla è più difficile come ricostruire con immagini in movimento gli episodi di una vita illustre. Non basta né la erudizione, né i gradi universitari né la buona volontà. *Enrico VIII* era un film storico riuscito perché le combinazioni dell'azione drammatica illustravano una buona scelta di aneddoti. E' l'aneddoto che forma la trama del film storico. L'aneddoto non è tanto cosa di poco conto come credono gli uomini gravi che qualche volta consentono a trovarvi uno spasso. Si è trovato un modo per disonorare le cose, diceva Barbey d'Aurevilly.

Si è riso molto perciò dell'audacia dimostrata spesso dagli americani del cinema nell'attaccarsi ai film storici invece di considerare che tutta la loro grande forza consiste nella mancanza di ogni prevenzione che permette a essi di accettare come novità le più vecchie storie, da qualunque parte del mondo arrivino, e nell'essere tanto sgombri di qualsiasi ricordo classico da poter serbare lo spirito libero e lo sguardo nuovo. Almeno era così nel 1934, quando mi trovavo a Hollywood. Raccontai l'*Odissea* a un direttore. «Fatemene subito una sinopsi», mi disse scotendomi la mano perché credeva che la storia fosse mia. Lo disingannai, ma per non lasciarlo deluso sul conto mio, gli esposi un soggetto di cui non ero contento e che si svolgeva sotto il Secondo Impero; mentre parlavo di Napoleone III tessevo, per aggiungere del pittoresco, un immaginario pizzo imperiale. Egli mi interruppe bruscamente: «Niente da fare!», «Perché?», «Basta! una storia d'amore e niente barba».

Egli mi aveva dato così la definizione esatta del film storico, gusto americano, che potei ben presto verificare vedendo *Suez*, in cui Ferdinando di Lesseps, innamorato, porta a spasso in Egitto, e alle Tuileries un viso sbarbato, infedele ai dagherrotipi; ma che affermava una volta per sempre come in America, il pelo non è che una muffa che disonora un film storico, e sciupa del resto qualsiasi film serio, mentre aggiunge una certa volgarità al film comico. Ricordiamoci il sorprendente sistema pilifero dei primi compagni di Chaplin.

— Ma la verità storica? — voi direte.

— Ma come? a proposito della barba?... D'altronde Paul Valéry dà ragione agli americani, quando scrive: «Non so che cosa sia la verità storica, tutto ciò che non è più, è falso».

AVVENTURA CON LE COMPARSE

Ho visto una volta su un giornale americano una divertente vignetta: nel bel mezzo d'una foresta africana, un regista munito di macchina da presa, mostrava a un impennacchiato capo tribù specchietti e collanine per convincerlo ad eseguire, con i suoi guerrieri, una danza davanti alla macchina da presa. «Va bene, signore,» — diceva il capo tribù — ma ci pagherete secondo le tariffe stabilite al sindacato generici e comparse».

A cinquant'anni dalla nascita del cinema, il fascino della macchina da presa è veramente tramontato. Oggi non c'è barba d'uomo, in qualunque angolo del mondo, che non sappia ormai che si può, anzi si deve, pretendere un compenso per comparire davanti alla macchina da presa, sia pure in veste d'oscura comparsa. E non è necessario andare al Congo o nella Papuasiasia per fare divertenti e sconcertanti esperienze. A Vernazza, per esempio, un paesino di pescatori tagliato fuori dal mondo, c'era gente che aveva imparato rapidamente la lezione. Si girava «Carmela» e Calzavara, il regista, aveva bisogno di comparse. Il primo giorno, dopo aver fatto spargere la voce, attese invano che qualcuno si presentasse. Tutti guardavano con diffidenza questi invadenti forestieri con le loro macchine e i loro attrezzi. Allora Calzavara fece sapere che avrebbe pagato i volenterosi, un tanto all'ora. Immediatamente gli abitanti si offrirono a dozzine: uomini, donne, bambini e perfino un paio di vecchiette novantenni. Fu necessario disciplinare questo afflusso con molto tatto per non suscitare polemiche. E, per evitare confusione e abusi, l'amministratore distribuì a ciascuno un cartoncino da esibire all'atto della paga. Ma nemmeno questo bastò perché, alla fine della giornata, molti furono coloro che si presentarono a riscuotere il compenso senza il cartoncino. E ciascuno di essi, in buona fede o no, protestava di aver «lavorato» per il cinema. Calzavara, paziente, cominciò a vagliare caso per caso. C'era una donna, per esempio, che asseriva d'essere rimasta tutto un pomeriggio affacciata alla finestra mentre si girava una scena sulla piazzetta di Vernazza. «Ma chi le ha detto di mettersi alla finestra?» domandò Calzavara. «Nessuno, — rispose tranquilla la donna. — Ma qualcuno doveva pur stare alla finestra, le pare?».

La brava donnetta aveva ragione, come aveva ragione un'altra che, mentre si stava per girare, si accingeva ad attraversare il campo. Ferma! — le aveva intimato Calzavara in tono perentorio. — Si metta lì e non si muova! E la donna non si era più mossa, restando tutta la mattina immobile nell'angolo indicato. E ora pretendeva la sua brava paga. E non voleva sentire ragioni.

Seguendo la lavorazione di vari film, al mare, in montagna, in città, ho visto gente d'ogni tipo dagli studenti ai contadini, prestarsi a fare da comparsa con la speranza di guadagnare qualche lira. Mai però mi era accaduto di vedere gente pagare, sì, signori, ho proprio detto pagare, per avere il piacere di comparire davanti alla macchina da presa. E' capitato a Milano, pochi giorni or sono, e l'artefice di questa che si può considerare una rivoluzione negli usi e costumi delle comparse, è Mario Mattoli.

Mattoli doveva girare una scena del suo ultimo film, «Partenza ore sette», una scena che si svolgeva in un teatro e in cui si dovevano vedere le reazioni del pubblico alle esibizioni degli attori. Un altro avrebbe riempito il teatro con comparse pagate, Mattoli invece no: con un lampo di genio fece affiggere fuori del teatro Carcano due grandi manifesti: «Oggi, dalle ore 14 alle 16, si girano alcune scene del film «Partenza ore sette», diretto da Mario Mattoli, con Chiaretta Gelli, Carlo Campanini e Alberto Rabagliati. Chiunque può assistere alle riprese e vedere gli attori e il regista al lavoro. Prezzo d'ingresso Lire Cinquanta».

Il teatro era discretamente affollato quando vi entrati, e dopo cinque mi-

nuti mi domandavano già come mai quella gente non tirava le poltrone sul palcoscenico dato che non v'era nulla da vedere se non Mattoli stesso, l'operatore Montuori e la coorte dei loro assistenti. (Non voglio dire che Mattoli non sia degno d'essere visto, ma cinquanta lire, anche in tempo di svalutazione, non sono poche). Comunque, il serafico Mattoli, rivolti i proiettori verso la platea invitava gli spettatori ad applaudire. E mentre tutti battevano le mani come matti, il bravo Montuori girava il suo pezzo. «Adesso fischiate!» Ordinava poi Mattoli. E il pubblico fischiava, muggiva, protestava, si agitava.

— Hai visto che roba? — mi disse Campanini che stava in un angolo del palcoscenico tutto infreddolito. — E' da due ore che Mattoli va avanti così. E come grida se non ci mettono abbastanza calore.

— Ma, — dissi, — tu, la Gelli e Rabagliati avrete pur fatto qualcosa, no?

— Oh, sì: abbiamo cantato una canzone per uno ma per il resto è il pubblico che ha lavorato.

E Campanini scuoteva la testa come se davvero trovasse inammissibile che si potessero avere comparse paganti. Proprio il mondo alla rovescia.

Ma, fra tutte le comparse che ho conosciuto, professioniste o no, la più caratteristica è certo Mario Soldati. E' vero, per essere esatti, a Soldati spetterebbe la qualifica di generico-extra, dato che può anche dire una battuta. Perché sì, Soldati, eccellente regista, ha una piccola debolezza: come i grandi pittori del passato ritraevano le proprie fattezze in un angolo del quadro, così Soldati ama, quando può, fare la sua apparizione nei film che dirige. In «Piccolo mondo antico» s'era truccato da soldato austriaco, in «Malombra» da capostazione. E la sua passione sono i baffi. Truccate Soldati con un bel paio di baffi e ne farete la comparsa più felice del mondo.

VITTORIO (ALVINO)



Aperitivo

DA DONEY

LA SIGNORA che somiglia a Clara Calamai sorreggia un Martini, senza ridere alle spiritose osservazioni del suo compagno di tavolo: si ride poco, con discrezione. Nulla che non sia di buon gusto in questo locale, dai soffici divani ai candelabri nel fondo.

Le divise di un brutto verde degli ufficiali alleati punteggiano qua e là la sala; un signore con monocolo, dall'aria estremamente inglese, sfoggia una rivista; due giovanotti, nella galleria laterale, fumano «Craven A» sorridendo pigramente. Qui si dà convegno, per l'aperitivo delle dodici, quanto di più *chic* esiste nella capitale, l'alta finanza, l'alta industria, l'alta borsa nera, gente che conosce l'arte difficile di intonare la cravatta al cappello, che si circonda il collo di scarpe gialle e calza mocassini di tinta bruciata.

Nella terrazza adorna di rampicanti il fumo delle sigarette diventa azzurrino, la luce rivela le rughe sui visi delle vecchie mondane avvolte di martore, si impiglia nei capelli biondo miele di un'aspirante attrice; nell'interno, i due immensi lampadari dorati mandano scintillii; le limpide porte di vetro lasciano a tratti passare pattuglie di elegantoni abbronzati ai raggi ultravioletti, brilla l'oro dei cronometri e delle dentature. E' l'ora dei divi: Pilotto, Stoppa, De Sica, Ferrari, Lupi si circondano di capelluti ammiratori; Camerini, Gallone, Alessandrini, registi e quasi registi ordinano con benevola voce doppi cognac e caffè alla panna.

Molta panna, in coppe spumose come piumini da cipria, in ghirigori traboccanti dalle meringhe; le bibite color topazio, color mogano, color paglierino ondeggiavano del passo dei camerieri, veleggiando in silenzio tra i tavoli. I vari giovani Lello fanno un ingresso movimentato, tenendo al guinzaglio almeno un cane lupo; le clienti li occhieggiano da sotto i cappelli guarniti di montagne di velluto: molte delle emicranie che le signore accusano con sconcertante frequenza hanno, probabilmente, diversi punti di contatto con la moda. Ma Assia Noris, che esita perplessa nella scelta di un tavolino, non porta cappello e indossa un semplice tailleur grigio; il suo arrivo suscita una certa sensazione tra i pochi non iniziati, che ignorano come il robusto ufficiale inglese che l'accompagna sia il suo regolare fidanzato e prossimo terzo marito. Maria Mer-

cader sta mordicchiando una tartina quando un allarme improvviso fa sparire dai tavoli i vassoi di fragranti beignets; i camerieri sospirano corrucciati, possibile che non si possa lavorare in pace? Gli agenti dell'Annona mancano di tatto in maniera irritante.



L'aperitivo di Vivi Gioi

I quattro scalini che immettono nel locale sono una buona piattaforma per l'esibizione di un attore celebre: Ruggero Ruggeri, pateticamente pallido, accenna un inchino verso qualcuno che lo saluta, sosta un attimo e svanisce nell'allucinante galleria di cristallo che si apre su via Veneto. Anche i posti della balconata superiore sono occupati; vi si accede per una scaletta ovattata di rosso, tra nicchie che espongono monili e borsette; il brusio delle conversazioni vi giunge in frasi confuse, francesi, inglesi, polacche, anche un poco italiane, tra tintinnio di calici e un vagabondare di aromi di cioccolata.

Nelle poltrone si adagiano donne colte e spregiudicate, appena uscite dalle mani della massaggiatrice, che commentano l'ultimo scandalo: rose bianche al risvolto, velette cenerine rialzate a metà. Fuori, la gente si sofferma in crocchi: il sole illumina le calvizie dei forti industriali, gioca sul bavero di astrakan dei giovani viveurs esistenzialisti. Una venditrice di viole attende al varco gli avventori, una donna cenciosa, col lattante tra le braccia, ripete la sua monotona richiesta. Sono lontani, enormemente lontani, i cortei degli scioperanti e di reduci, i banditi di La Marca, le dimostrazioni di Firenze e di Milano: parlarne è di dubbio gusto mentre si aspetta di entrare a sorbire un amaro. Le signore per fortuna ripetono celiando, che Roma è una città di impiegati e di preti, sommosse non ce ne saranno mai: le bombe hanno qui un ripieno di marmellata e i cannoni sbavano crema alla vaniglia.

La signora che somiglia a Clara Calamai ne prende un altro: non dovrebbe mangiarne troppi per non ingrassare, ma ormai la guerra è finita e poi stanno tornando in voga le donne formose dal seno esuberante, come Rita Hayworth. Pensa che vivere è abbastanza simpatico e che tutto andrà sempre nel migliore dei modi.

GUIDO VOLPI



Tra una scena e l'altra si gioca a scopone o si prende un caffè.



L'ARIA DI PARIGI

UN GIRAUDOUX POSTUMO

Dicembre 1945.

Fa un gran freddo. Chi si regola col barometro dice che non c'è poi tanto male. Io mi regolo con la mia pelle e ho freddo. Vado più spesso che posso al Palais des Beaux Arts che è indiscutibilmente il luogo più gelato della capitale per provare poi uscendo una deliziosa sensazione di calore. Quando proprio non so più che cosa inventare per scongelarmi il naso vado agli «studios» a intervistare qualche stella.

I teatri di posa sono una consolazione. Quella luce accecante, la tinta accesa dei ceroni fa sempre pensare all'estate, anche se è l'estate sudaticcia dell'impiegato vestito di nero sulla spiaggia. Vidi Danielle Darrieux, smaltata e sorridente. Sta girando «Adieu Chérie». E' qui da poco; ha sposato un diplomatico, si prepara a girare Manon Lescaut (anche questo con Raymond Bernard), ma prima si prenderà un po' di vacanze e raggiungerà il marito a San Domingo. E' sempre bella, cinguettante e molto soddisfatta di tutto. Beata lei. Anche Michele Morgan è già a Parigi. Ha fatto un ingresso come si deve: giornalisti, interviste e richieste di autografi. Camminando per le strade della città ha aspirato profondamente l'aria e, strizzando i suoi begli occhi da gatto, ha esclamato: «com'è buona!». Si è fermata a fare delle domande cortesi ai passanti che l'avevano riconosciuta e ha notato che i soprabiti di quasi tutti i suoi concittadini avevano l'aspetto piuttosto frusto; ha detto di sentirsi imbarazzata per la sua pelliccia lussuosa e ha minacciato di togliersela a costo di rischiare una polmonite. Ora arriverà anche Simone Simon e più o meno ci saremo tutti. Meno male; non mi piacciono queste cerimonie dei ritorni. Mi fanno pensare alle sorelle di Cenerentola che rientrano dalle feste e si mettono la coscienza a posto facendo qualche complimento alla sorellina rimasta a casa a rigovernare i piatti.

Ci sono poi altri generi di ritorni: avremo per esempio quello di Céline per il suo nuovo «Voyage au bout de la nuit»; tornerà da Copenhagen scortato dai poliziotti e riceverà i suoi ammiratori al palazzo di Giustizia dove avrà da rendere conto della sua attività pro-nazi. Oppure il ritorno di Mistinguette all'Alhambra. Ricordavamo tutti la famosa discesa dello scalone della diva impennacchiata e rilucente, e le sue belle gambe fasciate di seta, inquiete come le zampe di un cavallo di razza pronto

a scattare per la corsa. Tutto sommato non ci eravamo mai accorti, o avevamo avuto la bontà di non accorgerci, che con gli anni quelle discese si erano molto addomesticate; erano passate «in ruolo». Mistinguette in cima alla scala tra i coristi che facevano ala al suo passaggio era divenuta una pacifica convenzione, se non proprio una tradizione; qualcosa che i provinciali andavano a vedere come a Berna vanno a vedere gli orsi. Poi c'è stata la pausa della guerra; e certi nodi non si riallacciano. Mistinguette ha ripreso all'Alhambra il suo posto in cima allo scalone. E' stata l'apparizione dell'invitato che non ha capito bene e si presenta a torso nudo, mascherato da pirata, a una tranquilla festa familiare. Il suo costume non le apparteneva più; le calze facevano qualche grinza sulle gambe non più impazienti ma prudentissime. Era nervosa. Rimproverò stizzita un giovane ballerino che sbagliava un passo. E si sentì la voce di un macchinista scanzonato ammonirla: «Nonna non maltrattare i bambini!».

I migliori films francesi che si proiettano attualmente continuano ad essere «Boule de Suif» e «Nais». C'è stato poi al Clichy, una sala di second'ordine, la presentazione in sordina di «Quartiers sans soleil» (regia di Kirsanoff). Era stato girato molti anni fa, ancor prima della guerra. Non si capisce perché non sia venuto fuori finora e perché si faccia avanti con tanto timore. E' il film di un regista di gran talento. E' una cupa storia di bassifondi, popolata, se vogliamo, di personaggi convenzionali ma risolta con vera originalità. Il dialogo (pure di Kirsanoff) e la fotografia, (di Georges Stilly) non potrebbero essere migliori. E' un film raffinato senza ostentazione. Mentre si potrebbe dire che Nais (il film con cui Marcel Pagnol si ripresenta dopo cinque anni di silenzio) è ostentato senza raffinatezza. Si è molto parlato dei dialoghi di questo Nais. Molti critici hanno sottolineato che i dialoghi avevano qui lo stesso peso dell'immagine, e c'è stato chi si è dichiarato felice di ascoltarli anche senza vedere. Fernandel, nella parte del gobbo, recita da gran maestro. «Boule de suif» ha iniziato oramai il suo fortunato e meritato giro all'estero. Forse lo avrete già veduto. Qua ha avuto un caldo successo che i dirigenti dell'organizzazione dei Boys Scouts decisero di non privare i loro giovani esploratori di questo «classico». Una domenica mattina un esercito di maschiet-



Cinema a catena. Mentre in Francia si proietta «Papà Goriot» in Italia si pensa di realizzare il seguito del celebre romanzo, «Eugenie Grandet». Regista sarebbe Mario Soldati, interpreti Alida Valli e Aldo Fabrizi.

ti e di ragazzine venne adunato in una delle più grandi sale cinematografiche di Parigi e venne offerta una proiezione del «Boule de Suif». A mezzogiorno e mezzo la maggior parte dei giovani esploratori incomprensivi, che non apprezzavano affatto le domande che i bambini rivolgevano loro sul mestiere esercitato dall'eroina di Maupassant e su che cosa l'avesse fatto quel brutto «boche», sedevano a tavola con gli occhi rossi e il naso moccioloso.

Il più grande avvenimento d'arte è indubbiamente «La Folle de Chaillot» il lavoro postumo di Giraudoux dato in un'esecuzione entusiasmante da Louis Jouvet all'Athénée. Il personaggio principale di questa commedia scintillante d'intelligenza e di poesia è una vecchia equivoca e allucinata. Giraudoux si ispirò a una figura un tempo assai nota in certi quartieri di Parigi; la chiamavano la «nome Bijou». Si presentava nelle bettole della place Pigalle o del boulevard Clichy nelle prime ore del mattino e nessuno si stupiva più del suo cappello immenso guarnito di piume sporche e malconce, dei suoi anelli, delle sue collane, del vestito dei primi del secolo scorso, mille volte stracciato e mille volte rattoppato su cui erano appuntati a casaccio cammei, spilloni, broches. C'era sempre qualcuno disposto a pagarle del vino e qualche salsiccia per farsi raccontare delle storie. La vecchia si ubriacava regolarmente tutte le mattine e non rideva mai. Marguerite Moreno ha cercato di riprodurre più fedelmente possibile quel viso truccato pesantemente e lo sguardo perduto degli occhi di «nome Bijou». Lucienne Bogaert interpreta con autorità e fantasia la parte della «foile de la Concorde». Le scene magnifiche sono di Christian Bérard. HENRIETTE DUCLOS

Carosello

★ Hollywood per il 1946 ha preparato una serie di films, fra essi si segnalano: «Avventura» — con Clark Gable e la rossa e intelligente Greer Garson, «La campana di Santa Maria» — con la ormai celebre e bravissima Ingrid Bergman, dolce e semplice interprete di — Per chi suonano le campane — e sofisticata e vertiginosa ragazza francese in — Baie per Saratoga. — Di nuovo Ingrid Bergman in «Spellbound» assieme a Gregory Pack, «Il Grande sonno» con Lauren Bacall e il gangster triste di «Foreste pietrificate», Humphrey Bogart, «Il raid del Colonnello Effingham» con Charles Coburn «Agente Segreto». «Due anni davanti la purificazione», che ne ha richiesti quattro di lavorazione, con Allen Ladd e Brian Donlevy e, naturalmente, la solita «Ziegfeld Follies» con le Dolly Sisters e Gilda e Jumbo.

★ L'Inghilterra fa poco pubblicità e si hanno scarse notizie sui films inglesi, però, dopo il viaggio in America del signor Rank le cose miglioreranno. Comunque, alcuni films inglesi per il 1946 sono: «Il settimo velo» con Ann Todd, «Carnevale» con Selly Gray, «L'archetto magico» con Stewart Granger che suona la musica di Yehudi Menuhin, il personaggio principale del film. Un film di ambiente italiano. «Un giorno della vita» sarà interpretato da un ufficiale del Ministero degli esteri inglese, il signor Arthur Higgs. Desideriamo proprio tanto di vederlo questo film, nella speranza di non dover ammirare un ambiente italiano simile a quello di un film recentemente programmato in visione privatissima, per fortuna! in cui si vedeva una Firenze finta, con i panni stesi a tutte le finestre, la gente che mangiava gli spaghetti con le mani e un tipo di «magnaccia» tutto vestito di bianco che pareva un gelataio di paese e che non avrebbe fatto innamorare nemmeno una contadina della Sgurgola Marsicana!



Marguerite Moreno, interprete de «La folle de Chaillot» di Giraudoux. A sinistra, Louis Jouvet.



Il direttore dello Stork Club Sherman ha escogitato tutto un sistema di segnali per farsi capire dai camerieri senza che i clienti se ne accorgano. Ecco alcune fotografie di Sherman che spiega il suo sistema. Da sinistra a destra: «Non sono ospiti importanti», segnala Sherman al cameriere. «Chiamatemi al telefono», — «Questi clienti sono un po' matti. Attenzione!» — «Ospiti importanti. Non presentare il conto» — «Portate da bere a questa tavola». — «Portate una bottiglia di profumo».

QUANDO ero a Londra nel '38, un'epoca lontana e irreale, fui condotta in via eccezionalissima in un Club dove non succedeva niente di scandaloso o di insolito. Era composto di tre o quattro locali polverosi e ammuffiti che ricordavano vagamente le «grotte di Via Avignonesi», ma aveva una piccola sala da concerti scintillante e perfetta, sia dal punto di vista dell'acustica che dell'arredamento. Era questa sala che rendeva l'accesso al Club tanto difficile. I frequentatori, da bravi inglesi, avevano la loro «mania» che, nel caso specifico, era la passione per antichi strumenti e per musiche antichissime. La prima ed unica volta che ci andai mi capitò di ascoltare una conferenza tecnica su una specie di antica viola spagnola, dal suono straordinariamente opaco e asciutto. Le musiche erano veramente molto belle e i miei calorosi ringraziamenti sembrarono compensare gli amici dei fastidi che avevano avuto per farmi ammettere. Però, in quel Club, non si guadagnava nulla che andasse oltre il piacere personale, invece, l'essere ammessi nel «Club room» dello Stork Club di Nuova York è una patente di celebrità e solo chi è già in cima alla scala, o chi sta almeno sul primo scalino della notorietà, può oltrepassarne la soglia. Lì si compie una specie di investitura reciproca tra i frequentatori e il proprietario, il signor Sherman Billingsley.

Una celebrità non ancora consacrata, se riesce ad entrare nel «Club room», organizzando bene la pubblicità dell'avvenimento, può accelerare di molto la sua consacrazione ufficiale, e una celebrità riconosciuta, a sua volta, irradia luce sulle stelline nascenti. Su questi, del resto castissimi connubi stellari, troneggia il signor Sherman, che facendo schermo con un enorme libretto di chèque convoglia le luci dirette e valorizza le luci riflesse. Questo signore sta per diventare un classico ed entrare nella *Enciclopedia Britannica* perché è incaricato di scrivere la voce «Clubs notturni» avendo dato prova di essere il miglior tecnico in materia.

Undici anni fa egli gettò le basi di questa lucrosa impresa-sfruttamento, potenziamento, valorizzazione delle celebrità. Albergava nel cuore una tirannia amabile e pratica che trovava così la sua innocua applicazione. Tirannia moralistica quella che ha suggerito questa dicitura posta nei corridoi: «Le ragazze sono invitate a non flirtare coi clienti e il personale». Tirannia dispotica: «Personale ed impiegati non devono ricevere, qui, parenti ed amici». «I direttori di orchestra e i musicisti sono pregati di suonare al completo e tutti insieme, ininterrottamente, della musica dolce e piena di ritmo e non lenta e strascicata». Come ogni tiranno, il signor Sherman ha la sua guardia del corpo, intesa questa volta, non a proteggere la sua persona, ma a far eseguire gli ordini impartiti con una serie di segni convenzionali, che vanno dal toccarsi la punta del naso all'aggrottare le sopracciglia. I cenni esprimono dei desideri precisi, sono il «metronomo» su cui va

a tempo tutto il locale. Gli avventori si illudono di avere una volontà indipendente, ma non è così; è il signor Sherman che decide se un conto deve essere pagato o no, se uno chèque va accettato o meno, se una bottiglia di profumo, regalata al momento buono, può accrescere la celebrità del suo locale, se la musica deve salire di tono o smorzarsi, se una bottiglia di champagne, da lui offerta, può aiutare a risolvere una situazione critica. Insomma: psicologia, tatto e autorità, anzi un forte «complesso» di dominio, trova così il suo sfogo innocuo e proficuo. La «guardia del corpo», Gregory Pavlides, traduce in parole povere quella mimica e una schiera di gregari selezionatissimi (camerieri e impiegati hanno le loro fotografie schedatissime nell'ufficio, come in un casellario giudiziario) traducono a loro volta quegli ordini in una serie di gesti che regolano in modo preciso la vita del Club.

Il signor Sherman ha forse anche un «complesso» di grandezza, benché interessato; infatti egli spende parecchie migliaia di dollari all'anno per compensare le celebrità e fa doni costosissimi ai clienti di riguardo, dalle radio espressamente fabbricate per lo «Stork», alle trousse d'oro e brillanti, dal profumo francese a duecento dollari la bottiglia alle automobili che come se fossero uova, vengono regalate a dozzine; due a tutt'oggi. Per abbellire il locale si spendono ben 10.000 dollari di fiori all'anno e la riserva di liquori, per qualità e quantità, farebbe invidia al celebre Baron Lafitte. E' valutata 300.000 dollari.

L'arredamento del locale è convenzionale e vistoso. La grande sala dove si balla e dove tutti possono accedere (però, di notte, le donne sole non sono ammesse) è parata di blu cupo con tendaggi giallo oro, i salottini da toilette e riposo sono color grigio argento con decorazioni di ventaglietti in merletto nero, le poltrone, di lucidissima seta, sono a strisce di un violetto velenoso. Fotografie di celebrità brillano di luce proprio sulle pareti della salletta a loro riservata: il «Club room».

Malgrado le spese enormi il signor Sherman ritrae considerevoli guadagni dalle celebrità, tanto che il suo guardaroba conta cento vestiti.

LIANA FERRI

LE STELLE HANNO UN CLUB



Paulette Goddard e suo marito Burgess Meredith allo Stork Club.

Madeleine Carrol e Fred Mac Murray in una scena di «Cafe Society».



Il teatro della pantomima, nel film «Les enfants du Paradis» di Carné

★ TEATRO DEL GLOBO ★

Le Filippo vince ai punti

Il calendario delle «prime» teatrali sui palcoscenici romani obbedisce a misteriose leggi di analogia: dopo il ciclo degli omosessuali, infatti, ecco fiorire quello dei fantasmi, prima con «Spirito allegro», ora con «Questi fantasmi» di Eduardo De Filippo. Nel numero scorso formulavamo alcune rapide considerazioni sull'umorismo inglese e sulle reazioni del nostro pubblico verso di esso: la nuova commedia di «Eduardo» — come il geniale autore-attore ha preferito definirsi «tout court» — è giunta immediatamente a confermarle, oggettivamente nelle accoglienze fervidissime tributate dagli spettatori dell'Eliseo a questa farsa tipicamente italiana. Riso contro sorriso: e De Filippo batte Coward ai punti, sulle scene d'Italia. Nel «paese d'o sole» le brume sono, quanto mai labili e passeggero, perciò i fantasmi partenopei di Eduardo non sono, a differenza di quelli del londinese, delle autentiche anche se ridanciane manifestazioni ectoplasmiche, bensì sussistono unicamente come motori delle molle della paura, dell'ironia e della beffa. Com'è latino il gusto della beffa, com'è meridionale — e quanto è umano! — il miscuglio di superstizione, di furberia, di ingenuità e di acquiescenza che forma il corpo ed il sapore di questa commedia, com'è italiana — e quanto attuale! — l'ironia del giuoco amaro in cui ogni creduta vittoria non è che un'altra sconfitta, con la quale, nell'ultima battuta, si conclude il lavoro! Per Eduardo, il mestiere non ha segreti e l'arte cede col sorriso — il sorriso che irrompe gioioso nell'anima partenopea da un tenero involucro di lagrime, e chiama la gioia di nuovo riso e di nuovo pianto — alcune delle sue chiavi più preziose. Il traliccio è normalissimo e primitivo — un marito tradito che non si accorge di ciò che avviene in casa sua — ma l'applicazione del lievito diremo così fantomatico determina un'effervescenza di situazioni che vanno dai più disparati riecheggiamenti (si odono perfino degli echi di

Wilder e di Sartre, e come sarebbe gustoso poterne tracciare la decantazione!) agli scintilli della più schietta originalità, fino ad un clima veramente classico di farsa e di commedia all'italiana.

Si guardino, a tal fine, la sarabanda conclusiva del secondo atto, la descrizione di come si prepara e si gusta il caffè, il dialogo tra Eduardo ed il preteso fantasma (in realtà l'amante della moglie) al terzo atto, giuocato tra il grottesco ed il drammatico come soltanto Eduardo De Filippo sa fare. Dal contorno mediocre ma intonato emersero, come sempre, Titina e la Pica. Quest'ultima, nell'onda degli applausi al secondo atto, baciò le mani ad Eduardo, che si rivolse ad applaudire i suoi compagni, i quali ad una nuova chiamata, uscirono tutti di scena, lasciandolo solo col pubblico, a ringraziare con lo sguardo velato di commozione. Tanto calore e tanto affetto sono un conforto per quanti amano il nostro teatro, che non è morto e che non può morire, e che mantiene vitali i suoi germi nell'«humus» fervidissimo della scena dialettale.

La scomparsa di un regista

Una delle pochissime donne registe che possiamo annoverare in Italia, la giovane e fervida Lina Costa, si è spenta a Padova, vittima di un altruistico slancio della sua generosità. A Roma, aveva messo in scena, fra l'altro, «Via della Chiesa» e un originale spettacolo in dialetto con i «Ruzzantini» della sua terra natale. Aveva anche pubblicato un riuscito adattamento scenico della «Nana» di Emilio Zola.

Fior da fiore

La diva Joan Bennett, figlia di Richard Bennett e appartenente perciò a una delle «famiglie reali» del teatro americano, ha salito per la seconda volta le tormentate ma per lei agevoli scale del tribunale, allo scopo di far mutare legalmente il cognome di sua figlia Dia-

na, ormai diciassettenne, da Markey in Wanger, in armonia con la sua variazione anagrafica da signora Gene Markey in signora Walter Wanger. La volta precedente, il cognome dell'ignara fanciulletta era stato mutato, per la medesima correlazione, da Fox in Markey. Auguriamo alla piccola Diana di saper sfogliare con più sagacia e con maggior fermezza le sue margherite.

L'esule Joyce

Non ci soffermeremo sulla meritoria seppure unicamente volenterosa esecuzione di «Esuli» di James Joyce, data da Cesare Meano nel piccolo teatro di

S. Cecilia. L'aspirazione a un assoluto di verità, di armonia, ad una trascendente elementarietà di normale furono gli aneliti della vita artistica ed umana del grande scrittore irlandese, come sono l'essenza del gioioso e dolorante travaglio dell'umano verso il divino, che fa di ognuno di noi un esule dalla «patria celeste». Il lavoro, che era stato rappresentato molti anni fa a Milano nel teatrino del Convegno con la regia di Picasso e Ferrieri, risale al 1909, e vide la luce della ribalta per la prima volta a Monaco, nel 1910. Gli elementi dello intreccio derivano in notevole misura dalle vicende dei tormentati amori di Parnell e di Swift.

L'aspro sentiero

Ovvero, nella lingua d'origine, «The rugged path», è il titolo della nuova commedia di Robert E. Sherwood sui giornalisti in guerra, che si rappresenta al Plymouth di New York con enorme successo da due mesi. Spencer Tracy è il protagonista — «splendido, emozionante e ammirabile», secondo la definizione di un critico americano — e Garson Kanin il regista. «Il teatro è in marcia di nuovo» — scrive Chapman sul «Daily News» — «La nuova stagione ci ha finalmente portato un dramma che possiede tutta la sostanza dell'autentico teatro». Una curiosità: nella prima settimana di esauriti il lavoro ha incassato 25.639 dollari, pari a due milioni e mezzo al cambio ufficiale ma almeno al triplo a quello reale, in un teatro di 1000 posti soltanto e con il prezzo massimo di dollari 4,80 a poltrona.

The French Touch

E' il titolo di una nuova commedia di Fields e Chodorov, messa in scena in America da René Clair, con Brian Aherne protagonista. Si svolge in Francia durante l'occupazione ed è imperniata sul tentativo di attrarre un celebre attore verso il collaborazionismo e sulla sua dedizione finale alla causa della resistenza. Ecco il bilancio che «Variety» fa del lavoro: «All'attivo, un dialogo scintillante, un intreccio fragile ma saporoso, una distribuzione eccellente. Al passivo, un finale piatto e delle situazioni ripetute. Di dubbio valore commerciale». La regia è definita eccellente, benché di ritmo troppo lento.

VINICIO MARINUCCI



I fratelli De Filippo a cena insieme, qualche anno fa

Ricevimento in casa della Signora X

Questa non mi era mai capitata. Salire in automobile con alcuni amici in una sera buia e piovigginosa e trovarmi poco dopo dinnanzi al portone di una sontuosa villa sul mare, entrare, incontrare e chiacchierare con amici, ballare, mangiare e andarmene senza avere potuto sapere chi fosse la padrona di casa. L'unica cosa che so è che mi trovavo a Palm Beach e che in casa della signora X vi erano molte persone di conoscenza. C'era quel diavolo di Lana Turner con l'immane Turhan Bey e Hedy Lamarr pallida ed estatica, fasciata in una guaina di lamé dorato che la rendeva più affascinante del solito; la fatalissima guardava verso di me con espressione languida e per un attimo mi illusi di potere essere il fortunato oggetto dei suoi pensieri. Seguendo il suo sguardo mi accorsi invece che i suoi grandi occhi sognanti erano attratti da un gigantesco pasticcio ch'era su un tavolo dietro le mie spalle. Coppie legali e felici ce n'erano in quantità, incominciando da Greer Garson stretta stretta al suo Ney, Lauren Bacall appoggiata mollemente al braccio dell'attempato Humphrey Bogart, Shirley Temple che tubava il perfetto amore con suo marito congedato di recente e Claudette Colbert che non lasciava di un passo il suo Joel Pressmann. C'erano tutti, persino Pete Martin il giornalista ficcanaso e Hedda Hopper, la divoratrice di fatterelli piccanti e di notizie scandalistiche. Tutti, all'infuori della padrona di casa. Mi avvicinai a Adolphe Menjou, rigido ed imbalsamato come uno stoccafisso in un impeccabile frack e gli domandai il nome della padrona di casa; stavo per avere una esauriente risposta dalle labbra ironiche del famoso rubacuori a riposo quando giunse trafelata Barbara Stanwich, deliziosa in un abito di jersey viola, per raccontarci le sue disavventure con Bob Taylor. Era arrivata quello stesso giorno da Reno dove aveva divorziato da Bob; quella curiosa di Hedda Hopper, non appena vide Barbara che parlava con noi, si avvicinò immediatamente per carpire qualche particolare interessante da dare in pasto, il giorno dopo, al suo pubblico. Il racconto di Barbara durò un quarto di ora buono, durante il quale non ebbi modo di fare la mia domanda. Mi diressi allora verso Wallace Beery che sa sempre tutto di tutti e lo trovai in compagnia di Mae West intenti a divorare dei salsicciotti viennesi.

«Sentite, vorrei sapere chi è la padrona di casa?».

«Ah! Ah! Questa è bella! Non sai chi è la padrona di casa?».

«Ah! Ah! Senti! Senti! Ma...» Tra una risata e l'altra, né Wallace né Mae riuscirono a rispondermi, sino a che furono interrotti da una voce argentina che gridava alle nostre spalle: «Buonasera a tutti! Volete un cocktail?» Mi voltai, sicuro di avere finalmente a che fare con la padrona di casa, ma vidi Judy Garland che reggeva un grande vassoio di cocktail, seguita da Vincente Minelli che, da qualche tempo, è diventato il suo angelo custode. Judy Garland non possiede sontuose ville a Palm Beach bensì una piccola casetta a Beverly Hills,

quindi non era certamente la signora X.

Ero al punto di prima. Conoscere la identità della signora X divenne la mia ossessione e continuai ad avvicinarmi alle persone con una sola domanda «Chi è la padrona di casa?».

Qualcuno mi guardò meravigliato senza rispondermi, altri mi risero in faccia. Ad un tratto, si notò nella sala una insolita agitazione. Gli invitati si dirigevano verso la porta centrale ed io riuscii ad afferrare per metà una frase di Bette Davis: «Andiamo a salutare...» Seguì la corrente e mi trovai in una grande sala in stile pompeiano dalle pareti ricoperte di marmo rosa. Al centro, in una immensa vasca quadrata di marmo nero, troneggiava una deità fangosa: una figura di donna, sommersa, da capo a piedi, sotto uno spesso strato di melma grigiastra e fumante. Aveva i capelli raccolti in un fazzoletto multicolore ed erano visibili soltanto gli occhi e le labbra, tumide e pallide. Sembrava il volto di Al Jolson nel «cantante pazzo». In pochi secondi una folla si riunì intorno alla diva che si sottometteva con pazienza al trattamento di bellezza, offrendo con sussiego — lo strato di fango non le permetteva il sorriso — la nano melmosa al bacio degli ammiratori.

Pensai, non senza malignità, trattarsi di una attrice della categoria «tardone» quali la Swanson, Marion Davies o Norma Shearer, che avesse escogitato questo strattagemma, per non dovere com-

battere ad armi impari, con la bellezza delle nuove attrici giovanissime e, facendomi largo a malapena tra la ressa, cercai di individuare in quei tratti grigi ed informi un sembiante a me noto. Tra il vocio assordante ed il fumo del fango non riuscii a vederla né ad udir-la ed a forza di spinte fui ricacciato in salotto dove ripresi, con aria triste ed avvilita, il mio giro di domande.

Non ottenni miglior successo: provocavo l'ilarità generale e la gente mi osservava con aria divertita. Persino quel simpaticone di Mischa Auer, che aveva bevuto come una spugna, si fece quattro risate alla mia frase. Mi credevano ubbriaco. Infatti, quando tornai a casa alle due del mattino con alcuni amici, pensai che era arrivato il momento buono di domandare il nome della padrona di casa e mi sentii rispondere con una

sonora risata, ad eccezione di un signore piccolo e grasso che gridò seccato: «Ma è ubbriaco fradicio, mettetelo davanti» e, nonostante le mie proteste mi obbligarono a scendere e a risalire davanti, a fianco dell'autista.

Preso da rabbia furibonda mi rivolsi a lui e gridai a perdifiato «Chi era la padrona di casa?». Ma quello non rispose.

PAT MORRIS





«Mai più andrete al cinema voi due, siamo intesi?»



«Ho preso lo spunto del mio secondo romanzo dalla versione cinematografica del primo»

BUSSOLA

Angelo Azzurro — Sì, ho veduto «La taverna dei sette peccati» ma non sono d'accordo con te nel giudicare invecchiata Marlene Dietrich. Invecchiato è certo il suo stile, l'obbligato delirio di cui gli sceneggiatori la circondano è poi addirittura favoloso in un tempo affollato di pederasti quanto il nostro, e la cadenza del dialogo risulta arcaica fino alla più franca ilarità. E' una ferma, remota atmosfera al cui centro immobilmente lucifica una Marlene immutata, senza rughe, senza pappagorgia, senza pancia, con i solchi al sommo delle gote stabiliti in modo definitivo dal truccatore e non dalla quarantina. Aggiungerò a questa constatazione un «purtroppo». Purtroppo Marlene non è invecchiata, e, alacre, indomita qual'è nel serbare la sua maschera famosa, non ha saputo trovare il coraggio di inventarsene un'altra, pateticamente umana. La stessa stupida storia della «Taverna» avrebbe acquistato un certo risalto colonialmente frusto dalla presenza di una sfiorita avventuriera e la improbabile Bijou delle Isole accettando una decadenza greve di denti guasti e di zampe d'oca si sarebbe trasformata in un personaggio memorabile. Così com'è, «Taverna dei sette peccati» è una favola senza conclusione, mentre Marlene dovrebbe, — per ritrovare il clima della sua prima gloria, per pagare un debito al passato, per ricominciare ad essere veramente una attrice — tornare al suo famoso «Professor Unrat». Non a Junnings, ma a lei, toccherà stavolta il duro ruolo di chi ama inutilmente e quella sua trionfale biancheria non le servirà più di bandiera, ma di bavaglio e di fazzoletto (lacrima e ululati).

Tessera Postale 1020 — Hai perfettamente ragione nel meravigliarti per il tradimento di Burgess Meredith. Chiunque, infatti, conosca il succo delle interviste concesse da Burgess Meredith o dei suoi scritti privati, con affermazioni giudicate a Hollywood addirittura rivoluzionarie e polemiche in favore dell'arte moderna, della letteratura moderna, della musica moderna, ammetterà difficilmente che Meredith abbia accettato di rappresentare in «Quell'incerto sentimento» un deplorabile musicista, la cui sola apparizione suscita nel pubblico clamori vendicativi contro gli ideali dell'attore. Raramente un film mediocre e sbilbo quanto «Incerto sentimento» ha

provocato negli spettatori un'altrettanta decisa presa di posizione e la visita all'Esposizione dove il pianista spiega alla signora borghese le tele di certi Dalí seconda mano o di certi Carrington malamente rifatti, sembra appagare un oscuro furore serpeggiante tra le poltrone a settanta lire l'una. E si noti che puntualmente lo spunto alle risate di compiacimento viene dato da Burgess, non da Merle Oberon o dal suo insopportabile marito Melwyn Douglas, i finali trionfatori della situazione: battuta per battuta, gesto per gesto, la responsabilità di tanto squallore è stata assunta da Burgess Meredith e preferiamo pensare si tratti, da parte sua, di una conversione assoluta, non di un trattamento provvisorio. D'ora in poi, vorremmo non vederlo più sotto i ponti di Nuova York, ma solo in salotti bianchi, tra bianchi cristalli e bianchissimi fiori.

Antonio N. — Si può dire che non avevamo ancora deciso di far questo giornale, Antonio, e già arrivava la tua lettera piena di domande. Sì, l'attrice di cui mi parli si è veramente sposata. Ti dirò che da diversi mesi bastava guardare il volto, le vesti di una certa dama milanese per comprendere l'ineluttabilità del matrimonio. Si tratta di una signora anziana e triste ed abitualmente in grama glie: non si sa per quale miracolo, riusciva di giorno in giorno ad aggravare ancora il suo lutto, ad approfondire le sue rughe, ad impolverarsi di canizie e dolore. Bastava veder lei per indovinar sua nuora.

W. W. W. — Signora, la Sua sigla mi è chiarissima: Lei vuol dire Wiva Virginia Woolf, non è vero? Con rammarico Le comunico dunque che, per quanto ne so, non esiste alcuna riduzione cinematografica di «Gita al faro». Nel dubbio, Lei mi aveva proposto a protagonista Greer Garson ed a Regista Whiler, ricordando dell'una Mrs. Minniver, dell'altro Voce nella Tempesta. Sembra che abbia ragione.

Lina, Roma — Anche Vivi Gioi si è sposata, credo. Vivi Gioi mi piace molto, è forse l'attrice italiana che mi diverte di

più, anche per quel suo impegno a rappresentare sempre un ruolo, anche nella sua esistenza privata. L'ho vista l'altra sera, in un ristorante abbastanza lontano dal centro, per risultare inaccessibile, abbastanza caro di prezzi per risultare orgoglioso, abbastanza buio per risultare romantico. Vivi Gioi aveva deciso, quella sera, di recitare il ruolo della fanciulla sportiva che, rientrando da una gita in macchina con il suo giovane innamorato, sosta un attimo, casualmente, in un'osteria di campagna, dove spera di trovare vin cotto e castagne. Che poi invece del vin cotto si bevesse whisky ed i giocatori di tresette fossero sostituiti da principesse romane, questi erano particolari senza importanza. Vivi era ben decisa a non mutare assolutamente i suoi sorrisi infantili, a non togliersi il cappottone da pioggia, nè il berretto da escursione. Ballava, batteva le mani, si divertiva, aveva perfino raggiunto quel rossore, al disopra degli zigomi, particolare alle bambine accaldate e contente, e nessuno, vedendola, si sarebbe accorto di una bugia condotta con ostinazione e forse segreto coraggio.

FANTASIO

Indirizzare a «Bussola»
(Cinelandia)
Via Princ. Clotilde, 5 - Roma



L'attrice si riposa. E' Maria Denis. S'è svegliata alle sette. Un'ora è stata a disposizione del truccatore, sbadigliando per il sonno interrotto. Poi è scesa nel teatro non riscaldato ad aspettare che si cominciasse. La sua scena, invece, è stata rinviata al pomeriggio. Forse verso le nove la gireranno. Ora Maria sa a memoria le battute, ha provato l'azione, ha finito di leggere il libro che s'era portata da casa. «Lasciatela riposare» — ha detto il regista. Ma c'è sempre qualcuno che viene a disturbarla, nel suo camerino improvvisato. Anche il fotografo ci mancava! E adesso Maria finge di non vederlo.

IL DIAVOLO IN POLTRONA

Utilità della pioggia.

Se non esistesse quell'importante fenomeno atmosferico che il volgo denomina «pioggia», gran parte della produzione cinematografica francese e americana, di tipo verista, non avrebbe motivo di essere. Registi come Pabst, Renoir, Duvivier, innamorati dei vicoli in ombra, dei relitti umani, dagli interni cenciosi e dei binari morti sarebbero fortemente imbarazzati se non avessero a disposizione, nei momenti salienti dei loro films, una pioggia qualsiasi da adoperare come sfondo. Il «primo piano» della protagonista, che fissa immobile il vuoto dalla finestra, mentre le lacrime scorrono sul suo viso e la pioggia riga i vetri, è ormai superato; ma, sul grosso pubblico domenicale, ha sempre un certo effetto. Altrettanto si dica dei desolati «finali» in cui due ombre si allontanano lentamente per un viale deserto, flagellato dalla tempesta: la luce, tornando in sala all'improvviso, rivela gran numero di nasi accesi e di fazzoletti gualciti nella platea. L'umidità trasudante dallo schermo invade vittoriosamente gli spettatori: microscopici funghi nascono maliziosi tra le commessure delle poltrone di velluto rosso, e il critico del settimanale di provincia in rotocalco può scrivere nel suo pezzo che «la sala fremeva di emozione».

In un film poliziesco, il temporale è addirittura regolamentare; nell'ampio salone del castello, mentre gli ospiti danzano spensieratamente, i lumi si spengono ad un tratto i lampi guizzano in frettoloso ritmo, il tuono scuote le mura. Infine una dama vestita di bianco, con fiori tra i capelli, inciampa nel corpo disteso del barone Rodolfo, misteriosamente pugnalato nell'intervallo tra un fulmine e l'altro. Il solerte commissario incaricato delle indagini spiegherà poi che se il temporale non avesse infuriato, interrompendo con lodevole puntualità la corrente, il delitto non «sarebbe avvenuto»; e anche il «giallo» avrebbe perduto molta della sua attrattiva.

La pioggia giustifica tante cose, nei films: quello che non arriva a giustificare, spesso, è la loro triste bruttezza.

Olimpo senza Dei.

Tra i produttori non esistono anime superiori provviste di nobili aspirazioni; nei loro giardini ben pettinati, la pianta dell'intelligenza non trova respiro, muore soffocata tra le disciplinate airole del senso comune. Non si possono rischiare i pacchi di sia pure screditate am-lire, puntando su una pellicola che non piacerà, che potrebbe forse piacere, ma... Il gusto delle platee si soddisfa ancora, dicono, con gli Innocenti Casimiri e con i poderosi acuti del tenore Albanese. E poi c'è la faccenda del divismo, che ha un'enorme importanza reclamistica, e da noi non attacca: Alida Valli fu bloccata a Piazza Vittorio dove stava facendo delle spese; Mariella Lotti fece redunare capannelli di gente a Campo de' Fiori, una mattina dello scorso autunno. In nessuno dei due casi, però, il pubblico si lasciò andare a manifestazioni spiccate di entusiasmo.

Siamo d'accordo con i produttori: in Italia si pecca di educazione spettacolare e si commettono delittuosi eccessi di severità nei riguardi degli attori. E' singolare, tuttavia, che a negare il suo consenso al divismo, a pretendere che il nostro sia un firmamento privo di stelle, un olimpo senza dei, sia quello stesso popolo cui viene da ogni parte rimpoverata la sua facilità ad entusiasmarci. Eppure la gente che frequenta i cinema rionali è la medesima che, passando per il Corso la bara di Mascagni, si scopri il capo e pianse.

Nelle notti illuni, da allora, siamo assaliti dal dubbio che il pubblico abbia capito che l'arte non si fa con la brillantina di Biancifiori nè con i doppiopetto di Caraceni. E nemmeno con i deliziosi modelli di Gabriellaspont.

ANATOLIO VOLPE

HOLLYWOOD È LA MIA CASA

(Seconda puntata)

CAPITOLO II

di

W. S. Van Dyke II

Avevo torto riguardo a Thalberg. Egli mi diede una sistemazione migliore di quanto ne avessi avute prima. Facemmo una serie di film d'avventure e Joan Crawford fu la protagonista di uno di essi.

Parte dei film furono girati nel ranch di Tim McCoy. Avevo conosciuto il colonnello Tim McCoy nel 1924, alla prima de I pionieri al Grauman Egyptian Theatre. Avevamo fatto, in certo modo, la stessa vita, ambedue avevamo ancora il gusto dell'avventura e presto eravamo divenuti amici intimi.

— Un giorno o l'altro, — mi aveva detto Tim, — farò dei film. E forse tu li dirigerai.

Egli era tornato al suo ranch nel Montana e per un paio d'anni non lo avevo più visto.

La Metro lo aveva poi scritturato come interprete di film di avventure e io ricevevo quella telefonata.

Intanto Martin Flaherty stava preparando *Ombre bianche*. Partii con lui per Tahiti con l'incarico di badare al materiale, agli indigeni, agli esterni e a tutti i guai della troupe.

Il primo guaio venne con le lamentele che i membri della troupe non collaboravano come dovevano. Suppongo che fu allora che mi guadagnai la reputazione di avere il sangue caldo. Raggruppai la troupe. « Voi siete qui per prendere ordini dal capoccia, e il capoccia è Flaherty », dissi loro. « Altri pettegolezzi e il colpevole se la potrà vedere con me ». Io non so ancora che cosa avrei fatto se mi avessero preso a parola.

Infine Flaherty ebbe un attacco di appendicite e io ereditai il suo lavoro. Se non fosse stato che Monte Blum ed io dovevamo passare la maggior parte del tempo libero a versare tremantina e creolina in recipienti posti intorno alle gambe di ciascun mobile, per impedire che gli insetti si arrampicassero da per tutto, noi avremmo potuto trovare un po' della decantata « poesia delle Isole ». Quando avemmo appeso al soffitto una sufficiente quantità di zanzariere, riuscimmo ad impedire al resto dei tropicali campioni di infilarci giù per il collo. Già altre volte ero stato morso dalle cimici, ma non da tante.

I Mari del Sud sono incantevoli, la gente meravigliosa. L'indigeno polinesiano vi dà la sua casa e tutto ciò che ha. Ma egli ama il pesce crudo, e io no.

Tuttavia avevo preso gusto ai tropici e ne volevo ancora. Quando tornammo dissi alla Casa di produzione che desideravo girare laggiù un altro film. « Nulla da fare » — mi dissero. « Un film come quello può essere un successo, ma perché tentare la Provvidenza facendone un secondo? ». Così li tempestai finché mi lasciarono partire di nuovo.

Io credo che una delle cose che dettero a quel secondo viaggio molto maggiore armonia fu che ci portammo il nostro caffè « fritto » delle isole. Laggiù non tostano il chicco del caffè; lo friggono, qualcosa come le noccioline salate.

Ramon Novarro fu tra quelli

che ci si trovarono meglio. Egli era il tipo ideale per *Il Pagano*. Con qualunque strumento a corda e una folla di nativi egli stesso diventava un nativo. Per farlo salire a bordo e riportarlo a casa dovemmo praticamente forzarlo.

Il particolare amore di Novarro era la bizzarra chiesina di Tahiti. Egli mi ci rimorchio per la messa una mattina alle sei. Insieme passammo alcune delle nostre ore migliori nella piccola colonia artistica, un villaggio fondato da un gruppo di artisti e scrittori americani ed europei.

Avevamo con noi Renée Adorée in quel viaggio. Mi viene un groppo alla gola ogni volta che penso a lei. Era una ragazza sul serio. Sempre gaia, ridente; cantava e buttava via il danaro come acqua. Chiunque poteva avere qualche dollaro da lei. Non credo che abbia mai messo da parte un soldo. Purché tutti fossero felici, era quello che importava.

Ebbi indizio che qualche cosa non andava solo nel viaggio di ritorno. « Mi sento così stanca, Van », mi disse un paio di volte sul piroscalo. « Che cosa credi che sia? ». Io non ero medico, altrimenti avrei saputo. Ma poi ella tornò ridente e tutti credettero che stesse benissimo. Qualunque cosa sapesse o sospettasse della sua malattia, non perse mai il buonumore.

Tornammo a Hollywood. Il Club degli Esploratori volle da me una conferenza e mi nominò Socio. Per qualche ragione, tutti stavano diventando pazzi per le storie d'avventure. E *Trader Horn* fu il libro sensazionale del giorno.

« Perché non mandiamo Van Dyke in Africa a fare *Trade Horn*? » si dissero i ragazzi della M.G.M. E così partii di nuovo.

Non so perché sto raccontando ancora questa storia. Ci ho scritto su un libro io stesso, una volta.

A quell'epoca, Hollywood aveva scoperto il sonoro. Avevamo bisogno di un esercito di operai per portare i carri sonori e le macchine da presa nella giungla, su fino all'alto Nilo. Dovevamo pensare alle strade, ai rifornimenti, alle comunicazioni, ai viveri.

Avevo sempre nella memoria le donne che ci avevano accompagnati al treno: « Abbiate cura dei nostri uomini ». Ciò significava rimpinzarli regolarmente di chinino e assicurarsi che lo prendessero, volenti o nolenti. Significava perfetta disciplina. E, per una volta, credo fossi giustificato di prendere me stesso seriamente. Radunai tutta la banda. Harry Carey, Edvina Doolin e Duncan Renaldo inclusi.

« Stiamo per addentrarci in una avventura molto seria e pericolosa », dissi loro. « Ciò richiede il massimo impegno da parte di noi tutti. L'unico mezzo per riuscire è l'organizzazione. Un capo ci deve essere, ed è capitato che abbiano scelto me. Io mi attendo di essere ubbidito, per il bene di tutti. Se qualcuno deve dire qualcosa, lo dica subito ».

Pensavo allora che questo fos-

se un magnifico discorso. Ora mi fa l'impressione di averlo scritto per la sceneggiatura di un melodramma. Non successe nulla finché uno degli uomini non uscì dalle regole della disciplina. Dovevo fare qualche cosa. Ci battemmo e lo stesi. Spesso mi chiedo che cosa sarebbe avvenuto se mi avesse steso lui.

Come quando dirigevo Jack Dempsey in un film per l'Universal. Nel 1920, credo, Jack aveva già interpretato un paio di film prima di quello ed era abituato a fare il suo comodo. Ciò mi dava noia, così lo chiamai in ufficio.

« Per gli altri potete essere un campione », gli dissi, « ma per me non siete che uno di quei salami d'attori ». Dempsey rise. E se mi avesse addormentato?

In Africa i tecnici del suono furono gli eroi del viaggio. Il freddo coraggio con cui quei ragazzi sistemavano gli apparati sonori per intrappolare i rumori della giungla, correndo rischi ogni secondo, mi è rimasto impresso nella memoria.

Quando lasciammo la ferrovia Nairobi-Jinja e cominciammo a farcela a piedi, un leone si fece insistente intorno al campo. Avevamo con noi quattro « cacciatori bianchi » professionisti — inglesi che passano il loro tempo giocando a golf e ballando e quindi nella giungla sanno correre i peggiori rischi. Fu uno di loro che beccò il nostro amico leone.

Harry Carey era un dannato buon cacciatore, lo era da anni, ma la volta che ci trovammo di fronte a una carica di bufali, sudammo freddo. I coccodrilli mi affascinavano. Desiderai di uccidere tutte le orribili bestie che vedevo.

Bene, noi di notte usavamo vagare nella giungla e appendere microfoni agli alberi per cogliere le voci degli animali. Dovevamo sparare a tiro rapido quando i rinoceronti caricavano. Gli acquazzoni ci inzuppavano, e Carey, Renaldo ed io dovevamo scavare canali per scolare l'acqua dell'accampamento. Passammo giorni senza dormire. E fummo iniziati re di alcune tribù.

Ma la cosa migliore dell'impresa fu quando Dickerson, il cacciatore inglese che era rimasto con

noi per tutto il viaggio, disse che sette mesi prima noi avevamo cominciato con trentacinque bianchi e che ora stavamo per riprendere il piroscalo per l'America con gli stessi trentacinque bianchi. Io giurai che non mi sarei più mosso da casa.

E pensare che ho sempre sentito una quantità di critiche sui trucchi nei film d'avventura.

Parte di queste critiche sono state rivolte a me personalmente. Autoproclamatasi esploratore e viaggiatori hanno scritto a proposito di varie scene di *Ombre bianche*, *Trader Horn* ed *Eskime* dichiarandole false.

Bene, essi hanno visto i miei film ed io, in cambio, ho letto i

loro libri. E non posso trattenermi dal dichiarare che i cosiddetti libri di viaggi di oggi sono inventati almeno per il novanta per cento, scritti al solo scopo di far quattrini, con pochissimo valore istruttivo. Escludo da queste considerazioni coloro che hanno viaggiato e scritto per piacere. Ma il famoso esploratore che drammatizza le proprie coraggiose gesta e che, quando queste non sono abbastanza coraggiose, le insaporisce con tratti di pura immaginazione, dovrebbe essere obbligato da una legge aggiungere al titolo del suo libro l'indicazione « avventure romanzate ».

E ora che mi sono tolto questo peso, mi sento meglio.

(2. continua)

W. S. VAN DYKE II

(Riduz. e traduz. di D. Meccoli)



« Van Dyke quando girava « Tarzan » con J. Weissmuller. »

CRONACHE CINELANDIA



Danielle Darrieux riprende
il lavoro a Parigi.



Joan Fontaine con due gemelli,
suoi compagni di lavoro, nel film
«From This Day Forward».



La più recente Istantanea
di Viviane Romance.



Vista a Roma, al Quattro Fontane.