

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



LE INCHIESTE DI "STAR"

IL CINEMA ITALIANO POTRÀ SOPRAVVIVERE?

(Intervista con Renato Gualino)

Iniziando una nostra inchiesta sul cinema italiano, abbiamo voluto intervistare il dott. Renato Gualino, dirigente della Lux Film e rappresentante dei produttori in seno alla Commissione Paritetica recentemente istituita presso il Governo. Egli ci ha accolto con la più simpatica cordialità e alla nostra domanda di esporci il suo pensiero sulle attuali condizioni dell'industria cinematografica in Italia, ha così risposto:

L'industria cinematografica italiana è attualmente in grave crisi. I teatri di posa e i mezzi tecnici sono in gran parte distrutti o requisiti, la pellicola difetta e, se si trova, bisogna acquistarla a prezzi proibitivi, l'energia elettrica manca e la lavorazione di un film presenta difficoltà di ogni genere. Noi ci battiamo con ogni mezzo perchè il cinema italiano, pur nella rovinosa situazione generale, possa ancora resistere e sopravvivere; ma la progettata imposizione da parte del Governo di nuove gravose tasse sugli spettacoli paralizza per il momento ogni importante iniziativa e accresce il già diffuso pessimismo sulle ulteriori possibilità di vita della nostra industria. Per il momento, questo è il problema più preoccupante. Una volta risolto questo, potremo dedicarci più agevolmente a superare le altre varie difficoltà. Faremo, comunque, del nostro meglio per dimostrare che anche nelle attuali condizioni, l'industria italiana sarà capace di produrre dei film di riconosciuta importanza artistica; tale, cioè, da consentire di affermarci sui mercati stranieri. Perchè il nocciolo della questione sta proprio nel fatto che gli incassi italiani non possono oggi in alcun modo coprire il costo di un buon film, per cui è indispensabile che i produttori riescano ad esportare i loro film all'estero e usufruiscano di quegli incassi se vogliono compensare il sicuro deficit degli incassi nazionali.

— Quanto costa oggi un film — domandiamo — e quanto può rendere al produttore?

— Un film medio — ci risponde il dottor Gualino — viene a costare oggi intorno a sei o sette milioni di lire, un film di una certa importanza almeno dieci milioni; questo senza tener conto dell'edizione, che ai prezzi odierni della pellicola costa circa tre milioni per il bianco-nero e porta quindi i costi globali rispettivamente a nove e a dodici milioni; e ciò non calcolando spese generali, interessi, ecc. Per contro, un film italiano rende oggi al produttore, al netto delle spese di noleggio, per gli incassi effettuabili nell'Italia liberata (che rappresenta circa il 45 per cento degli incassi totali italiani) da un milione e mezzo a tre milioni.

— Cosa può dirci sulle condizioni di noleggio?

— Il noleggio è in condizioni molto difficili, perchè le 16 Case, attualmente esistenti, già troppe per noleggiare i 200 film annui occorrenti al mercato italiano, dispongono ora di un numero limitato di film che rapidamente va esaurendosi. La loro cifra d'affari è bassissima e, comunque, non proporzionata alle nuove spese di oggi.

— Eppure — obiettiamo — i cinematografi in questi giorni fanno affari d'oro.

— Infatti, l'esercizio è l'unico ramo dell'industria cinematografica che se la cavi ottinamente (sempre che non vengano applicate nuove tasse sui biglietti). Contrariamente all'opinione di molti, ritengo utile che gli esercizi guadagnino bene; questo faciliterà il sorgere di nuove sale moderne in concorrenza a quelle vecchie che dovranno a loro volta migliorare e modernizzare gli impianti, bene impiegando, in tal modo, gli utili realizzati nel frattempo.

— Come procede il lavoro della Commissione Paritetica istituita presso il Governo?

— I produttori, che rappresento in seno alla Commissione Paritetica, concordano nel mio punto di vista, e cioè che la nostra industria non può riprendere degnamente senza un'adeguata assistenza che le consenta di ricostruirsi ed affermarsi, e senza un alleviamento dell'insopportabile peso delle nuove tasse progettate. Tutti i lavoratori del cinema (e Mario Camerini potrà darle in proposito informazioni assai interessanti) attraversano un periodo di crisi ancor più doloroso. Essi, avendo tutto l'interesse che si possa riprendere a lavorare, sono praticamente d'accordo con noi produttori, il che facilita notevolmente il lavoro della Commissione.

— Su quali criteri — chiediamo — dovrebbe basarsi la nuova legislazione cinematografica?

— La nuova legislazione cinematografica, necessaria ed urgente, dovrebbe a mio avviso essere basata sui seguenti caposaldi:

1) libertà per chiunque di produrre e noleggiare film;

2) facilitazioni per chi vuole aprire nuove sale cinematografiche;
3) abolizione del Monopolo o di altri controlli per l'importazione e l'esportazione dei film;
4) abolizione della tassa di doppiaggio;

5) assistenza all'industria cinematografica per consentirle di ricostruirsi e di affermarsi all'estero.

Quali sono, tutto sommato, le sue previsioni sull'avvenire della nostra industria?

L'avvenire del film italiano — sostiene il dott. Gualino — dipende essenzialmente dalla possibilità o meno di piazzare ogni anno vantaggiosamente sui mercati stranieri un'altissima importazione dei nostri film. L'esperienza favorevole di questi ultimi anni mi fa credere in questa possibilità; ma occorrerà un tenace lavoro di penetrazione. I mercati più difficili da conquistare sono quelli anglo-sassoni. Non c'è però da disperare. In questi ultimi tempi, infatti, si è notato un notevole interessamento per i nostri film da parte di inglesi e americani; pare che a suo tempo si possa tentare la vendita a percentuale negli Stati Uniti e nell'Inghilterra di alcuni film italiani doppiati in inglese. Nell'intento di facilitare accordi futuri, anche di scambi, tra noi e gli alleati, mi parrebbe opportuno creare una Commissione internazionale per la cinematografia, con un nostro rappresentante dei lavoratori e uno degli industriali, che potrebbero recare il contributo della loro particolare competenza.

Quali sono i mercati stranieri che attualmente presentano più facili e maggiori possibilità per i nostri film?

I mercati meglio adatti ai nostri film, e su cui si devono maggiormente concentrare i nostri sforzi, presentemente sono: Francia, Spagna, Svizzera, Belgio, America Latina e America centrale.

Cosa può dirci sul programma della Lux?

Il futuro programma della Lux è imperniato sulla produzione di film italiani di qualità. Ma debbo anche dire che, se il Governo decidesse di non sostenere la produzione italiana e di mantenere le nuove tasse progettate, la Lux non avrebbe possibilità di rimanere in vita, non avendo noi interesse alla sola distribuzione di pellicole straniere. Noi siamo industriali e ci proponiamo fermamente il compito di produrre ottime pellicole per affermarle sul mercato interno e venderle in tutto il mondo. In definitiva, tutta la nostra organizzazione in Italia e all'estero ha essenzialmente lo scopo di rendere possibile una nostra produzione di livello internazionale. E a questo dobbiamo tendere con tutte le nostre possibilità e con ogni migliore energia.

Ringraziamo il dott. Gualino per l'intervista che ci ha concesso e vogliamo aggiungere che — tenendo fede al programma di «Star» — noi non mancheremo di segnalare e appoggiare ogni iniziativa che possa giovare alle sorti del cinema italiano.

SILVANO CASTELLANI

GARANZIA ECONOMIA
Mostra
RADIO FISARMONICA
VIA ADDA 5
TELEFONO 849.236
VASTO ASSORTIMENTO
ACQUISTO - VENDO

Anno II - N. 8 Roma 17 Marzo 1945

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 122 - Tel. 481.267 - 484.645

ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 30

PUBBLICITÀ
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA:
"LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci, Roma Via in Arcione, numero 98 - Telefono 64865

PUDORE

NOVELLA DI C. S. FORESTER

Ora che cento anni sono passati, uno degli scandali della mia famiglia può essere rivelato. Non credo che nel 1843, Miss Forester (ovvero Eulalia, che, in qualità di figlia maggiore e nubile aveva naturalmente diritto al titolo di Miss Forester) e Miss Emilia Forester e Miss Eunice Forester potessero prevedere il mondo del 1945 in cui la loro storia sarebbe stata narrata: è infatti inconcepibile pensare che esse potessero credere nell'esistenza di un mondo in cui la loro storia sarebbe sfacciatamente apparsa sulla pubblica stampa.

A quei tempi, simili cose venivano sussurrate con discrete allusioni nell'intimità dei salotti femminili; ma sussurrate abbastanza per giungere sino alle orecchie di mio nonno, loro nipote. E mio nonno la raccontò a me.

Nel 1843 Miss Forester, Miss Emilia e Miss Eunice Forester erano signorine di una certa età. La vecchia casa in stile georgiano in cui vivevano era lontana e modestamente apparata — esattamente come le sue abitanti — dal frastuono e dal traffico della strada principale della cittadina commerciale.

Le signorine, infatti, facevano una vita ritirata; andavano in chiesa di rado, visitavano gli ammalati, soltanto se decenti e convenienti alla visita di donne nubile, leggevano libri incolori della biblioteca circolante e talvolta invitavano alcune signore al tè.

E una volta alla settimana invitavano un uomo. A questo punto va ricordato che vivevano, da una settimana all'altra, in attesa di quelle serate.

Il dottor Acheson (che non una tra le vecchie signore avrebbe avuto la cattiveria di dire «fortunatamente», ma che ognuna in cuor suo pensava) era un vedovo, maggiore di parecchi anni della mia ultra prozia Eulalia. Era inoltre un bravo e brillante giocatore di whist, non per questo più bravo e più brillante di Eulalia, Emilia ed Eunice.

Per anni ed anni le tre attempate signorine avevano vissuto per la loro settimanale serata di whist, per il rituale circolo intorno al tavolo verde, per le due ore di gioco silenzioso e per gli ultimi venti minuti di conversazione con il dottor Acheson mentre questi sorbiva un bicchiere di vecchio Madera prima di augurare loro la buona notte.

La defunta signora Acheson era andata al Creatore nell'anno 1830 circa. Erano quindi tredici anni che esse giocavano settimanalmente la loro partita di whist allorché avvenne il terribile fatto. Non sappiamo però, se in quel dato giorno accade a Eulalia, Emilia o Eunice. E' certo però che accadde a una di loro.

Le tre sorelle si erano già ritirate per la notte, ciascuna nella sua camera, ed avevano superato da molto le formalità che si usano nell'andare a letto; non erano vecchie zitelle inacidite bensì donne pesanti e sostanziose con leggiadri contorni di cui avrebbero potuto andarne fiere anche le donne sposate. Fu proprio il soverchio peso che portò sfortunata a una di loro, Eulalia Emilia o Eunice.

Nella casa tranquilla, il silenzio notturno fu rotto ad un tratto da un frastuono di porcellane e da un grido di dolore. Le due sorelle — si affrettarono, in vestaglia, verso la camera da letto della terza (la cui identità è incerta) e la trovarono che versava sangue da alcuni tagli profondi nella parte bassa del di dietro. I frammenti della porcellana le avevano causato gravi ferite e sfortunatamente proprio in un punto che la sorella ferita non poteva curare da sola. In seguito alle pressanti insistenze delle altre due, essa venne meno alla sua modestia in modo sufficiente da dare loro la possibilità di aiutarla, ma l'emorragia era così forte che il san-

guo dei Forester colava, dalla figura bocconi sul letto, in quantità terrificante.

«Dovremo chiamare il medico» disse una delle sorelle.
«Oh! Ma è impossibile» disse l'altra sorella.

«Dobbiamo» ripeté la prima.
«E' terribile» ripeté la seconda.

A tali parole la sorella ferita voltò il collo e si unì alla conversazione: «Non voglio il dottore» disse «morirei di vergogna!».

«Quale disonore» disse la seconda sorella. «Ci toccherà spiegarci come è successo!».

«Morirà dissanguata» protestò la prima.

«Preferirei morire» ripeté la ferita mentre un pensiero mostruoso le attraversava la mente. «Non lo potrei vedere mai più! Che ne sarebbe allora della nostra partita di whist?».

Le due sorelle non avevano contemplato questo nuovo aspetto del caso, sufficiente per farle impallidire.

Ma erano fatte di ferro.

Come non sappiamo quale delle tre fosse la ferita, non sappiamo nemmeno quale delle tre trovò il modo di sormontare le difficoltà, né lo sapremo mai. Sappiamo soltanto che fu Miss Eulalia, come si addiceva al suo rango di sorella maggiore che chiamò Deborah, la donna di servizio e le ordinò di andare subito a cercare il dottor Acheson.

Ciò non significa che Miss Eulalia fosse la sorella ferita. Ferita o no Miss Eulalia ebbe la forza di dire a Deborah quello che c'era da fare. Deborah trovò il dottor Acheson e lo condusse nella camera di Miss Eunice. Naturalmente il fatto che si trattasse della camera di Miss Eunice non significa che Miss Eunice fosse la paziente. Né, del resto, il dottor Acheson ebbe modo di saperlo: tutto ciò che vide fu una massa informe coperta da un lenzuolo. Nel mezzo del lenzuolo era stato tagliato un buco di qualche millimetro di diametro da cui ora visibile la parte ferita. Il dottor Acheson non ebbe bisogno di spiegazioni. Tolsse dalla sua valigetta nera gli aghi e il filo, ricucì i tagli più profondi e medicò i più lievi. Poi, raddrizzando la sua schiena dolorante disse, rivolgendosi alla figura silenziosa e informe che aveva sopportato stoicamente e senza alcun lamento l'operazione: «Dovrò levare i punti. Verrò mercoledì prossimo».

Le tre Misses Forester non lasciarono le loro camere sino al mercoledì seguente. Nessuno le vide per le strade della cittadina commerciale e quando, il mercoledì, il dottor Acheson bussò alla porta, Deborah lo introdusse di nuovo nella camera di Miss Eunice. C'era la massa informe, c'era il lenzuolo bucato. Il dottor Acheson tolse i punti e: «Non credo vi sia più bisogno di me» commentò.

La figura, sotto il lenzuolo, non aprì bocca né, del resto, il dottor Acheson si aspettava altrimenti. Egli dette gli ultimi consigli e se ne andò.

Fu con piacere che qualche giorno dopo ricevette un biglietto scritto a penna dalla mano italiana di Miss Forester:

«Caro dottor Acheson, saremo liete se, come al solito, verrete questa settimana a giocare a whist». Quando il dottor Acheson arrivò, si accorse che il «come al solito» riguardava soltanto la sua venuta, poiché nel mobilio del salotto vi era un lieve ma sensibile cambiamento. Le seggiole alte e stecchite su cui sedevano le tre Misses Forester erano fornite, ognuna, di un comodo cuscino. A quale delle tre sorelle servisse il cuscino, non si è mai potuto appurare!

C. S. FORESTER

(Versione italiana di Zoe Mori)

Le attuali difficoltà di rifornimento della carta ci hanno costretti a non uscire per due settimane e ci costringono ora a ridurre il numero delle pagine. Confidiamo di poter tornare presto alle sedici pagine e siamo sicuri che frattanto non ci mancheranno la simpatia e la comprensione dei nostri lettori

Graciosa

Rosso per le labbra
Cosmetici - Profumi

Prof. D'AMICO
OCULISTA
Via Farini, 5 - Tel. 42.450 (ore 8-11)

TAGLIO E CONFEZIONE
Corsi normali e accelerati hanno subito inizio. Si eseguono modelli su misura

VISITATECI!
Scuola Femminile "F. ROSSI"
ROMA - Via Nazionale, 230 - Tel. 480.632

METROLINA RACHELLE
PER LAVANDE VAGINALI
Efficacissima in tutte le malattie dell'apparato genitale di azione potente come preventivo. Indispensabile per l'igiene intima della donna.

VENDESI IN TUTTE LE FARMACIE IN SCATOLE E BUSTINE
Visite e cura specifiche - bruciori perdite e irregolarità - presso l'OSTETRICA RACHELLE - Via della Croce, 11 - Telef. 62900 - Roma

FABBRICA MOBILI
ROMA-CASCINA
I migliori arredamenti in ogni stile
Stoffe e tendaggi
VISITATECI!

DOMUS AUREA
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50.293

ORARIO VENDITA ORE 8-19

HO VOGLIA DI DANZARE!!
Non è un film... Vi indica però che imparerete facilmente DANZE MODERNE DA SOCIETA' in Via Ennio Quirino Visconti, 55 - Telefono 361697 - A. SANTINELLI
Lezioni private anche a domicilio

Dott. G. DELLA SETA
SPECIALISTA VENEREE, PELLE
Via Arenula, 29, Int. 1 - telefono 55866
Ore 8-13 - 16-20

ACQUISTO
VENDO

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

P U C C I N I
PIAZZA DELLA ROTONDA 88-B (Pantheon)
TEL. 65286

CALVI ricuperate i vostri capelli senza pomate né medicamenti **PAGAMENTO** dopo il **RISULTATO**. Se tutto sperimentate, non pentiretevi.

Scrivete: **KINOL - VIA PERETTI, 29 - ROMA**

ORIO CHIROMANTE
IL DESTINO SVELATO SCIENTIFICAMENTE
Scienze occulte: Chiromanzia, Chiarovoggenza, Astrochiromanzia, Numerologia, Astrologia, Oroscopi, ecc.
NAPOLI - VIA ROMA, 383 (PIANO SECONDO)

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

COLONIE - PROFUMI
Prodotti di bellezza di lusso

★
CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA

AVVENIMENTO ARTISTICO

ARLEM

Con la partecipazione di Editori, Scrittori, Musicisti, Artisti, domenica 25 febbraio nella Sede provvisoria, a Via S. Liborio 1, si è inaugurata in Napoli l'attività della nuova organizzazione: Arti, Edizioni, Spettacoli ARLEM voluta da un gruppo di genialità autori ed intelligenti amatori d'arte.

L'ARLEM sotto la Presidenza del dott. Peluso Modestino darà tutta se stessa per le maggiori affermazioni dell'Arte Nostra e Nazionale.

Al trattamento offerto dai dirigenti l'ARLEM, è intervenuto uno scelto ed elegante pubblico e tra di esso abbiamo notato: la Principessa Dentice di Accadia, i maestri Staffelli, Colonne, Festa, Ruocco, la marchesa Cimini, il maestro De Angelis, l'attore Dondini, lo scrittore Della Gatta, il Conte Wolf di Martino e signora, il poeta Di Stefano, il soprano Amalia Remi, la Marchesa Renganeschi, la signora Peluso, i compositori Olivieri E. H. Valdes, il Barone Sassone Corsi, il rag. Citati, il dott. Raganati, il dott. De Sio, il comm. Lacea, il prof. Picciarella, i maestri Cezzo, Calabrese e Buongiorno, il tenore Ferrauto, il cantante Amedeo Parvante della R. A. I. e molti altri. L'esultante Corbinci in collaborazione dei maestri Staffelli Festa e B. Valdes, hanno con la loro arte inimitabile riscosso consensi dal folto uditorio.

SARTORIA PER SIGNORA
Abiti montelli tailleurs pronti su misura. Rimoderna accetta stoffe dai clienti.
Telefono 80.553
S. DI BLASI, Via Treviso 19

Comm. Dott. ELIO DEL GIUDICE
MEDICO SPECIALISTA
PELLE e SIFILOVENEROLOGIA
(cure complete con medicinali)
VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 9-17

FABBRICA MOBILI
ROMA-CASCINA
I migliori arredamenti in ogni stile
Stoffe e tendaggi
VISITATECI!

DOMUS AUREA
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50.293

HO VOGLIA DI DANZARE!!
Non è un film... Vi indica però che imparerete facilmente DANZE MODERNE DA SOCIETA' in Via Ennio Quirino Visconti, 55 - Telefono 361697 - A. SANTINELLI
Lezioni private anche a domicilio

GABINETTO MEDICO CHIRURGICO
Dott. L. COLAVOLPE
Premiato Facoltà Medicina Parigi
BISSUALI
VENEREE - SIFILIDE - PELLE
Endovenose e Cure con medicinali
Via Gioberti, 30 (presso Stazione)

Istituto Internazionale di Scienze occulte e metapsichica
diretto dal Gr. Uff. **LELIO ALBERTO FABRIANI**
Consultazioni - Lezioni Sedute - Corrispondenze
Direzione Generale: Piazza S. Croce in Gerusalemme, N. 4
Telefono 71-220
Sede Centrale: Via delle Murette, 82 - Telef. 65-914

"DETECTIVE"
Informazioni - Investigazioni Ritracci
MONDIAL
PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO
Roma - Piazza S. Silvestro, 82 - Tel. 61.789

ORIO CHIROMANTE
IL DESTINO SVELATO SCIENTIFICAMENTE
Scienze occulte: Chiromanzia, Chiarovoggenza, Astrochiromanzia, Numerologia, Astrologia, Oroscopi, ecc.
NAPOLI - VIA ROMA, 383 (PIANO SECONDO)

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

COLONIE - PROFUMI
Prodotti di bellezza di lusso

★
CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA



FAYE EMERSON



GRACE RENARD

LE CAMERE MOBILIATE NEI FILM

Avete mai pensato che, in fondo, i cinematografi sono le camere mobiliate dei film e che i film sono individui provvisori, misteriosi, malinconici e inconcludenti, proprio come quella strana e maledetta gente che, di mese in mese, svoltava da una camera mobilitata ad un'altra? Io sì, l'ho sempre pensato ed anzi vi confesso che nutro per le camere mobiliate delle pellicole un vecchio amore, un amore monomaniaco che ad alcuni sembrerà morboso; ma io sembrerò a quegli «alcuni» che non hanno ancora imparato ad apprezzare il valore dei contorni, delle legature, delle cornici, in una parola, il valore degli ambienti in cui vivono le cose.

Per questo vorrei che una volta tanto si parlasse non dei film, ma delle loro temporanee dimore e vorrei che si fosse tutti d'accordo nell'andare a vedere «certi» film in «certi» cinematografi, proprio come si preferisce leggere certi libri in certe edizioni e amare certe donne in determinati luoghi. Io, per conto mio, Victor Hugo preferisco leggerlo in edizioni popolari, tirate via; non so com'è, ma quando lo leggo in edizioni ricche e pretenziose, mi viene di accorgermi che non sia un grande scrittore. Così, lo studentesse, mi piace amare ai giardini pubblici, mentre trovo che un amore «maledetto» con una donna perduta «leghi» molto di più con una camera d'affitto mensile. Provatevi ad amare Nanà nei giardinetti di Piazza Mazzini: vi accorgete che è impossibile e che l'ambiente è tutto.

Ad esempio, un film con Tom Mix, non sopporterei mai di vederlo al Cinema Barberini. Questo locale, con le sue nude pareti senza polvere e con la sua illuminazione a tacchi di gomma, difficilmente si presta a «conciliare» atmosfere che non siano brillanti vicende con risoluzione finale dovuta ad Enrico Viarisio o che non siano fosche e sterilizzate storie di scienziati tedeschi messi a posto, alla fine, da una importante scoperta batteriologica di Emil Jannings. Ma queste sono mie impressioni personali; c'è, magari, chi al Barberini riuscirebbe senza sforzo anche a vedere «Ombre bianche», come c'è chi riuscirebbe ad amare una focosa castigliana in una sala operatoria.

Spesso mi sono chiesto perchè certi «interni» di sale cinematografiche siano più indicati di altri a favorire la ragione sta in quel medesimo mistero per cui alcune camere mobiliate sono più accoglienti di altre, quasi che gli abitatori precedenti vi abbiano lasciato magicamente un po' del loro passeggero calore domestico. Siamo nel campo delle mere impressioni psichiche, ma il fatto è questo che, in certi cinema, non si sa bene perchè, «si sente che ci è passato Ridolini». Mi piace pensare che tutti i fuggitivi volti della celluloida si aggrappino disperatamente a colonne, pareti e poltroncine e cerchino di restare il più possibile nel fumo dell'aria e nel grido del venditore di croccantini.

Alcuni cinematografi romani, se-

guendo o precedendo il malinconico esempio della pasticceria Rosati in Via Veneto, tendono ad abbandonare il loro antico stile decorativo per assumere quella nuova squallida veste novecentesca che li fa oscillare tra l'albergo diurno e il sottopassaggio di stazione ferroviaria. Oh, caro stile delle sale cinematografiche della mia giovinezza, stile floreale-bomboniera che così bene incorniciava le storie di Adolfo Menjou e di Gloria Swanson, le lacrime di René Adoré e le ascensioni di Harold Lloyd... Ultimo tempio di quello stile è rimasto il Cinema Corso in Piazza in Lucina che, in questo campo, è naturalmente la camera mobilitata che preferisco: abbastanza vasta e antiquata per confortarci ancora con il ricordo della «Febbre dell'oro» e accogliere sempre, senza sfontature, la annosa e patriarcale distinzione di Ronald Colman. Anche il Cinema Capranica è in questa sincera tradizione di calda e partecipe accoglienza agli ospiti di passaggio e non dimenticherò mai il suo scalone parato in rosso, con guardiaportone in mazza e costume, in occasione del film «Il fantasma dell'Opera». Il Supercinema invece è legato a ricordi meno fantastici e più «dopolavoristici» e mi è ancora impresso il giorno della sua inaugurazione, con lampioncini e pizichini di Piedigrotta, per il film «Vide Napule e poi muore!» con la posilipacea Leda Gys e l'allora vagamente internazionale Livio Pavanelli. Del resto il Supercinema appartiene alle sale di decorazione cesarea e imperiale, alle «terme» o «calidarii» del

cinema: e certamente era la sala romana che più piaceva ad Achille Starace.

Chissà che, davvero, quando arriva un film in un cinematografo, il nuovo inquilino non sia accolto da qualche invisibile nume autoctono che fa le veci dell'affittacamere... «Ecco la stanza — dirà forse quel nume invisibile — E' bella, ariosa, guardi che interessanti scritte latine... Due anni fa c'è stata Greta Garbo: persone che non dette noia e pagò anticipato... Ecco, là c'è la foletta... Poi venne un negro, un certo Robeson, ma per bene, non sporcava... L'affaccapanni è qui. E' una sala che piace a tutti...». Sopra lo schermo si legge: «Lux et umbra». E alle pareti si vedono decorazioni idiote come i quadretti delle stanze d'affitto di Via Fretina.

No, non trascuriamo di osservare «dove» i film vengono proiettati. Signori, non ditemi «Vieni al cinema?», ma ditemi «A quale cinema vuoi venire?». Perchè la qualità di una cornice in un quadro non va dimenticata, se è vero, come dice Baudelaire, che la cornice aggiunge, anche alla più mirabile pittura, ... «Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté; — Et l'isolant de l'immense nature». E poi amare un film non basta. Bisogna vedere in quale camera mobilitata si va ad amarlo. Quanti amori, nelle squallide pensioni con vitto e alloggio, non finiscono repentinamente per un profumo, uno scricchiolio, un ricordo improvviso evocato dai fiorami della tappezzeria!

STENO

Un giorno, mentre Duvivier stava girando *Destino*, incontrai Charles Boyer, provvisto d'una eravatta assolutamente magnetica. «Sono contento, — mi disse: — ieri sono morto proprio bene». Lo guardai con mite espressione; era il cadavere più sportivo ch'io avessi mai veduto, le ragazze si voltavano a guardarlo grottescamente. E un mese dopo, quando assistetti alla prima del film, non riuscii a commuovermi per la pittoresca morte di Boyer, perchè ricordavo troppo bene d'aver preso l'aperitivo con lui poco prima.

Da allora medito sul complesso problema delle morti cinematografiche, senza trovargli una soluzione. Un individuo normale entra in un cinematografo dove proiettano, supponiamo, *La conquista del West*, o assiste alla morte di Gary Cooper; una morte assai convincente, per cui qualsiasi medico rilascerebbe regolare certificato. Cinque minuti dopo si proiettano alcune scene del film di prossima programmazione, e riecco Cooper, non soltanto più vivo di prima, ma anche assai più frivolo. «Accidenti, — mormora lo spettatore, — come ha fatto a rimettersi così bene?». E diventa scettico, guarda con sospetto i medici, come se essi fossero individui unicamente preoccupati di gabellare come morte persone che invece stanno egregiamente e si occupano con assiduità di ragazze blonde.

Bisogna trovare un rimedio a tale faccenda. Il rimedio più radicale consisterebbe nel far morire davvero gli attori, quando la parte lo richiede. Ma i divi sono pieni di preconcetti a tal riguardo, comincerebbero a trovar scuse, a dire: «Ma io ho ancora un contratto per altri due film». Mi par di sentirli.

Data l'incomprensione degli attori, non rimane altro che avvalersi di opportuni accorgimenti tecnici. Per esempio, alla fine di *Margherita Gauthier*, Greta Garbo avrebbe dovuto entrare in una stanza di cui il pubblico vedesse soltanto la porta chiusa; e dopo un ragionevole intervallo, da quella porta avrebbero dovuto uscire un medico e un notaio, dignitosamente afflitti, dicendo: «Certifichiamo che Margherita Gauthier è morta». Così il pubblico non avrebbe avuto l'impressione visiva della morte di Greta, e l'intreccio del film non avrebbe richiesto alcuna modifica.

C'è poi da considerare un'altra questione, non meno importante della prima: perchè vi sono artisti che muoiono sempre, o almeno contraggono gravissime malattie, ed altri che godono d'inalterabile salute? Ricordo che Wallace Berry si lamentava con me a questo proposito. «Io — disse — ho agonizzato più di qualunque altro attore d'Hollywood. Si vede che i soggetti ce l'hanno con me, perchè appena devono farmi un film mi ammazzano. Per certi lavori poi, il regista era incerto, e m'è toccato morire quattro o cinque volte, in maniere diverse. Ti pare una vita questa?».

Non potevo dargli torto, tanto più che egli mi citava esempi — Fred Astaire, Douglas Junior e tanti altri — che non muoiono mai. Credo che a ciò si potrebbe rimediare istituendo una vistosa indennità sulle morti in film, indennità da devolversi ai poveri attori che debbono rattristare sé e il pubblico offrendo lo spettacolo della loro agonia.

A titolo di curiosità, voglio comunicarvi anche la proposta avanzata da Edward G. Robinson, ottimo attore e uomo d'ingegno. «Bisognerebbe, — egli disse, — sfruttare un film per il successo di un altro. Quando si proietta un film passionale (citiamo pure *La signora delle camelie* che è campione mondiale del genere), Greta Garbo, nelle vesti di Margherita Gauthier, muore, e su tale angosioso avvenimento si chiude il dramma. Io vorrei invece che dopo un ragionevole intervallo cominciasse un altro film, intitolato magari *La mano della morta*, e che fin dalle prime scene, nella camera dove la Garbo è spirata entrassero un commissario di polizia, un esperto d'impronte digitali, un medico legale. E magari io o Charlie Chan come detective. Così, con miracolosa opportunità, comincerebbe un film giallo; e magari si avrebbe la sorpresa d'apprendere che Margherita Gauthier non era affatto tossica, ma venne avvelenata dal suo amante che voleva sposare una ricca ereditiera».

Fin'ora i produttori non hanno accettato la proposta di Robinson, e vedrete che non prenderanno in considerazione neanche le mie dimostrate agli attori e le attrici continueranno a morire come prima. Ma tutto ciò, v'assicuro, è molto triste.

FRANK MORRIS



ASSIA

ovvero
le lacrime del coccodrillo

La mia amicizia con Barzacchi non è d'antica data; ma lo conosco sufficientemente per giudicarlo, con obiettività, oltre che un « mago » dell'istantanea, un uomo decisamente contrario a ogni spreco del suo tempo. E non posso dargli torto. Le ore di luce, ancora, sono così poche; e le aziende elettriche continuano a non prestar orecchio ai desideri o alle lamentele del pubblico, compresi i fotografi che, anche nella camera oscura, hanno assoluto bisogno di non manovrare a vuoto l'interruttore. Ecco perché quando il mio compagno di questi viaggi in casa mi telefonò per ricordarmi l'appuntamento con Assia Noris, non potei nascondergli la mia perplessità.

Proprio qualche ora prima che il mio amico mi telefonasse, io avevo letto sui giornali che Assia Noris aveva cambiato domicilio; o meglio, ufficialmente abitava sempre nel suo albergo, ma in realtà ella passava tutto il suo tempo al « Coccodrillo ». Una doppia vita, che dalle ore notturne dilagava in quelle mattutine, e meridiane, e serali. Ventiquattro ore su ventiquattro nell'elegante ritrovo, tra danze, musiche, frivolezze e mondanità, profondendo sorrisi e ricchezze. Nè era il caso che Barzacchi e io, all'occorrenza, ci avventurassimo verso quella mèta, per rintracciare la diva, e riportarla, magari, sulla buona strada. E, poi, a Barzacchi, come a me, il ballo non piace, nonostante l'integrità dei nostri provatissimi piedi; nè, al giorno d'oggi, può allettare gran che il miraggio di ballare col principe; anche le ragazze col nastro lustro pensiamo che non prendano più in considerazione questa possibilità. E Assia, allora? Quale fascino, io mi

scervellavo, poteva esercitare su di lei quella sala immodesta? Quale richiamo poteva sprigionarsi dai contorni sinistramente leggendari portati dagli inflessibili camerieri su vassoi d'argento? Mistero. Mistero.

Fu così che, quando bussai alla stanza n. 140 del Grande Hôtel, all'udire la voce di Assia che c'invitava ad entrare, non potei nascondere la mia meraviglia. Assia era a letto; notai subito che i suoi occhi erano lievemente arrossati. « Lacrime di coccodrillo? » — le domandai a bruciapelo, prima ancora di presentarle Barzacchi. « In parte », ella rispose, « ma c'è di mezzo anche il raffreddore ». « Eppure », io rincalzai, « mi hanno detto che è un locale razionalmente riscaldato ». E lei: « Sai com'è, uscendo, il passaggio dal caldo al freddo... ». « Potevi coprirti meglio, non avevi una sciarpa? ». « Sì, quando entrai, ma poi i soldi non mi bastavano per pagare tutto il conto... Non ne avresti una tu, da regalarmi? Il coccodrillo m'ha reso povera... ». « Stai fresca, a fare assegnamento su me... Pensa che per difendermi dal freddo, sono stato costretto a esumere la mia sciarpa littorio... ». E chi sa dove saremmo andati a finire, su questo tono, se la voce perentoria di Barzacchi non ci avesse richiamato alla realtà. Il mio amico, superando sciocche formalità, aveva già piazzato il suo obiettivo, padrone del campo, e despota della situazione; la camera di Assia, una delle poche non requisite dagli ufficiali inglesi, in quell'albergo, era passata, momentaneamente, sotto il controllo di Barzacchi. « Continuate a parlare », egli ci consigliò, « purchè non intralciate il mio lavoro... e purchè la signora non si metta in soggezione ». « Figurati se sei

il tipo », faccio io ad Assia, riprendendo la nostra conversazione. Il discorso, naturalmente, cadde ancora sul « Coccodrillo ». Assia, sorridendo, mi spiegò che l'avevano invitata la sera dell'inaugurazione, e non erano mancate le fotografie che l'avevano « sorpresa » in compagnia di altri commensali. Poi, non mi aveva saputo più nulla. Come me, aveva appreso dai giornali che l'ormai era annoverata tra i più sfacciatati frequentatori del ritrovo. « Pensa », mi dice, fra l'altro, « che infuria un'orchestra di jazz. E tu sai che la mia passione sono le canzoni napoletane ». E, senz'altro, mi mette a cantare: « Forse, è l'autunno — Ca me mantene 'sta malinconia — Chiove a zeffunno — Ninetta mia... ». Nella voce di Assia palpita il ricordo d'altri tempi, la nostalgia dei suoi primi anni in Italia, quando riusciva ad esprimersi solennemente in dialetto napoletano. Da allora, in la conosco. Mi tornano alla memoria, per l'appunto, un piovoso autunno, un ristorante del centro (ora, naturalmente, requisito), e una comitiva di amici (ora dispersa), con Gabriellino d'Annunzio sempre eccitato contro i camerieri, e perciò ribattezzato il « Principe di Monte Nevoso ». « E' Ottobre e, quasi, vierno me pare — Jurnate fridde, nittate amare — Sempre aspettanno ca na parola — Una, una sola — Me venisse 'a tel ». Mi tuffo nel canto di Assia, come nell'onda d'un fiume. Frugo tra i suoi accenti, come tra le vecchie carte d'un cassetto. Ercole Patti, a quei tempi, era un fortunato dongiovanni; le sue avventure circolavano di bocca in bocca come la rapsodia d'un'epopea. Assia, spesso, lo invitava a precisare certi particolari che risultavano poco chiari.

• RITRATTI VECCHI E NUOVI

FINE DI UNA BELLA COPPIA

Parigi, 1926.

Di fronte all'Hotel de Paris c'era una bottega d'antiquario piena di meraviglie. Il proprietario, un vecchietto amabile che si vantava d'essere stato un comunardo e anche di aver visto passare dal suo negozio le più belle donne di Parigi, vi riceveva nel retrobottega fra antiche stoffe damascate e lucidi candelabri d'ottone. Una sera mi trovavo solo in cotesto retrobottega, intento a sfogliare un album di stampe a colori, quando entrò una donna impellicciata, bionda e alta che, vedendo un estraneo, fece l'atto di ritrarsi. Ma in quella riapparve il proprietario, il quale con un profondo e galante inchino, disse: « Bonsoir, madame Robinne ». Ero tornato a guardare le stampe. A quel nome rialzai la testa di scatto. Nella penombra non l'avevo dapprima ravvisata, l'attrice famosa non tanto per la sua arte quanto per la sua bellezza: Gabrielle Robinne « sociétaire » della Comédie Française. Ma mi ricordavo di lei in Italia, subito dopo la guerra. E di una sua recita, a Firenze, del « Ladro » di Bernstein insieme al marito anch'egli attore della Comédie française. Una coppia stupenda. Lui bruno, alto, largo di spalle con un torace da lottatore o da attore di tragedia. Lei bionda, di gustosissime membra, di splendido incarnato, con un sorriso dolce che mostrava denti bianchissimi, perfettamente allineati negli alvei rosei. Dicono che il fisico, nell'attore, poco conti. Mi pare di aver scritto una volta che non ci sono attrici belle e attrici brutte ma soltanto attrici brave e attrici non brave. E che tutte le attrici sono belle così come tutte le attrici non brave sono brutte. Pensavo, forse, scrivendo cotesto paradosso a Emma Gramatica o a Dina Galli. Non so. Tuttavia su quel paradosso sono ancor oggi pronto a battermi. Ma farei un'eccezione per Gabrielle Robinne e Alexandre, i quali, pur essendo attori di media levatura, bastava entrassero in scena e, prima di aprir bocca, avevano già partita vinta, tanto lo spettatore rimaneva soggiogato dalla loro armoniosa e splendente bellezza.

« Il ladro », come tutti sanno, è una commedia della passione coniugale ed è forse anche per questo che quando apparve fece rumore, tra tante commedie, dell'adulterio. Una brutta commedia ma fatta a regola d'arte. Con almeno una scena, quella tra moglie e marito al secondo atto, magistralmente congegnata e così incalzante che non ti lascia il tempo di riflettere e ti tiene col fiato sospeso. Gabrielle Robinne e Alexandre la recitavano, codesta scena, con bell'impeto drammatico e, direi, con accenti corneliani. Ma più che l'udito, era soggiogata la vista dello spettatore. E, almeno quella sera, gli applausi non andarono tanto a Bernstein e alla sua maestria, quanto a quei due perfetti esemplari della specie umana.

Ritrovandola a Parigi, quattro anni dopo, Gabrielle Robinne mi parve un 'po' appesantita nella persona.

Anche il suo viso aveva perduto il fulgore che ho detto. Era ancora una bella donna. Ma a Firenze la sua bellezza faceva pensare alla splendida estate. A Parigi quella bellezza aveva già un color d'autunno. E su quei capelli biondi, sulla pelle di quel volto pareva fossero passati, lasciandovi le tracce, i primi grigi freddi, le lunghe malinconiche ombre dell'inverno. Anche Alexandre, che rividi sere dopo alla « Comédie », s'era ingrossato e involgarito: spalle erculee, braccia e gambe muscolose, voce cavernosa. La classica figura dell'attore tragico. Recitava non ricordo più quale tragedia, in costume, martellando l'alexandrino con tale forza che le parole gli uscivano di bocca come proiettili dalla canna di un fucile e andavano a scoppiare in platea, sui petti inamidati degli spettatori. Di profilo era ancora bello, di una maschia bellezza. Ma, di faccia mostrava improvvisamente i segni della decadenza.

Di lì a poco tempo anche Gabrielle Robinne e Alexandre, come molti altri attori di prosa, tentarono il cinematografo. Fu un disastro. Ciò che sulla scena non si vede o viene attenuato dalla distanza che corre tra l'attore e lo spettatore, sullo schermo ha un pauroso risalto. L'occhio dello spettatore può essere distratto, miopia o pure benevolo. L'occhio dell'obbiettivo è soltanto implacabile, spietato. Guai se non si riesce a contenersi, se non si cerca, a così dire, di sfuggirgli, riducendo i gesti al minimo. Provate ad alzare un bicchiere, davanti all'obbiettivo, con la stessa foga che in scena, nel colmo, poniamo, di un dramma. Il gesto che sulla scena parà naturalissimo, sullo schermo assumerà proporzioni gigantesche, risulterà grottesco o ridicolo, secondo i casi. Attore di tragedia e di tragedia in costume, Alexandre era, per giunta, uso a maneggiare le armi, a vestire i panni degli eroi più che gli oggetti e i panni dei borghesi d'oggi. E nei salotti moderni pareva spaesato. Soprattutto non si ritrovava davanti a quell'occhio fisso e convesso, a quell'occhio lucido e implacabile della macchina da presa. Era nato per gestire, alla terra e al cielo, il suo dolore e la sua gioia. E quello lo obbligava, sul più bello, ad abbozzare. Sotto, sotto, Alexandre mordeva il freno.

Più pronta, come donna e come attrice, ad assurgersi all'esigenze del cinematografo, Gabrielle Robinne apparve, in due o tre film, interprete non volgare. Ma anche a lei, sullo schermo, mancava qualcosa. Forse l'aria del palcoscenico o l'ardore della convinzione. Era una bella donna con tutti i suoi anni addosso (l'obbiettivo non gliene scemava uno) un poco avvilita tra gli scenari veri, un po' triste nella luce cruda della fotografia. Una bella donna che il teatro mandava in pensione e il cinematografo accoglieva per pietà. Sorgevano i nuovi idoli e i vecchi se ne andavano dolcemente verso l'oblio.

ADOLFO FRANCI



DOROTHY LAMOUR « recentissima »



Egli si schermiva con abilità, non riuscendo tuttavia a dissimulare del tutto un certo compiacimento. E il battibecco proseguiva, serrato, dopo la cena, nella tabaccheria di Aragnò, mentre Amerigo Bartoli corteggiava la matura sigarista e gli altri prendevano le decisioni per il resto della serata. Cinema o teatro? Una sera, su mia proposta, andammo a vedere Anna Fougez, in una delle sue ultime apparizioni sulle scene, al Quattro Fontane, mi pare. Il varietà precedeva un film italiano, orripilante che s'intitolava «La freccia d'oro». «Ah, la freccia di nonna!», esclamarono Bartoli, a un certo punto. E Assia, come al solito, con tono da capriccio infantile, a voler sapere che significasse quella frase, e perché tutti noi altri avessimo riso. Perché Assia, che già parlava senza troppi inciampi la nostra lingua, era impaziente d'impararla alla perfezione; e non c'era verso che non chiedesse qualche utile chiarimento se una parola, una frase, un modo di dire, anche di quelli scabrosi o di gergo, giungevano nuovi od oscuri al suo orecchio. Qualche volta, ci voleva del bello e del buono per convincere la piccola russa a desistere dalle sue indagini lessicali. Un giorno, non so più a che proposito, osò addirittura turba-

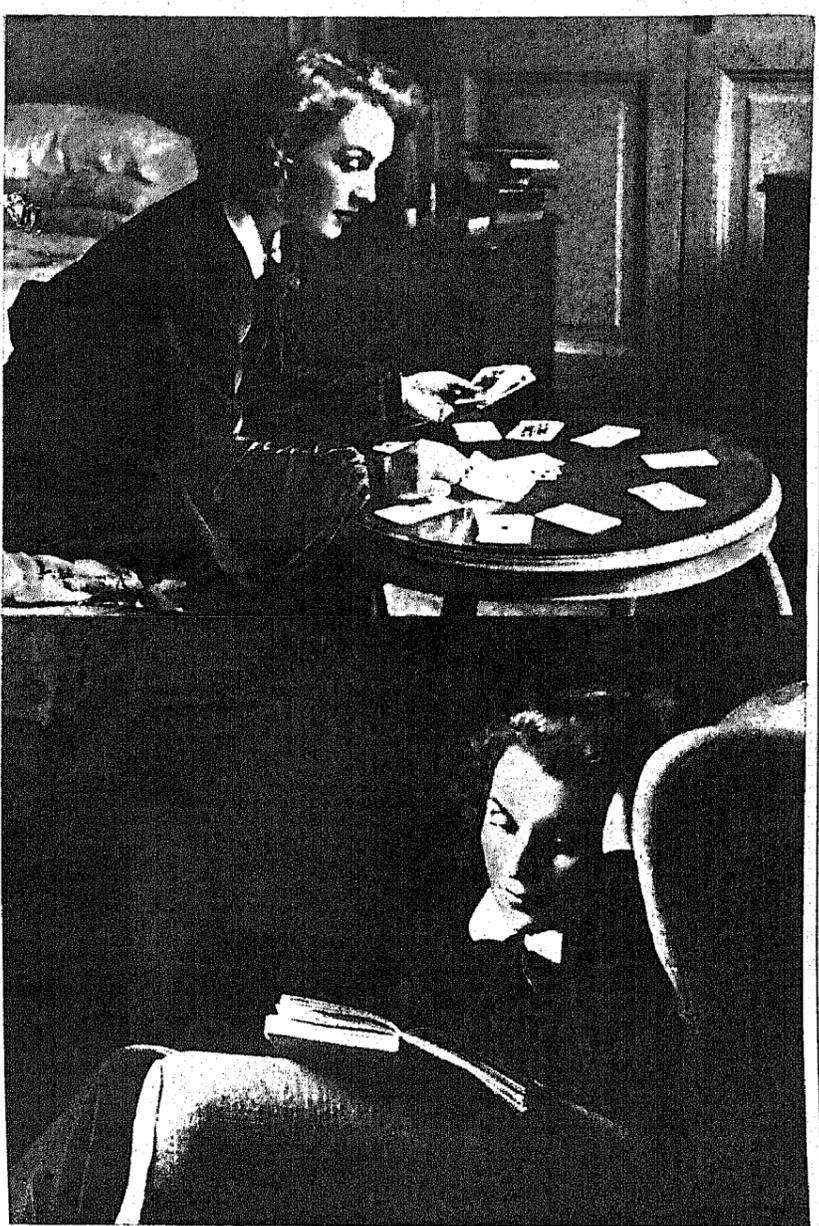
re il raccoglimento del poeta Cardarelli. A quei tempi, Assia aveva già conosciuto i primi successi. Intanto, faceva un film con De Sica, «Darò un milione», se non sbaglio. Da pochi giorni, aveva strappato, non senza fatica, la patente automobilistica. Gli indulgenti giudici delle sue sconcertanti prove d'esame, che avevano finito col cedere alle moine della giovanissima stella, non avevano potuto fare a meno di raccomandarle molta prudenza, almeno per i primi anni. Assia, invece, si impossessò del volante, come un bambino prepotente del dono della Befana, e addio ammonizioni degli scrupolosi esaminatori. Io, con l'incoscienza degli anni giovanili, presi posto al fianco della neo automobilista, in una delle sue primissime acrobatiche sortite. A un certo punto, mi ricordai di Charlot che pianando sul filo, s'accorge che sotto non c'è più la rete. Tuttavia, sono ancor vivo e vegeto, e converso pacatamente con Assia, come una volta, lasciando a Barzacchi tutta l'iniziativa del viaggio in casa, anzi nell'albergo della diva.

Quanti film ha girato Assia, da allora? Non m'importa elencarli, e neanche ricordarne i più importanti. Ha lavorato in Francia. Ha avuto successo anche a teatro. Ma mi sem-

bra così strano ch'io insista a parlare sul serio, con Assia. Ma quando mai! E' così bello dire sciocchezze, scherzare, rovesciare la logica, esprimersi per simboli, abbandonarsi alle fredde. E' così piacevole sfuggire alla considerazione, e — perché no? — anche alla stama, dei più. E' così divertente addentrarsi nei labirinti dell'assurdo. E Assia è tra le poche persone, con le quali m'è possibile conversare a modo mio; la sua risposta è sempre a tono, non v'è domanda che la trovi impreparata. Mi fa ridere Barzacchi colle sue raccomandazioni professionali. Ci vuol altro per mettere Assia «in soggazione». Faccia pure l'amico Barzacchi, continui a lavorare tranquillamente, non si preoccupi lui di niente, si muova a suo agio, se ci riesce, tra i bauli, le valigie, le casse, i ninnoli, i giornali vecchi, le pile di volumi, le scatolette di cosmetici, i cospicui flaconi d'inutili medicinali e tutte le altre cianfrusaglie (per tacer del gatto) che ingombrano questa stanza (una delle poche non requisite) del Grande Albergo. Lentamente, ella scende dal letto, dopo averci pregato di voltarci dall'altra parte: il tempo di gettarsi addosso una vestaglia; poi affronta con decisione l'impresa della sua toilette, ostacolata non poco dal raffreddore.

Ma, a un tratto, ella interrompe le sue faccende: «Vuoi fare una partita?», mi dice. Ed eccoci impegnati, ancora una volta, in uno stranissimo gioco che Assia stessa m'ha insegnato, alcuni anni fa, un incrocio tra la scopa e l'asso piglia tutto. Contrariamente al solito, questa volta sono fortunato; in poche battute, la mia avversaria è debellata, costretta alla resa. Ella butta all'aria le carte, dandomi, senz'altro, del baro. Non posso non farle osservare che io non frequento certi locali; comunque sarei disposto a concederle la rivincita, se la voce di Barzacchi non m'avvisasse che bisogna andar via, avendo egli, come al solito, esaurito la sua scorta di pellicola. Della rivincita se ne parlerà un'altra volta; per ora, non le resta che di pagare poche centinaia di lire. Ma, aggiungendovi qualche cosa del mio, potrò permettermi, almeno per un giorno, il lusso di tener dietro alle apparizioni di nuovi fogli quotidiani e settimanali.

VINCENZO TALARICO



VIA DELLE STELLE

DOROTHY LAMOUR

ha tanta voglia di cantare

«Canta signorina? La risposta è pronunziata sottovoce; il maestro non ha ben capito e ripete la domanda. Poi l'orchestra attacca «My boy»; è una canzone moderna, a tempo di step, una canzone che parla di due giovani incontratisi all'angolo della Washington Street: «Tho aspettato una sera, tante sere, «my boy», ma tu non sei tornato...»

La signorina che canta «My boy» non ha che dieci anni: è una piccola Dorothy, una ragazzetta figlia di povera gente che tiene allegro l'intero quartiere con la sua voce armoniosa. Dorothy ha aspettato questo momento con trepidazione. Chissà quante sere ha guardato le luci del Rogers Music Hall dalla finestra di casa sua, chissà quante sere è andata su giù davanti l'ingresso del teatro, sognando questo momento come si sogna una fiaba impossibile. Questa sera il sogno è realizzato; la monellina di Harlem ha approfittato della distrazione di una «maschera» e s'è infilata nel locale.

Rogers Music Hall è un teatrino d'infimo ordine del quartiere di Harlem; il più piccolo teatro del quartiere, il più brutto, certamente, e il più sgarbato di tutti i locali pubblici di New York. Vi agitano alcuni guitti napoletani e siciliani e qualche cantante negro, occupati per tutto il giorno in una bottega di barbiere di lustrascarpe, i quali arrotondano il magro salario con i ancor più magri compensi ricavati da questa stamberga al nome pomposo. Agli italiani e ai negri si associano nella ventura tre o quattro «stelle internazionali», artiste a tutto tondo che hanno passato la quarantina e hanno perduto ogni speranza di lavorare in teatri

poco più decenti del Rogers. Molte di queste «artiste» pare siano uscite di qui, ai tempi della loro preistorica giovinezza; e vi tornano al termine della parabola. Vengono a morir qui, di fame come per un tacito impegno.

E' tradizione del Rogers Music Hall quella di esibire sullo sgangherato palcoscenico i bambini-prodigio della zona, tutti quei bambini, cioè, che un giorno saranno artisti o barbieri o lustrascarpe. Una specie di «ora del diletante minorene»: L'impresario di un dannato teatro come questo ha da ricorrere a tutti i mezzi — leciti o illeciti — per far quadrare.

La piccola Dorothy, dunque, ha subito approfittato dell'invito dell'impresario per raggiungere il palcoscenico e debuttare finalmente davanti a un pubblico pagante. «My boy» è andata benissimo: applausi e bis. Dorothy non si fa pregare o attacca con una canzone nostalgica, stavolta, che commuove fino alle lacrime i proletari di Harlem:

Si è tu ventana lleya una Paloma,
Tratala con cariño que es mi persona,
Cuentale tus amores, bien de mí vida,
Coronala de flores, que es cosa mía!

Il giorno seguente, la moglie del droghiere dice alla signora Lamour che è un vero delitto tener la bambina sulla strada quando la si potrebbe mandare a una scuola di canto e farne una grande artista. La signora Lamour, che non ama morfinizzarsi al Rogers per scordar la miseria, risponde che son tutte storie e che gliela darà lei la

scuola di canto a sua figlia! «E' un delitto! — insiste madama droghiera — un vero delitto, far vegetare in questa pezzanghera una bambina che vale un tesoro e che un giorno potrebbe fare la vostra fortuna!». «Ma — riprende la signora Lamour — se fino a ieri protestavate per i suoi schiamazzi...». «Schiamazzi o non schiamazzi, la bambina studierà canto». Lo ha detto la moglie del droghiere e così sia.

Ormai il quartiere di Harlem risuona del gorgheggi di Dorothy come la gabbia di un canarino. Già Harlem è un quartiere nelle cui vene scorre musica; è il più povero ed armonioso quartiere di New York.

Gli italiani e i negri e quei pochi americani che son diventati — nella loro città — cittadini onorari di questa lacera e allegra colonia, hanno fatto di Harlem il più grande music hall del mondo. Mancava una voce al gran coro: quella di Dorothy. La ragazza fa progressi a scuola e ben presto la sua bravura è premiata con una borsa di studio: è il paese adesso, generoso come la droghiera di Harlem, che le offre la possibilità di studiare e forse di diventare celebre.

La monella s'è fatta grande; ha quindici anni, un corpo flessuoso, stupendo, occhi luminosi e sorridenti in un volto ineccepibile incorniciato da una massa di capelli neri come l'ebano. Non è più soltanto una voce di Harlem, ma la più bella ragazza della zona. Ha terminato

il corso di canto ed è tornata a casa con un grosso diploma, un foglio di pergamena pieno d'oro e di bella scrittura, ch'è stato incorniciato a spese della comunità. Tutti vengono a vederlo questo foglio straordinario che sta tanto bene su quella parete della casa e nasconde ottimamente la deturpazione prodotta dalla umidità.

Ma i diplomi — lo sanno tutti — non si mangiano e a casa Lamour c'è sempre appetito. Il conto dal droghiere dev'essere salito a una cifra considerevole, al solo pensarci mamma Lamour è presa dal capogiro. Si fa un ultimo sforzo, si racimola una scommessa e si manda la ragazza a Chicago, in casa di alcuni parenti, a cercarsi intanto un impiego.

Perché proprio a Chicago, con New York così vicina? Una ragione c'è: a New York ci son troppe belle ragazze, tutti gli uffici ne son pieni, Dorothy non potrebbe affrontare la concorrenza di certe analizzate dattilografe che conoscono tanti segreti per essere assunte. E

poi, Chicago è una città meno popolata di New York; al confronto della moderna Babele può considerarsi città di provincia; una ragazza che venga dalla città sarà indubbiamente più apprezzata, preferita, sia in un ufficio che in un teatro. Mamma Lamour, abituata ai freddi calcoli della povera gente, deve aver ben ponderato il suo piano. Inoltre a Chicago, — abbiamo detto — Dorothy sarà ospite di parenti benestanti, il che significa una bocca di meno. (Viviamo nel 1931, due anni dopo il crollo di Wall Street, e la miseria non è una novità per alcuni cittadini di New York).

Dorothy ha sedici anni e le anticamere — malgrado siano più brevi che a New York — si fanno anche a Chicago. In una di quelle anticamere il flessuoso corpo e il chiaro volto della monella di Harlem non sfuggono all'attenzione della direttrice di una casa di mode. A veder poi le lettere che giungono alla belle newyorchese si potrebbe facilmente arguire che i cittadini di Chicago sono particolarmente sensibili alla letteratura amorosa. Proposte di matrimonio, di «sincera e cameratesca amicizia» e inviti a cena pervengono frequentemente alla più affascinante impiegata della casa di mode Chester and Co., la quale si lascia convincere soltanto da un club notturno che le offre una scrittura come ballerina a cento dollari la settimana.

«Mi spiace — risponde Dorothy — ma non so ballare: so soltanto cantare se vi interessa». — «Cantarete?» risponde l'impresario. E Dorothy va a cantare nel club notturno, dove ottiene un successo eccezionale. Qui, una sera, le recapitano il biglietto di un signore «mezzo ubriaco» che desidera assolutamente parlarle. Dorothy non si lascia suggestionare dal cameriere spiritoso che ha definito Herb Kay «mezzo ubriaco»: si tratta del più grande direttore di jazz d'America. Herb Kay, il «re del jazz», scrittura Dorothy per tre anni e la presenta — con la sua orchestra — ai pubblici più raffinati della Confederazione e, più tardi, ad Hollywood, paradiso e inferno del cinematografista. Dove — è logico — non vive gente tanto balorda da lasciarsi sfuggire una bella donna come Dorothy Lamour. Le affidano subito — cioè alla scadenza del contratto con Herb Kay — la parte di protagonista nel film della Paramount «La figlia della Jungla» (è l'epoca del trionfo di Tarzan) che costituirà la rivelazione dell'annata.

Il direttore del club notturno di Chicago era stato buon profeta quando voleva scritturare il «corpo» di Dorothy e non la sua «voce». Anche quelli di Hollywood rinunziarono alla bella voce di Dorothy perché sapevano che possedeva un corpo bellissimo. Solo Herb Kay è rimasto fedele alla Lamour-cantante; tanto fedele che l'ha sposata.

ITALO DRAGOSEI



DOROTHY LAMOUR nel film «FESTA AI TROPICI»

Consuntivo di tre settimane

Per metterci in paro dopo il forzoso silenzio, in due puntate daremo al lettore un breve bilancio dei film che sono stati proiettati in prima visione a Roma nelle ultime tre settimane. E cominciamo dalla produzione italiana che ha presentato *Nessuno torna indietro*, la *Storia d'una capinera* e *Finalmente sì*. Quest'ultimo è uno dei più scadenti esempi della commedia a lieto fine amerjennistico-ungherese ed è d'una povertà e d'una stupidità che mette a disagio qualsiasi spettatore, di qualsiasi ordine e di qualsiasi cultura. Non mette conto nemmeno di parlarne se lo stesso pubblico, che ingozza molte più cose di quanto non sia lecito immaginare, lo ha condannato senza appello disertando la sala o beccando ferocemente.

Con la patetica o lagrimosa *Storia di una capinera* Righelli è rimasto fedele alle sue qualità di confezionatore teatrale ed enfatico di trame gustose per il gran pubblico, farragose di tutti quegli ingredienti sentimentalistici che rispondono a un bisogno eterno della povertà e del cattivo gusto degli uomini. Un bisogno che soddisfa, in singolare eccoridia, i romanzi d'appendice e certo cinematografici. E proprio come un romanzo a dispense questo film avrà successo: non strepitoso forse nelle prime ma che andrà ingrossandosi via via sempre più nelle seconde e nelle terze visioni. Infatti c'è, in questo film, ogni possibile retorica: quella delle mani nei capelli e quella delle mani sul cuore, quella degli occhi fuori dell'orbita e quella degli occhi lagrimosi rivolti al cielo. Condotta con una certa abilità effettistica, la *Storia d'una capinera* non presenta scarti notevoli dal consueto modulo che è alla base di tutti i film del genere. Di eccezionale non c'è che la recitazione di Claudio Gora veramente eccessiva, affannata o ridicola, tanto da suscitareilarità nel pubblico proprio nei punti intenzionalmente più drammatici, e alcuni primi piani di Maria (Marina Bert) morente, che sono i più sconvenienti e incredibili primi piani della storia del cinema.

Per quanto la *Storia d'una capinera* sia al di sotto di qualsiasi considerazione critica e anche se non possiamo, per ragioni di educazione, di gusto e di principio essere teneri verso un film siffatto, tuttavia dobbiamo riconoscere che esso raggiunge abbastanza efficacemente gli scopi che gli erano destinati.

Molto più presuntuoso ed ambiguo è invece il film che Alessandro Blasetti ha confezionato partendo dal romanzo di Alba de Cespedes *Nessuno torna indietro*. Un romanzo che, a parte ogni discutibilissimo valore letterario, presentava una situazione interessante, anche se non nuova nemmeno per il cinema: quella d'un gruppo di ragazze che vivono in un pensionato e si trovano, con la fine degli studi, ad entrare nella vita. Narrare la storia di queste sette ragazze, una delle quali ha un passato burrascoso, con tutti i possibili approfondimenti psicologici che il cinema consentiva, non era compito molto facile, e tanto meno per un regista come Blasetti che tra le sue doti non ha certo quella di essere un narratore sjeuro e lineare. Ne è venuto un film approssimativo e confuso, senza un ritmo e senza un equilibrio narrativo. Ma sarebbe ancora nulla se al torpore verboso e disordinato della vicenda non s'aggiungessero difetti che toccano direttamente la consistenza umana e morale del film.

Quest'opera di Blasetti è tutta convenzionale e di maniera, dai personaggi alle situazioni, dagli ambienti agli svolgimenti psicologici. Le sette ragazze della vicenda si muovono e caracollano come animali ammaestrati in una giostra convenuta, simulando profondità e tragedie e disperazioni che non hanno se non in quanto ce lo assicurano a parole.

Episodi che fissano la cronologia più che la evoluzione dei sentimenti; disinvoltare superficiali nei momenti psicologicamente più acuti; un romanticismo facillone, morbido e malsano; una drammaticità gonfia ed esteriore; qualche tratto di finezza subito soffocato da un particolare banale; ingenuità; falsità; atteggiamenti spirituali d'accatto, ibridi e commisti; situazioni sottolineate enfaticamente da tratti descrittivi. Questo è pressappoco l'aspetto che *Nessuno torna indietro* offre continuamente.

Purtroppo lo spazio non ci permette di soffermarci ad esemplificare. Ma basterà ricordare quanto sia superficiale e poco suggestiva la descrizione delle ragazze nel pensionato Grimaldi, quando da atteggiamenti e dialoghi — sia pure insignificanti e sognanti come quelli delle fanciulle al primo amore — dovevano trasparire le loro tristezze, accennate con rapidità melanconica, o le loro ansie, le loro inquietitudini o gli stupori e i languori insoddisfatti e pregnanti della carne appena svegliata, a contrasto con la diversa insoddisfazione della compagna più esperta. Si pensi al decantato episodio della ragazza malata che si spegne lentamente (Dina Sassoli): il suo candore o la sua rassegnata bontà non hanno mai un momento contrastato e drammatico; il suo silenzio in mezzo all'adunata rumorosa delle compagne non servono a indicare un dolore concentrato e cosciente, le sue parole non tradiscono una volontà di vivere o l'acredine di chi sente vicina la morte e invidia la sanità delle amiche, ma nemmeno appaiono le ragioni umane o cristiane della sua muta rassegnazione; la sua sensibilità sentimentale e la sua ingenuità sembrano filtrati attraverso i componimenti di scuola (o tutt'al più la lettura di De Amicis), e non sono mai rappresentati con simpatia o comunque con

commiserazione; la sua stessa bontà è senza fascino, perchè non si può dire che ignori se stessa; e per il medesimo motivo la sua sofferenza e la sua morte sono mute al nostro cuore. Si pensi al travimento di Xenia (Mariella Lotti) e alla sua finale respicenza, tutte o due altrettanto gratuite e convenzionali. Si pensi all'ambiente universitario con quella almeno improbabile figura centrale che è il professore (Scelzo). Si pensi all'ambiente mondano ed equivoco frequentato dalle coppie Lotti-Dero o Lotti-Capozzi. Si pensi all'ambiente del paese infestato da tipi massicciamente lettori come la Bella Starace Sainati o da fatue macchiette come Riento, e in cui avvengono incendi anche figurativamente risibili come quello, gigantesco, che è spento a forza di braccia da Enzo Fiermonte.

E traslasciamo di parlare del valore morale del film che, con quel dolcissimo ricomporsi finale delle prospettive, par fatto apposta per piacere a quella borghesia italiana che è ancor oggi tenacemente abbarbicata alle proprie passioni ferocemente convenzionali, alle proprie inferiori qualità letterarie, alle proprie caratteristiche reazionarie nelle quali emblematicamente si riassume. Borghesia fleeca e coecuita, pavida, un po' viscida, untuosa, che fonda tutte le proprie ragioni di vita nella meccanica di uno psicologismo bestialmente squallido e trito, che dirige la propria carriera morale sulle tavole sinottiche della casistica più banale e stupefacente. *Nessuno torna indietro* è il film che ci vuole per lei.

Tanto più ci dispiace dir questo, quanto più sappiamo che Blasetti è indubbiamente uno dei pochi registi su cui il cinema italiano può e deve contare. Ma l'abbiamo detto con tutta franchezza perchè crediamo che, se Blasetti avesse seguito con più coraggiosa fedeltà il suo temperamento di regista spontaneo, naturale, avrebbe evitato le fallaci seduzioni del film di richiamo, del film commerciale, e ci avrebbe dato quello che non ci ha dato per paura di quel fantasma vendicativo che è il pubblico, ma che certamente ci darà domani. Noi glielo auguriamo di cuore.

ANTONIO PIETRANGELI



DAL FILM INGLESE «FLEMISH FARM»

POLTRONA ROSSA

L'innocenza di Faust

Fra tutti quelli che hanno contratto debiti col diavolo il più esigente nel chiedere e il più tirato e cavilloso nel pagare è il dott. Faust. Egli è anche il più moderno. Moderno è, oltre alla sua curiosità, anche il suo cinismo e, ora pare, persino la sua innocenza. Ecco perchè la sua leggenda è continuamente aggiornata. «Essa è stata per tanto tempo in circolazione che è diventata proprietà comune. Ogni generazione ha diritto di impadronirsi e di servirsene come meglio le pare». Questa è almeno l'opinione di Dorothy Sayers che ha scritto una moralità sull'argomento, intitolata «Il debito col diavolo» che il «Teatro di Sua Maestà» a Londra ha messo in scena con medioevale grandiosità. Ma lo spirito, il dialogo, i costumi della moralità sono moderni. La signorina Sayers è molto popolare nei paesi anglosassoni per una serie di romanzi polizieschi di alta distinzione letteraria. Il poliziotto eroe di questi racconti, Lord Peter Wimsey, è anch'egli un uomo colto e condivide i gusti intellettuali dell'autrice. Egli fa dichiarazioni d'amore in latino alla bella che ha salvato da un tranello e la bella cortesemente rifiuta nella stessa lingua. Nessuna meraviglia dunque che una scrittrice di romanzi gialli i cui protagonisti si parlano in latino, abbia avuto l'idea e l'ambizione di rielaborare il dramma di Faust.

Il nuovo Faust è un filantropo che inizia il periglioso commercio col Gran Maligno per fini assolutamente disinteressati. Egli vuol raddrizzare questo mondo; appartiene insomma alla pericolosissima categoria dei riformatori che hanno fretta. Egli non può aspettare che Dio aggiusti le cose, dando tempo al tempo. Evoca il diavolo e Mefistofele arriva. E' questo il personaggio più riuscito: parla bene, civilmente, e solo il suo umore sardonico lo tradisce di tanto in tanto; così intelligente e seducente insomma che il pubblico ha accolto con entusiasmo ogni sua battuta. Mefistofele, lui, non ha fretta. Concede a Faust ventiquattro anni di vita per i suoi esperimenti di riforma, e potere e ricchezza per realizzarli. Ma gli concede anche una specie d'innocenza, il dono di agire per ispirazione e non per coscienza discriminazione fra il bene e il male. Brutto affare per il tentatore e il tentato. L'innocenza, in un mondo come il nostro, in cui la conoscenza del bene e del male fa ormai parte della più certa eredità umana, non può più essere considerata una virtù. Essa è mera, bestiale ignoranza. E così quando i ventiquattro anni sono trascorsi e Mefistofele reclama la sua preda, si scopre che lo spirito di Faust è disceso nell'innocente imbo animale di un piccolo cane nero.

Mefistofele grida alla frode e un giudice viene appositamente spedito dal cielo. Faust è reintegrato nelle sue spoglie umane e invitato a scegliere seduta stante. Egli dovrà vivere nel limbo della sua ignoranza, senza conoscere Dio e nemmeno che Dio esista, o dovrà d'scendere nell'inferno e iniziare la purgazione della sua anima, unica via per ritornare a Dio. Faust non esita. Se ne va con Mefistofele.

Miss Sayers assicura che il suo lavoro trova un riscontro immediato nello stato mentale e psicologico della nostra generazione. Il fallimento di Faust, o per lo meno del suo Faust, sarebbe in certo senso il fallimento della generazione che è oggi nella piena maturità, la sua incapacità a malvolere ad affrontare e guardare in faccia la realtà. Molti segni secondo l'autrice denunciano quest'impotenza, questa deliberata ignoranza della realtà, questa innocenza moderna, molti segni e soprattutto l'immenso favore con cui sono accolti certi romanzi e lavori di teatro in cui l'evanescenza dalla realtà è, di proposito o sia pure incoincidentalmente, glorificata, l'amore per l'arte primitiva, la morbosa tenerezza per gli animali, per i bambini. Tutto questo starebbe ad indicare che l'uomo moderno vuol rifugiarsi lontano dalla realtà di cui ha paura. E l'immane realtà della guerra sarebbe dunque una cura della sua timidezza e anormale innocenza, non essendo bastato a questo scopo il purgatorio dell'altra guerra.

Un altro personaggio che è diventato proprietà comune e che ognuno si crede in diritto di manipolare a suo piacimento è Amleto. C'è un Amleto seicentesco, barocco che ormai non si recita più se non in provincia la domenica, c'è un Amleto splenatico, romantico, che anch'esso va passando di moda, c'è un Amleto da dramma poliziesco, un Amleto in frack per gli snobs, un Amleto dinamico, attivista, scoperto e recitato dal grande attore americano Maurice Evans nel 1940. Lo stesso Amleto infaticabile, Evans ha trasportato nelle isole Haway, e lo ha recitato davanti ai soldati. Il successo è stato immenso. Gli attori vestivano abiti moderni, Amleto era in «dinner jacket» quando disse: «Essere o non essere». Ma queste innovazioni non sarebbero bastate ad assicurare un sì grande successo se Evans non si fosse preoccupato di sfolgare il testo di almeno un terzo. Un soldato, verso la fine, era così eccitato che, rivolto all'infame Re di Danimarca, si è messo a gridare: «A morte il Mikado».

SANDRO DE FEO

L'APERITIVO alla Quirinetta

Gente vecchia e gente nuova. Mormorio, cicaleccio e, sarebbe sciocco negarlo, tintinnio di bicchieri. Da un lato si discute d'arte e dall'altro si mette da parte. Strani tipi e sfaccendati. Al solito tavolo in fondo gli inseparabili Severo, Frivolo e Scettico blu, che commentano dai rispettivi punti di vista la situazione e le ultime notizie della notte. Niente di eccezionale durante l'ultima settimana: nessuna risa e un solo nuovo soprannome. Crisi leggerissima del collega Mercurio nel vedere in un tavolo di amici: La Zanzara, Il Tapiro, La Mosca Pulita, Il Canguro, Il Pizzicato, Il Lucio e La Befana con la scopa. Il sottoscritto passa da un tavolo all'altro avvolto in una coperta attenta e rabbrivisce raccogliendo freddure.

«Un produttore, al quale era stata imprudentemente attribuita la secondaria (e del resto non indegna) qualità di commerciante in tabacchi, si è vibratamente risentito minacciando, per telefono, rettifiche e rappresaglie».

«I Mamenti terribili».

«Anna Magnani gira in pantaloni e ha deciso di non indossare mai più una sottana».

«Il veto alle gonne».

«All'Ospedale militare Virgilio, il generale Roatta si trovava benissimo, trattato con tutti i riguardi e conforti, proprio come se fosse in casa sua».

«Il domicilio rotto».

«I giornali continuano a parlare dell'aerobatica fuga dell'ormai famoso ragazzo in gonnella, il quale sotto il nome di Albertina esercitava il mestiere di signorina con i militari alleati».

«Povera Italia. Corsi e ricorsi storici: 4 marzo 1848, lo Statuto Albertino - 4 marzo 1945, il prostituto Albertino».

«Sono giunte varie notizie da Venezia. Fra l'altro, Doris Duranti è diventata l'amante di un ufficiale tedesco e ha consentito di fuggire con lui in Germania».

«Non mi sorprende affatto: in queste cose la Duranti è di lingua germanica larga».

«Da Venezia è anche giunta notizia che Mino Doletti, uscendo dall'Albergo Danielli, è stato nuovamente schiaffeggiato».

«Doletti, ovvero la Riva degli Schiavoni».

«In seguito a una fotografia e a un articolo apparsi su un settimanale illustrato, il divo-cantante Rabagliati ha inviato una lettera ai giornali affermando che lui è stato al «Cocodrillo» una volta sola perchè invitato all'inaugurazione, che non frequenta locali notturni di lusso, ma pensa soltanto al suo lavoro, fa una vita modesta e casalinga e la sera non esce mai».

«L'Alberto diurno».

«Mattoli si dà al ciclismo. L'hanno visto domenica con una ragazza».

«In bicicletta?».

«No, in notandem».

ILARIO

SERVIZIO di *inviato*

B. L. - BARI - Siete molto gentile qualificandomi intelligente e arguto. Posso anche suscitare questa impressione, ma solo in una rubrica come la presente, irta di pseudonimi. Disdetta: quando qualcuno vuol darsi dell'intelligente, si serve di una lettera anonima. Davvero spostereste un donatore di belve? Scusatemi, ma non vi approvo; sento anzi che detesto una professione simile. Trovo che il mondo non ha bisogno di donatori di belve: se un uomo ha sangue freddo, se un uomo ha coraggio affronti la riconoscenza dei beneficiati, la sincerità dei colleghi, la generosità dei ricchi e non qualche povera e sparuta tigre che sarebbe lietissima, se troppe differenze di educazione e di sangue non glielo vietassero, di imparentarsi con lui. D'accordo sugli alberi. Io detesto le piante da fiori ma adoro gli alberi da frutti. Li guardo (se i contadini me lo permettono), li guardo così carichi di mele, arance, pesche, e mi intenerisco. Quelle mele, quelle arance, quelle pesche, sono abituate a vederle nelle botteghe dei fruttivendoli, coi cartellini dei prezzi, e mi pare impossibile, quando vado in campagna, che possano essere là sole e libere, nel vento, su semplici rami. Mi pare impossibile che senza sollecitazioni, senza promesse di avanzamenti e di onorificenze, senza lusinghe e senza minacce, i buoni vecchi alberi ci diano qualcosa da mangiare.

ADA - NAPOLI - Sapete cosa vi dico? Che se potessimo indovinare i pensieri dei gatti capiremmo finalmente le donne. «La vispa Teresa» non l'ho visto, e perciò posso sempre consigliare, a chi l'ha visto, di fare molta ginnastica e di dormire con la finestra aperta.

TIRSO - Colman è inglese di nascita, crado; Assia Noris è russa.

ANNA D. F. - SALERNO - Non mi sento di darvi ragione. Per me o un film è bello o è brutto; il resto non mi interessa. Voi vorreste addirittura arrivare all'abolizione del genere drammatico? Come umorista dovrei rallegrarmene; come uomo che ha visto tanti protesti cambiarsi e tante signore scacciate di casa la sera delle nozze, in coscienza non posso.

ANTONIO D. - Sono d'accordo con voi. Il primo diritto dell'uomo è il lavoro. Bisognerebbe avere il lavoro dal principio alla fine, come si ha un nome e un cognome; anzi come si ha il naso, o l'ombelico.

UNA SIGNORINA - Una vostra amica desidera che scriviate un pensiero sul suo album, e voi mi pregate di suggerirvi qualcosa di originale e di profondo. Dunque ecco, scrivete così: «L'amicizia è il più mite e il più nobile dei sentimenti, al quale unicamente si deve il fatto che io, rinasta per cinque minuti sola con una ragazza che coltiva ancora, nell'anno 1945, un album di pensieri, non l'ho né scatenata né uccisa». Vedete voi se è il caso di aggiungere: «...liberando di lei l'umanità sofferente». Se una ragazza che è innamorata di un giovane il quale non le fa la corte può esser giudicata male qualora assuma lei l'iniziativa? Secondo me e secondo Umberto Calosso no: ma non vorrei essere quel giovane. Perché una donna che ha dovuto fare il primo passo verso un uomo gli potrà voler bene, lo potrà rendere felice, ma non gli perdonerà mai una cosa simile.

SIBILLA DI CUMA - Comincerò a insinuare della mia fiducia le chioranti soltanto se esse risulteranno capaci di leggere nella mano di certi individui che so io nel modo che segue. Per uomo: «Siete figlio illegittimo di una ballerina. Vi siete procurato un padre mediante annunci economici; gli corrispondete uno stipendio irrisorio, invano puntellato dai vostri abiti smessi. Nel 1938 inghiottiste un prezioso anello. Il dito del dentista, invece, si poté recuperare. Avete sposato una donna ricca, sorvolando sul suo passato. Complimenti: un vero raid. Farete un lungo viaggio di mare; ma

vostrò suocero otterrà la vostra estradizione e ritornerà in possesso dei suoi valori. Che altro? Vi si può trovare privo di sigarette o di scarpe, ma non di un poker d'assi nella manica. Interessantissima, per la sua irripetibilità, la linea della testa. Siete praticamente un cretino e un anormale. Raccomandatemi a: vostri amici. Prezzo del consulto: cinquecento lire. I quadri e gli oggetti che uscendo vedrete in anticamera sono di scarso valore, e difesi comunque da una suoneria elettrica. Buongiorno, a presto». Per donne: «Siete nata in un retrobottega. Un piatto di bilancia fu il vostro primo specchio. Certo, lo so benissimo che oggi siete marchesa. Vostro marito è alquanto più vecchio di voi: tanto che, mentre la servitù dorme, vi tocca impugnare una sciabola di latta e giocare con lui alla guerra. Naturalmente ne vale la pena: al contrario del testamento che riusciste a trafugare cinque anni or sono, quando il marchese usufruiva ancora di una certa lucidità, l'attuale testamento vi nomina erede universale. Vedo macchie d'olio, nella vostra vita, e anche un berretto di autista. Che ragazzaccio; mandatelo alle scuole serali e proibitegli severamente di arrampicarsi, per nidi, sull'albero genealogico di vostro marito. Ogni cosa a suo tempo, non è vero, marchesa? Niente da fare con la fotografia d'uomo che state fissando sul mio tavolo: è il mio fidanzato, ma quando vengono pellicce e diamanti non dimentico mai di chiuderlo a chiave in cucina. Sì, il prezzo del consulto è di cinquecento lire. Grazie, lo so che farete il possibile perché la vostra migliore amica venga a consultarmi oggi stesso».

ADOLFO R. - Buongiorno. Dichiaro che mi avete costretto a leggere, su un foglietto violaceo come uno zigomo di pugilatore al quattordicesimo round, quanto segue: «Oh se lei mi faceste diventare attore cinematografico! Oh non glielo direi se non sarebbero tutti d'accordo i miei amici e chiunque mi vede! Oh immaginarsi che mi chiamano il nuovo Valentino!». E che diamine, Adolfo R. Sembra che abbiate ereditato un incalecolabile numero di «Oh» e che, non desiderando tenerli esclusivamente per voi (alcune solitarie orge di «Oh» debbono avervi convinto che non ne vale la pena) abbiate deciso di elargirli all'umanità sofferente. Passo comunque ad informarvi che non esistono, almeno per ora, scuole di recitazione (altrimenti Serato se la sarebbe forse cavata meglio, in «Le sorelle Materassi»); vi esorto nel vostro interesse di futuro attore a tendere l'orecchio quando avrete occasione di passare presso una scuola elementare (Ludovico Muratori lo faceva e divenne quel che divenne); mi auguro che i vostri amici non abbiano intenzione di offendervi quando vi chiamano il nuovo Valentino; vi suggerisco di mettere da parte qualche «oh» per la vecchiaia; vi dico addio senza rancore in data 5 marzo 1945.

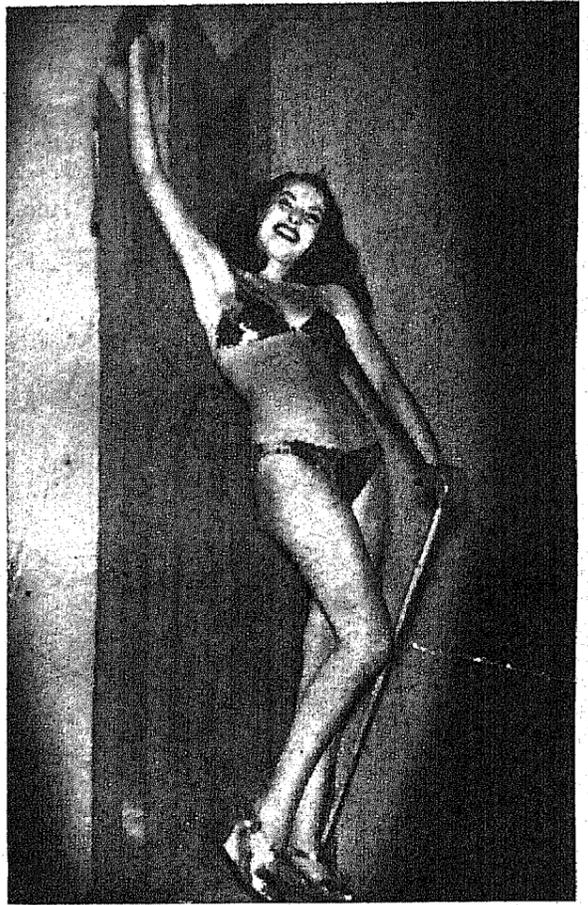
RIP. PALERMO - Non credo che il maestro Frustaci acconsentirebbe a musicare versi di vostra composizione. I versi, in una canzonetta, sono la cosa meno importante e più stupida; tanto che i musicisti di canzonette, quando sono riusciti a mettere insieme un motivetto qualsiasi, con novanta probabilità su ottanta nove i versi se li scrivono da sé.

LOLA Z. - NAPOLI - Avete sofferto una lunga lotta intima prima di decidere se scrivervi col voi, col lei o col tu? Ah, ecco la sostanza della maggior parte delle lotte intime: una cosa da nulla, che non può far male a nessuno. Di ciò si avvantaggiano tutti i grandi e feroci criminali, che, non preceduti dalla minima lotta intima, si presentano alleggeriti e snelli all'esame dei tecnici. Mi si dice che l'unica preoccupazione del famoso bandito Wolf era quella di sbarbarsi accuratamente, prima di recarsi a commettere un assassinio. Del resto, più adoperi i rasi di sicurezza e più mi convinco che egli agiva così per abituarsi alla vista del sangue.

GINO AVORIO



SABY DORAIN soubrette della compagnia Erszi Paal-Virgilio Riento.



ADRIANA SERRA che prende parte alla rivista «La febbre azzurra».

PALCOSCENICO MINORE

SPLEEN DEL VARIETÀ

Dina Galli, Spadaro, Viarisio al Margherita - In memoria di Maldacea

La drammatica mi consiglia di riassumere per i nostri lettori la «situazione» dei teatri di varietà, come certi critici militari la situazione dei teatri di guerra. Me la caverò con breve fatica. Novità d'un certo rilievo, nessuna. Nel palcoscenico del Valle una fugace apparizione di Riento, Erszi Paal e altri di cui si sfugge il nome, ha richiamato con fioca voce scarsi spettatori e malintenzionati, per giunta. Del testo della rivista ricordiamo confusamente un quadro ambientato in un sotterraneo di Cobiach, con relativo accompagnamento di catene spezzate, scorte di carta che s'assottigliano pericolosamente, e vaste effusioni deliziatrici non solamente del naso di Cleopatra.

Né il ritorno di Dina Galli e Spadaro possiamo convenire che ci abbia destato eccessiva impressione. Né tanto meno la rivista congegnata da Morbelli ha detto ai nostri orecchi una parola nuova, ha suscitato una nuova eco, una nuova emozione. Fiacchi e sciocchi qualche volta, i motivi risultavano pervicacemente rimescolati, con immancabili, quanto inopportuni, allusioni e frizzi agli alleati, agli uomini politici, alla situazione annonaria, ecc. Più che mai greve e nostalgico, il comico fiorentino ricalca i suoi antichi temi, ricanta i suoi abusati ritornelli zeppi di «saluti» e «bacioni» alla sua città. Dina Galli, da parte sua, sgambetta e folleggia con non encomiabile leggerezza. Ricordiamo, a proposito, quanto una sera di malinconia, ci confessava Totò, il grande, inimitabile Totò. Si parlava di sua figlia, che ormai è alle soglie del liceo. «Fra qualche anno, potrà essere nonno», constatava con preoccupazione il nostro amico; «e, allora, addio, teatro». E al nostro sguardo di meraviglia: «Ve lo figurate un nonno», spiegò egli, «un nonno che fa il pagliaccio sulla scena? E se in teatro ci fosse mio nipote? Quale triste spettacolo!» E noi non potemmo non ammettere che l'attore aveva ragione. I nonni devono fare i nonni. E di eccezioni, invero, non ne conosciamo più di due: Mussolini e Dina Galli, che s'intestardiscono a esibirsi, o ciascuno - beninteso - a suo modo, senza dimostrare eccessiva preoccupazione del loro ruolo di avi. Enrico Viarisio, tuttavia, ha ripagato in parte la nostra viva delusione al Margherita. Ecco un attore che, dovunque tu lo metta, non appare mai fuori posto: non un solo dei suoi accenti risuona falso o stonato. Egli sa trarre toni giusti e sicuri di comicità dalle situazioni più banali e convenzionali; i panni di qualsiasi personaggio non figurano goffi o «usati», addosso a lui: vivace senza essere euforico, brillante senza diventare «dinamico», comunicativo senza

pretese d'irresistibilità è il temperamento di questo pronto e intelligente interprete. Un folto stuolo d'ammiratori, sempre al Margherita, decreta quotidiani trionfi a Elena Giusti, anch'ella cojnvolta nella patetica rimpatriata del duo Galli-Spadaro: ma la stellina della canzone, questa volta, non ci ha detto nessuna cosa importante che non sapessimo di lei e del suo canto tenue e dolce, della sua fatua e sottile figurina, del suo sorriso inestinguibile e risaputo.

Forse per una pura coincidenza, negli stessi giorni in cui il teatro Margherita, bene o male, riaprirebbe le sue porte agli spettacoli di rivista, rievocando, in qualche modo, il suo glorioso passato di caffè concerto, in una clinica di Roma moriva Nicola Maldacea. In questi tempi in cui, pur attraverso delusioni e recriminazioni, personaggi e abitudini d'altri tempi ritornano, a insegnarci qualche atteggiamento sincero di vita, dopo la cupa parentesi che tutti sappiamo, proprio ora Maldacea ha voluto lasciarsi: egli che aveva cinquant'anni, e aveva fondato un impero molto più solido e consistente di quello d'un suo clamoroso antagonista. In questi ultimi anni, più volte, c'era occorso d'incontrare Nicola Maldacea in qualche stabilimento cinematografico, o a teatro, fra gli spettatori. Alcune sue apparizioni in film d'ambiente napoletano, e d'intonazione comica,

erano state giudicate con benevolenza. Ma il glorioso veterano del caffè concerto non riusciva del tutto a dissimulare la sua struggente melanconia; la arguzia pareva che fosse fuggita dai suoi occhi stanchi, come rondine timorosa dell'inverno in agguato. Il ricordo dei suoi trionfi s'era, ormai, volatilizzato su dal suo stesso cuore, come i favolosi biglietti degli incassi dalle sue tasche inospitali. Come il «reduce» dalle patrie battaglie d'una sua popolarissima vita, stanco e afflitto da malanni d'ogni genere e natura. Della Napoli che «se n'è andata», Maldacea era forse il solo superstite. Immagino che i suoi amici e ammiratori più fedeli lo aspettavano, con impazienza, in un lembo dell'aldilà, in quel paradiso che la musa di Ferdinando Russo cantò con estro e tenerezza. Immagino Maldacea ritornato ilare e arguto, come ai tempi belli, tra le accoglienti aiuole di quel facile paradiso: ora, circondato, come Anacreonte dalle fanciulle incoronate di rose, dalle spensierate «sartorelle», sempre cinquantenni sui casi che le hanno spinte nell'ombra; ora in devoto pellegrinaggio verso la nube che cela la «Madonna del mandarin»; ora disteso a fare il chilo in compagnia di S. Pietro, l'arrendevole «guardaporte», che ormai incomincia ad averne abbastanza delle beatitudini eterne.

MERCUTIO

FOYER

Evi Maltagliati è stata sempre un'irriducibile antifascista. Contro di lei, infatti - come contro la Borboni, la Merlini, i De Filippo e Cimara - s'accanì, durante i mesi della dominazione nazista, la furia d'un pennivendolo noto per i suoi ricatti e la sporcizia personale (non era Marco Porco Ramperti). Di Evi circolavano, a suo tempo, molte battute di natura politica. Una volta, per esempio, nel camerino di lei, un giornalista riferiva alcuni particolari sulle condizioni di salute del «duce», che, a quel tempo, si riteneva ammalato piuttosto seriamente. «Pare che questa volta si tratti di un tumore vero e proprio», confidò in tono misterioso il gazzettiere, non senza, prima, aver dato uno sguardo precauzionale alla porta. «Può darsi che questa sia la volta buona!», insinuò Cimara, anch'egli presente alla sensazionale indiscrezione. «Purché non sia un tumore infondato!», sospirò, con sarcasmo, l'attrice, nei cui occhi, tuttavia, balenava un raggio di speranza.

Ed eccovi, ora, la solita strofetta del malthusiano Andrea De Pino, il cui estro si è esercitato nel riguardi di un altro poeta che al contrario del Nostro, è abbastanza prolifico:

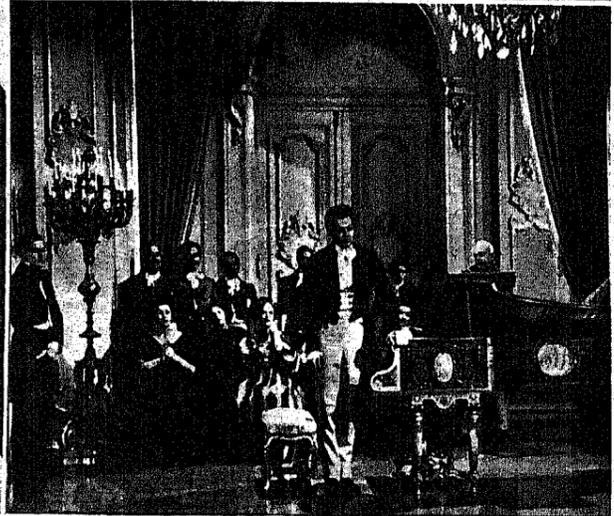
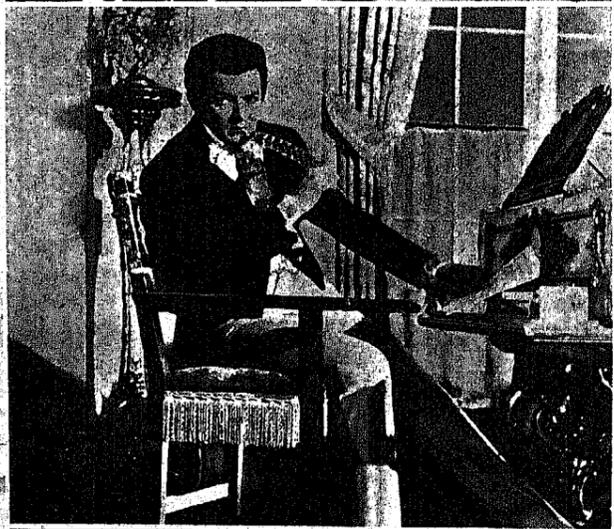
Ugo Betti è quella cosa
Drammaturgo e magistrato...
Venne pure laureato
Gran Poeta del Littor.

IL SERVO DI NOENA



Un film sulla vita di Chopin

Ha per titolo «Una canzone da ricordare» (A song to remember) e il primo copione era già pronto a Hollywood nel 1937. Ma la guerra e l'eroismo dei Polacchi hanno convinto i produttori americani ad affrettarne l'esecuzione. Perché non si tratta solo del racconto della romantica avventura d'amore tra Chopin e Georges Sand, ma soprattutto dell'esaltazione dei sentimenti patriottici ispirati dalle indimenticabili «Polonaises» del grande musicista. Chopin fu un rivoluzionario contro la tirannide, sin dalla giovinezza. Costretto ad abbandonare il suo paese per sfuggire alle persecuzioni, continuò nell'esilio a tener viva nei compagni la speranza di una libera patria. I protagonisti del film sono: Cornel Wilde nella parte di Frederic Chopin, Merle Oberon nella parte di Madame Georges Sand, e Paul Muni nella parte del maestro di Chopin, Joseph Elsner. Cornel Wilde debutta a venticinque anni, dopo aver vinto nelle olimpiadi del 1936 il campionato di sciabola. Di origine austro-ungarica, figlio di un pittore e di una pianista, la sua gentile fisionomia specchia fedelmente quella del bellissimo e infelice autore delle celebri «valse» e gli indimenticabili «notturni». Si è dovuto preparare per quattrocento ore, in un periodo di quattro mesi, con l'ostinazione che i registi di Hollywood pretendono dagli attori, a muovere le dita in concordanza di tempo con il ritmo dei ventitré pezzi che egli deve fingere di suonare nel film. L'appassionata Merle Oberon con molta disinvoltura ha indossato i pantaloni che Georges Sand con poca naturalezza dovette infilare per accrescere il suo prestigio presso i misogini editori parigini. Ricordiamo una pagina di Lamartine in cui il poeta racconta l'incontro sorprendente con l'abate Liszt che portava per mano un giovanetto, dall'occhio vivo, e il passo leggero: era Georges Sand, già trascinata dal suo spirito vagabondo da uno all'altro caffè di Europa. La pagina più felice della vita dei due amanti, la luna di miele a Majorca, è commentata dalle note dei più celebri preludi. Si dice che Paul Muni abbia provato un numero infinito di occhiali per trovare quelli che meglio lo raffigurano nella parte del vecchio maestro Chopin.



OMBRE BIANCHE

LA GENERAZIONE INFELICE. — Noi apparteniamo alla «generazione infelice», la generazione di tutte le guerre e di tutte le rivoluzioni, in nome della quale ci permettiamo umilmente di presentare un'istanza al Padreterno, ai capi delle Nazioni Unite, al Luogotenente, a Bonomi, a Nenni, a Salvarezza, a tutte — insomma — le autorità celesti e terrene, affinché ci ascoltino. La generazione che abbiamo il dolore di rappresentare è composta di uomini che non hanno ancora i capelli bianchi come Mercurio e Gino Aorio, è vero, ma si tratta ugualmente di persone rispettabili, anche se piccolissime, come il sottoscritto, Steno, Riccardo Arago, Maccari e Aroldo T'eri. Siamo piccolissimi perché nati durante l'altra guerra, quella che fu chiamata «grande» in dispregio a noi altri. Tra tante guerre, dal 1915 ad oggi, per mancanza di grassi, non siamo cresciuti abbastanza e non abbiamo nemmeno goduto dei privilegi delle generazioni che ci precedettero. Oltre che piccoli di statura, siamo rimasti bambini e sentimentali. Siccome è finito il tempo dei nazionalismi e degli imperialismi, noi altri che imperialisti non fummo mai, non ci siamo abituati a legare i nostri ricordi alla data di una guerra qualsiasi, come suol farsi; non siamo quindi nati nel 1915 o nel 1918, bensì durante il regno di Mary Pickford: fummo colti dal tifo quando imperava Gloria Swanson (allorché il Duce marciava su Roma); Janet Gaynor e Costance Bennett ci ricordano i primi pantaloni lunghi (1920: riconquista del Fezzan); l'apparizione di Greta Garbo è legata alle nostre lezioni di greco (Crociera del Decennale); l'affermazione di Claudette Colbert ci ricorda la prima «conquista» amorosa (e ad altri la conquista dell'Impero), all'epoca di Clara Calamai ci siamo sposati (11 guerra mondiale), mentre con la calata di Anneliese Uhlig in Italia coincide la nascita del primo bambino (1942: «Spezzeremo le reni»). Queste date e questi nomi cinematografici hanno un po' rallegrato nei limiti del possibile — l'esistenza della nostra «generazione infelice». Ancorati a questi ricordi, affezionati ai volti di queste attrici, non ci accorgevamo che il tempo passava, eravamo sempre i «ragazzi» di una volta, malgrado la calvizie, la miopia, i dolori reumatici, le malattie del ricambio. E a coltivare l'illusione di questa giovinezza che non c'era più hanno contribuito le nostre care dive sempre in gamba: Mary Pickford ancora tra i soldati a far propaganda per la guerra, Costance Bennett e Claudette Colbert sempre in primo piano. Qualcuno — certamente un reazionario — insinua che Mary Pickford ha cinquantadue anni, Costance Bennett e Marlene quarantadue, Greta e Claudette quarantatré e altrettanti (ma non può esser vero) dovrebbe averne la nostra Clara nazionale. Signori della pace e della guerra, padroni del cielo e della terra, punite con un editto, con la segregazione a vita, con la morte — se occorre — i propuloratori di queste voci; o almeno fate in modo che Greta, Mary, Clara e Marlene non superino mai i trent'anni: noi della «generazione infelice», noi figli della guerra, non vogliamo invecchiare con loro.

CONFIDENZIALE. — Notizie da fonte autorizzata ci informano che nelle ultime ventiquattro ore Nico Pepe ha trascorso una giornata tranquilla, astenendosi — per ignote ragioni — di partecipare ad alcun spettacolo, teatrale, cinematografico o radiofonico che fosse. Come mai?

L'ULTIMO GARY. — Sam Wood ha prescelto Gary Cooper come compagno di Ingrid Bergman (l'indimenticabile attrice di Intermèzzo) nel film Paramount For whom the Bell tolls ricavato da un celebre romanzo di Ernest Hemingway.

DICE VARELLI. — Dice Alfredo Varelli, a proposito della collaborazione a quel famoso cortometraggio di propaganda del signor Dall'Aglio, di essere stato ignobilmente ingannato dal produttore il quale lo ingaggiò per interpretare un episodio del film Dieci minuti di vita; si trattava invece di una storia d'oggi, film di propaganda per il servizio del lavoro (forzato) tedesco. Il Varelli interpretò una parte che non aveva alcun significato propagandistico. Solo alla fine del film, dove la sceneggiatura parlava di «una musica che ha l'effetto di calmare e poi diventa eccitante come se dovesse dare forza e coraggio a Carlo», mentre al Varelli fu fatta ascoltare effettivamente la musica eccitante, in sede di montaggio venne inserita, al posto della musica, una voce che invitava i nostri operai ad arruolarsi per il servizio del lavoro (forzato) in Germania. Varelli sarebbe stato tratto in inganno. Dobbiamo quindi riconoscere al signor Dall'Aglio — che si accinge a produrre nuovi film per la nuova democratica cinematografia italiana — il merito di essere altrettanto bravo nell'inganno come lo fu nella collaborazione col nemico.