

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Vivi Gioi

(Foto Barzocchi - Esclusiva per "Star")

Gianna non era bella, ma non era neppure brutta. Era una piccola ragazza grigia in un mondo grigio. Lavorava in una società di trasporti e scriveva a macchina otto ore su ventiquattro. Scriveva sempre lettere che cominciavano così: «In possesso della vostra dell'la corrente, ci preghiamo comuni carvi» e finivano sempre così: «Distintamente vi salutiamo». Qualche volta finivano anche: «Con stima».

Quando Gianna andava dal fornaiolo ed il fornaiolo le tendeva, salutandola, i cento grammi della sua razione, Gianna rispondeva: «distintamente vi salutiamo» e quando il professore suo vicino di casa, incontrandola sulle scale, le diceva: «Buongiorno, signorina Cartellini» Gianna rispondeva: «Con stima».

Il suo mondo cominciava e finiva nella sua stanza d'ufficio, non perché la sua stanza d'ufficio le piaceva particolarmente o perché particolarmente le piaceva il suo lavoro. Era così perché Gianna non sapeva che esistesse un mondo diverso dal lavoro ed estraneo alla macchina da scrivere. Ed era così anche perché l'ufficio rappresentava per Gianna l'evacuazione della casa. Gianna non aveva una casa sua, viveva in casa di una zia che la chiamava «orfanello» e Gianna alla gente ed asseriva di averla raccolta sul lastrico della strada e di averla fatta da mamma. Gianna sospettava che ciò non fosse vero, benché non conoscesse con precisione il significato della parola mamma. Gianna non possedeva neppure una stanza sua, dormiva con le cugine. Le cugine passavano il loro tempo a mettersi lo smalto sulle unghie e a variare indefinitamente il modello dei loro due vestiti. Gianna odiava l'odore dello smalto per unghie e riteneva che i vestiti delle cugine fossero già sufficientemente brutti per tentare di peggiorarli.

Gianna picchiava sui tasti con coscienza e serietà otto ore consecutive. Soltanto dalle dodici alla mezza aveva trenta minuti di tempo per far colazione. Allora Gianna scendeva al Bar Peretti ed ordinava un cappuccino. Veramente non era un cappuccino perché non era fatto né col caffè, né con il latte, ma era qualcosa. Era qualcosa che si lasciava inghiottire senza provocare atroci crampi allo stomaco con conseguente lavanda gastrica. Gianna mangiava anche due biscotti che non erano proprio biscotti perché non contenevano né farina né zucchero. Ma, benché coriacei, si lasciavano masticare senza provocare il crollo del sistema dentario.

Il Bar Peretti, sebbene squallido, era un grande locale, sempre grmito di impiegati grigi che facevano colazione con un cappuccino e con due biscotti. Gianna era convinta che tutta l'umanità fosse grigia e facesse colazione con due biscotti.

Al Bar Peretti andava spesso un tipo alto, non troppo giovane e forse un poco calvo, con due grandi occhi tristi e una verruca sulla guancia sinistra. Gianna l'aveva notato per via della verruca sulla guancia sinistra, ma il tipo alto e un poco calvo non aveva notato Gianna, fino al giorno in cui se la trovò gonfita a gonfio diinnanzi al barone del bar. Allora la guardò per la prima volta e capì che l'aveva vista sempre, ogni giorno, ma che non l'aveva mai guardata. Il tipo alto si chiamava Gigi Cimarrelli.

GENTE QUALUNQUE

NOVELLA DI DANIELA DEL VIVO

Disse Gigi Cimarrelli:

— Oggi il cappuccino è forse un poco peggiore degli altri giorni.

Disse Gianna:

— E' per via dello zucchero. Hanno ridotto la razione.

Disse Cimarrelli:

— Già, lo zucchero — Poi disse: — E lei dove lavora?

— Lavoro alla S.T.A. E lei dove lavora?

— Alla tipografia di Vicolo del Gallo.

Poi tacquero tutti e due perché non sapevano più che dire. Bevvero il cappuccino che era un poco peggiore degli altri giorni, poi, con una smorfia di disgusto, posarono simultaneamente la tazza sul bancone. E questo li fece ridere, così come possono ridere due che stanno chini più di otto ore al giorno su una macchina e fanno colazione con due biscotti.

Cimarrelli disse:

— A che ora stacca?

— Alle quattro — rispose Gianna.

— La vengo a prendere — disse Cimarrelli, come se fosse ormai una vecchia abitudine.

Gianna approvò, come se questo fosse nell'ordine naturale delle cose. Poi si lasciò andare.

Gigi Cimarrelli era laureato in lettere, ma faceva il tipografo. Non sapeva bene perché facesse il tipografo, ma certo lo faceva. Non gli passava neppure per la testa di poter fare una cosa diversa. Amava il suo lavoro, amava le parole, amava la carta e amava l'odore della carta appena stampata. Gigi Cimarrelli aveva una casa, benché non molto grande. Aveva anche molti libri e, se qualcuno si fosse preso cura di studiare il suo bilancio, avrebbe concluso che Gigi Cimarrelli lavorava per comprarsi dei libri. Non aveva amici, ma aveva moglie. Sua moglie era pazza da cinque anni ed era ricoverata nel manicomio provinciale di Orvieto. Cimarrelli non andava mai al cinema; soltanto, alla domenica, si arrampicava sul loggione di un teatro di prosa. Questa era la vita di Gigi Cimarrelli, non altra.

Quel giorno alle quattro egli aspettava Gianna Cartellini sotto il portone della S.T.A. e non si chiedeva perché l'aspettasse, né che cosa in lei l'avesse colpito o gli piacesse. Sentiva oscuramente che la ragazza grigia gli somigliava, che la propria anima era in qualche modo sorella dell'anima sconosciuta di lei, che vi era qualcosa di ignoto che li legava, che li aveva legati sempre, anche quando ignoravano la loro reciproca esistenza. Era un'oscura affinità, in tutta più che compresa, che l'aveva condotto là ad aspettare in un pomeriggio d'inverno, sotto il portone della S.T.A. una ragazza che si chiamava Gianna Cartellini, ma che egli non sapeva si chiamasse Gianna Cartellini.

Disse Gigi:

— Buonasera. Mi pare che cominci a piovere.

— Già, piove — assenti Gianna.

Disse Gigi:

— Andiamo al cinema? — E lo disse perché pensava che alla ragazza grigia piacesse il cinema.

Disse Gianna:

— Andiamo — e lo disse perché pensava che al tipo alto con la verruca piacesse il cinema.

Ma quando furono nell'atrio del cinematografo, in una luce rossa da incubo, davanti ai cartelloni che esibivano voluttuose dame dagli occhi bistrati, avvolte in cospicui mantelli da sera ed impeccabili signori in cravatta bianca, sentirono che non era il caso di entrare in quella vita diversa dalla loro come in quella di un altro pianeta. Lo sentirono tutti e due, benché nessuno avesse il co-

raggio di dirlo. Finché si guardarono in faccia e le loro espressioni dovevano somigliarsi tanto che si misero a ridere. Allora Gigi prese Gianna sottobraccio ed uscirono sulla strada buia, sotto una pioggia sottile che non bagnava. E camminarono per le strade buie, una in fila all'altra, senza sapere dove conducevano e senza chiederselo neppure.

Così si conobbero Gigi Cimarrelli e Gianna Cartellini. E da quel giorno bevvero insieme il loro cappuccino e passeggiarono insieme per le strade buie, anche quando pioveva e faceva freddo. Finché un giorno in cui Gianna si lamentava di sua zia e della propria vita, Gigi disse:

— Potresti venire a casa mia — disse — c'è posto anche per te. — E la sua voce tremava un poco.

Disse Gianna:

— Potrei venire — disse — visto che c'è posto — e sorrise.

Il giorno dopo Gigi andò a prendere Gianna con un triciclo. Gianna sedette sul triciclo ed andarono a casa della zia. Gianna fece le valigie e disse alla zia che se ne andava. La zia disse che era una maledetta ingrata perché lei l'aveva raccolta sul lastrico e le aveva fatto da madre. E disse anche che andava alla perdizione e che l'inferno l'avrebbe inghiottita. Gianna non disse niente, trascinò le valigie giù per le scale ed aiutò Gigi a caricarle sul triciclo.

Era buio fondo quando arrivarono a casa di Gigi. La portiera uscì dalla guardiola per vedere chi fosse arrivato. Gigi disse:

— Questa è mia moglie, signora Carlotta. Ci siamo sposati oggi.

E la signora Carlotta assicurò di esser contenta che si fossero sposati.

La casa di Gigi era composta da una stanza da letto e da una cucina. C'era anche un bagno. Non c'era altro. A Gianna sembrò una gran bella casa e sentì che finalmente aveva una casa. Allora guardò Gigi e rise.

Mangiarono un uovo al tegamino e mezzo filone di pane. Poi disfaccero le valigie. Gianna andò nel bagno a spogliarsi e si lavò la faccia e i denti. Quando tornò di là, trovò Gigi che si sforzava di prepararle il letto. Quando fu pronto, Gianna vi entrò e Gigi entrò nel suo.

Passò qualche minuto, poi Gigi disse, esitando un poco:

— Potresti venire nel mio letto, forse staresti più calda...

Disse Gianna, sorridendo un poco:

— Potrei venire, forse starei più calda...

Dopo, Gigi disse:

— Gianna — disse — è stata la prima volta... — e forse la sua voce tremava leggermente.

— E' stata la prima volta — confermò Gianna. E la sua voce era tranquilla.

Dormirono nello stesso letto perché faceva molto freddo.

Il mattino seguente, Gianna aprì la finestra e guardò fuori. Vide che il cielo era incredibilmente e divinamente azzurro. Vide tre tedeschi con i loro giacconi corti che facevano risuonare il marciapiede sotto i loro scarponi. Pensò che erano molto buffi. Vide tante donne che facevano la fila per la verdura e pensò: che fortuna, oggi c'è la verdura. Vide la casa di fronte che aveva tutto un lato abbattuto da una bomba. Pensò che la bomba avrebbe potuto abbatterla completamente. Pensò anche che la bomba avrebbe potuto abbattere la casa di Gigi e che in questo caso lei non avrebbe avuto una casa.

E pensò che Dio era buono.

Così passò l'inverno e venne primavera. I tedeschi facevano razzie e fucilavano la gente. Gli alleati

bombardavano la periferia. Le donne facevano le file e si mangiava sempre meno. Gianna e Gigi si addoloravano molto per tutto questo, si addoloravano come ci si addolora per uno spettacolo triste, al cinema o a teatro. Si piange, anche; ma, quando si esce dalla sala, si torna ad essere noi e ad essere felici, se si è felici.

Un giorno Gianna stava facendo la crema sul fornello elettrico: erano quattro mesi da che Gigi e lei vivevano insieme e Gianna voleva festeggiare l'avvenimento. Per fare la crema aveva preso l'orzo amaro per trenta giorni consecutivi.

Mentre Gianna mescolava la crema, entrò Gigi. Aveva una lettera in mano e la sua faccia era bianca come una nevicata. Gianna vide la lettera e vide la faccia di Gigi; sentì una mano fredda che si posava sul suo cuore e lo stringeva, e lo stringeva fino a ridurlo una piccola cosa inanimata. Allora posò il mestolo e sedette su una sedia. Poi disse:

— Che cosa dice quella lettera?

Disse Gigi:

— E' del direttore del Manicomio.

Gianna si rannicchiò su sé stessa, come quando si aspetta un colpo e si sa che deve venire e si sa anche che non si può sfuggire perché nell'alto dei cieli è stato decretato che quel tal colpo ci deve raggiungere quel tal giorno a quella tale ora.

Disse Gianna:

— Che cosa dice la lettera?

— Niente, cara, mi dà notizie...

— Che cosa c'è scritto in quella lettera?

— ...C'è scritto che mia moglie sta meglio...

— E poi?

— E poi?

— C'è scritto che è guarita.

— E poi?

Disse Gigi:

— Ritorna a casa.

E nessuno disse più nulla, finché Gigi domandò che cosa fosse quel cattivo odore, perché la crema si era attaccata al tegame e mandava un puzzo infernale. Allora Gianna spense il fornello elettrico e mise il tegame nell'acquaio.

Gigi avrebbe voluto dire qualcosa per confortare Gianna e per confortare se stesso. Ma sentiva che non vi era nulla che potesse confortarli. Cercava, Gigi, affannosamente, nel mare delle parole per trovare quella che avrebbe potuto aiutarli, ma il mare era tanto grande e quella parola forse non esisteva.

Allora rinunciò alla ricerca e disse:

— Non posso lasciarti, Gianna.

Gianna tacque.

Andarono a dormire e si distesero nello stesso letto, l'uno accanto all'altro, benché non facesse più freddo perché era primavera. E nessun desiderio, e nessun pensiero li sfiorò che non fosse puro come l'aria dei cieli.

Gianna spense la luce, perché Gigi non vedesse i suoi occhi e dopo un poco si addormentarono.

Soltanto nella notte Gigi si svegliò, come se qualcuno l'avesse chiamato per annunciarli che c'era il terremoto. Allora ricordò, vide Gianna assopita accanto al suo corpo e la prese tra le braccia, disperatamente.

La mattina seguente Gianna disse che aveva mal di testa e non andò in ufficio, ma salutò Gigi che vi andava; lo salutò come ogni giorno.

— Ciao — gli disse — torna presto.

Poi raccolse tutte le sue cose sparse per la casa, la sua vestaglia appesa accanto a quella di Gigi, le sue pantofole che erano sotto al letto insieme a quelle di Gigi e ricordò persino di prendere lo spazzolino da denti.

Quando ebbe chiuso le valigie, si affacciò alla finestra. Vide il cielo azzurro che le parve orribilmente vuoto. Vide tre tedeschi che facevano risuonare il marciapiede sotto i loro scarponi e li odiò con tutta la sua capacità di odiare. Vide le donne che facevano la fila per l'insalata e pensò che era una cosa maledettamente ingiusta dover fare la fila per uno schifoso mazzo di insalata fradicia. Vide la casa di fronte colpita da una bomba e impreò contro le dannate bombe che distruggono le case della povera gente.

E poi pensò che Dio non esiste.

DANIELA DEL VIVO

"DETECTIVE"

Informazioni - Investigazioni
Rintracci

MONDIAL

PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO
Roma - Piazza S. Silvestro, 82 - Tel. 61.789

ATTENZIONE!

Sono aperte le iscrizioni alla
SCUOLA D'ARTE CINE-TEATRALE
DI VIA FORNOVO N. 12

Corsi moderni di recitazione con l'assistenza artistica di Umberto Picasso

SARTORIA PER SIGNORA

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

GARANZIA ECONOMICA

Mostra
RADIO
FISARMONICA

VIA ADDA 5

TELEFONO 849.236

VASTO ASSORTIMENTO
ACQUISTO - VENDO

Dott. SCARLATA

SPECIALISTA DERMATOLOGO
VENE VARILOSE

Via Firenze, 43 Scuola A. interno 3
ORE 8 - 13 - 18 - Tel. 484.708

ACQUISTO

VENDO

Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri caffè liquori soprammobili ecc.

PUCCHINI

PIAZZA DELLA ROTONDA 68-B (Pantheon)
TEL. 65286

Leggete

MERCURIO

Mensile di politica, letteratura, arte, scienze

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

Comm. Dott. ELIO DEL GIUDICE

MEDICO SPECIALISTA
PELLE E SIFILOVENEROLOGIA

(cure complete con medicinali)
VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 9-13

ISTITUTO INTERNAZIONALE DI SCIENZE

OCULTE E METAPSICHICA

Gr. Uff. L. A. FABRIANI

Direttore Gen. de "L'ASTRALE"

(Scienze occulte)

Pubbl. La mano - Delle

Arti Divinatorie - Gra-

tologia - Astrologia -

Cartomanzia - Ipno-ma-

gnetismo, ecc.

Consultazioni per tutte

le opere dalle 8 alle 12

e dalle 15 alle 19 di tutti

i giorni.

ROMA - Piazza S. Croce in

Gerusalemme 4, sc. A int. 12 - Tel. 71226

Prof. D'AMICO

OCULISTA

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

Leggete

DOMENICA

Settimanale di letteratura e arte

Anno II - N. 5 Roma 3 Febbraio 1945

Star

SETTIMANALE

DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ENCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICHEPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 122 - Tel. 481.367 - 484.445

●

ABBONAMENTI

Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350

Una copia L. 15 - Arretrati L. 20

●

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313

●

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA

PER LA VENDITA:

"LA DISTRIBUZIONE"

di A. Castellucci, Roma Via In Ar-

cione, numero 98 - Telefono 64865

Riunione culturale all'A. C. C. I.

UNA CONFERENZA DI MATTOLI

Domenica scorsa all'associazione culturale cinematografica italiana c'è stata l'attesa conferenza di Mario Mattoli che ha trattato, in sede culturale, l'argomento «Arte, commercio e giornalisti». Cercheremo di fare una breve cronaca della seduta.

Un insolito fermento si notava, prima che lo spettacolo avesse inizio, nella sala del Cine Attualità. Alla consueta folla di attori attrici e uomini del cinema si aggiungevano stavolta rudi e misteriose figure dai visi poco rassicuranti. Occorre dire subito che fra il gruppo dei sostenitori del regista della «Vispa Teresa» la figura più umana era quella

sua rivincita per un decennio di critiche ostili. L'ottimo Mattoli furente di non essere mai stato preso sul serio dai critici voleva sfogarsi. Troppo giusto. Per raggiungere meglio il suo scopo aveva organizzato una specie di spettacolo Zabum. C'era anche Fabrizi a spalleggiare le argomentazioni del regista.

In questo clima inquietante, fra il religioso silenzio degli astanti, si è iniziato il dibattito. Sin dall'inizio della sua prolusione Mattoli impostò con chiarezza ed eleganza la questione delle mutande, che poi doveva essere il motivo dominante del discorso. Egli sostenne con foga e un leggero tremito di sdegno nella

mediante l'uso degli appositi apparecchi fumogeni, riuscirebbe a produrre eccellenti film d'arte che piacerebbero al più raffinato. Non lo vuol fare ma gli sarebbe facilissimo farlo.

Lo strano concetto dell'arte vista sotto forma eminentemente gassosa enunciato dall'irritato Mattoli venne applaudito dai torbidi elementi che, stuggiti al controllo delle maschere, si erano introdotti nella sala.

Si respirava odore di polvere. Scorrendo i suoi appunti Mattoli proseguì affermando che gli incassi di «Ore nove lezione di chimica» avevano battuto quelli del film di Greta Garbo e mostrò chiaramente che non avrebbe gradito essere contraddetto su questo punto. I torbidi elementi dai visi butterati sottolinearono con applausi questa affermazione.

Quindi Mattoli, ribadendo il concetto già enunciato della sua totale ignoranza su tutto, affermò che i critici dovrebbero fare dei film molto belli prima di parlare. Altrimenti debbono starsi zitti, e colse l'occasione per accusare qualcuno di essi di aver lavorato a sceneggiature ricevendone dei compensi. (Qui il Mattoli fece capire a chiare note che egli non ammette che il lavoro degli sceneggiatori venga compensato. Dovrebbero lavorare gratis. Solo il Mattoli deve essere pagato e bene).

In sostanza il Mattoli attribuì i giudizi sfavorevoli che tutta la critica italiana in blocco ha dato da anni sui suoi film al fatto che i critici vorrebbero produrre dei film come i suoi e non riuscendoci, per invidia, si sfogano contro di lui. Non ammise che possano esistere dei film che pur essendo commerciali, siano fatti con un minimo di gusto e non grossolanamente ritratti su vecchie ricette. Esaltò a lungo il suo film «Stasera niente di nuovo» e, dopo di aver inneggiato alla serie dei «film che parlano al vostro cuore» dovuti tutti alla sua regia, non nascose la sua aperta ammirazione per «Labbra serrate» (pure esso dovuto a lui e classificato dallo stesso produttore fra i «capolavori Manenti») per il quale la critica, a suo tempo, ebbe a scrivere bruschi e irriverenti giudizi.

Per circa un'ora e mezzo Mattoli, indisturbato, lodò la sua opera e quella del produttore Manenti il quale, introdotto abusivamente nella sala, stazionava, con un viso che non prometteva nulla di buono, contro uno dei pesanti tendoni scuri.

Ad un cenno di Mattoli (che aveva in precedenza organizzato minuziosamente lo spettacolo fissando appuntamento alle nove del mattino, al Caffè Greco, ad alcuni fidati elementi Zabum) venne avanti con gre-



... «egli potrebbe, mediante gli appositi apparecchi fumogeni, produrre film d'arte. Ma non vuol farlo».

ve lentezza il comico Fabrizi. Sin dalle prime battute di Fabrizi si diffuse nella sala come un fiato di bruciolini in un clima da teatro Jovinelli. Fabrizi fu lento, sprezzante, gignesco, sicuro del fatto suo e, con voce da posteggio notturno, spezzò la sua lancia a favore dell'ignoranza totale spinta fino all'analfabetismo, già esaltata dal Mattoli. Fabrizi lodò anch'egli se stesso proclamandosi autentico ed unico rappresentante dell'anima del popolo romano ed ebbe frasi di commiserazione ed anche di scherno per coloro che hanno una cultura sia pure limitata.

Ad un cenno del Mattoli Fabrizi si ritirò lentamente, convinto di essere un grande attore.

Mentre tutti, nell'accentuato clima Jovinelli che si era creato intorno, si aspettavano di veder apparire alla ribalta il comico Caciari, si fece largo il colto produttore Manenti che alterna le cure per l'arte alla gestione di un'avviata tabaccheria in Via Uffici del Vicario. Con tono colerico il Manenti affermò che se l'Italia gode di un certo prestigio cinematografico all'estero ciò si deve ai «capolavori Manenti» che si sono imposti nei Balcani. A tal proposito il Manenti fece un erudito e asintattico parallelo fra certi critici bulgari o rumeni che a suo dire avevano sperticamente lodato «Lab-

bra serrate» e quelli italiani che avevano, con ragione, giudicato il suddito film una ignobile «puzzonata». Col sangue agli occhi e con voce aperta e distesa, da Tor di Nona, il Manenti concluse il paragone a netto svantaggio dei critici italiani qualificandoli in blocco degli imbecilli. Dopo di che si ritirò ancora con la schiuma alle labbra, salutato dagli applausi di alcuni elementi eterogenei che facevano pensare alla disciolta e forse già ricostituita banda del Gobbo del Quarticciolo. Il «numero» del Manenti risultò leggermente sinistro. L'adunanza si sciolse lentamente affollandosi all'uscita in una vaga atmosfera di borseggio.

E' bene insistere su queste manifestazioni improntate alla cultura e all'intelligenza; esse giovano ad innalzare il livello del rinascendo cinematografico italiano.

ERCOLE PATTI

ZAVATTINI SMENTISCE

Caro Patti,
domenica 28 Mario Mattoli nel corso della sua conferenza all'A.C.C.I. mi ha citato come autore, anzi, autore capo della rivista «Ma dov'è quest'amore» presentata al Valle dalla compagnia De Sica-Merlini-Melatti. Ho il dovere di dire che non ho minimamente collaborato alla suddetta rivista.
Grazie dell'ospitalità e saluti da
CESARE ZAVATTINI



... «Mattoli ha trattato in sede culturale...»



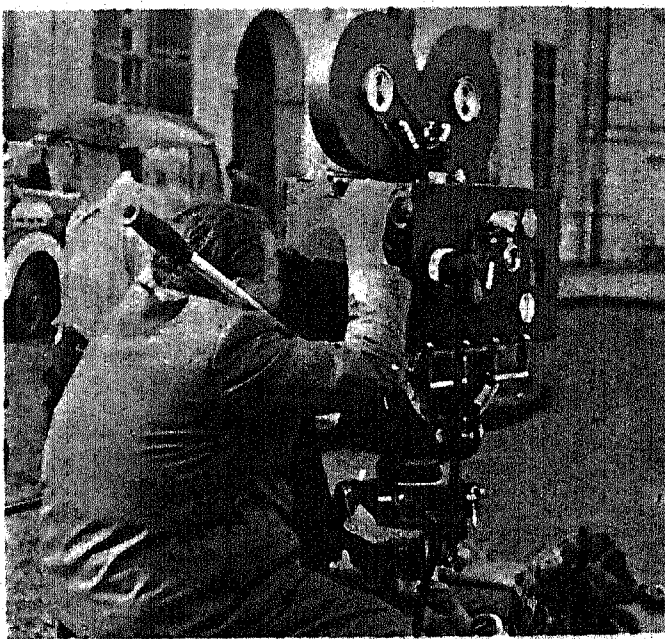
... «Per circa un'ora e mezza, indisturbato, lodò la sua opera».

dello stesso Mattoli il quale pur con le sue intemperanze verbali, con la sua sviscerata ammirazione per se stesso ha mostrato un certo temperamento sia pure vendicativo ed eccitabile ma anche cordiale. Frattanto i torvi e cupi sostenitori sparsi poliziescamente nella sala generavano negli spettatori un vago senso di inquietudine. Torbidi personaggi dai visi bluastri crepitanti di barba granulosa come polvere da sparo si appoggiavano alle portiere dando l'impressione che nascondessero la mitragliatrice sotto i cappotti nocciola chiaro.

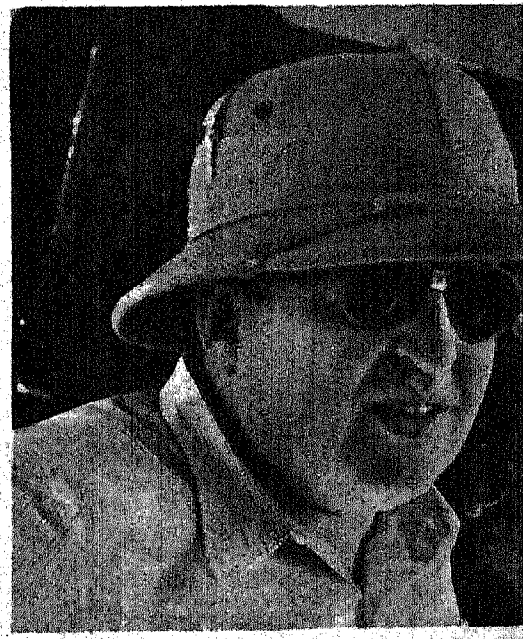
Anna Magnani in pantaloni e con un cane in braccio, Maria Mercader con un civettuolo basco, Anna Proclemer sensibile e intelligente entro una spumeggiante «pelliccia», Dina Sassoli con l'impermeabile abbottonatissimo fin sotto la gola, liscia liscia, semplice e un po' ostile a tutti ed altre attrici di cui ci sfugge il nome ingentilivano un poco l'aria greve di mercato nero e di imminente retata che aleggiava nella sala. Mattoli aveva organizzato le cose per bene. Doveva prendersi la

voce, che i giovani critici cinematografici hanno tutti pedicelli sul viso e le mutande poco pulite. Fu con curiosa insistenza che il Mattoli si soffermò sulla pulizia delle mutande dei giovani critici fino a dare la sensazione che questo pensiero delle mutande lo assillasse particolarmente per ragioni non chiare. Da più parti della sala si levò infatti il grido incitatore: «Mutande! Mutande!».

Definita la questione delle mutande, che il Mattoli aveva alternato ad incondizionati elogi ai suoi film, l'oratore passò a parlare di orinatoi, pitili e minzioni identificando i film d'arte in quelli che riproducono scorci di vespasiani in mezzi primi piani con personaggi intenti a mingiere. Il tono di Mattoli era pacato ma non privo di leggere sfumature di minaccia. A proposito dell'arte egli affermò, dopo di aver esaltato gloriosamente la sua assoluta ignoranza, che egli intendeva fare soltanto dei film commerciali sdegnando i cosiddetti film d'arte; ma aggiunse — e qui la sua voce divenne ammonitrice — che se egli volesse, generando fumi e vapori nelle scene



... «afferma che i critici dovrebbero fare dei film molto belli prima di parlare».



... «esaltò i suoi "capolavori Manenti" che si sono imposti nei Balcani».

FILM CON SORPRESE

OMBRE BIANCHE

LE FOLIE DEL NOLEGGIO — La corsa verso gli alti prezzi continua. I prezzi vengono raddoppiati, non esistono vie di mezzo. Aumenta il prezzo delle sigarette, quello dei giornali, quello dei tram e fra poco aumenteranno anche gli affitti, grazie al cielo, e la moneta — come dicono gli esperti della stampa quotidiana — si stabilizza. Tra tanti appetiti si fanno sentire anche quelli dei noleggiatori di film (che appartengono a una categoria privilegiata), particolarmente nei piccoli centri. Abbiamo avuto sott'occhio le fatture pagate da un cinema di paese (Corigliano Calabro) a un'agenzia di provincia (Cosenza) e anche lì i prezzi non scherzano. Ogni film viene noleggiato con un minimo garantito che va dalle 1200 lire alle 2400 più una grossa percentuale, qualora il «minimo» venga superato. Un paese come Corigliano Calabro (Cosenza) non incasserà certamente più di 3 o 4 mila lire a film e, ciò non è allegro, se si pensa che oltre al film c'è da pagare il fido del locale, il personale, l'energia elettrica, il documentario, i manifesti. Ma l'agenzia di provincia (Cosenza) ha annunciato un aumento di tariffe che sarà pari — certamente — al doppio di quelle attuali. Quali sono i film distribuiti dall'agenzia di Cosenza? Sono vecchi film italiani, francesi, americani di otto o nove anni fa. Ogni tanto il solerte gestore dell'agenzia vi infila dentro un film tedesco di poco conto, malgrado le proteste dell'esercente e del pubblico e malgrado un'ordinanza della Commissione Alleata che proibisce la proiezione dei film appartenenti a paesi nemici. Ma forse in quella sperduta agenzia ignorano che la Germania è un paese nemico. E ignorano tante altre cose.

MEXICO CONCILIATORE — Laurel e Hardy, due famosi comici della M.G.M., si trovano attualmente a Città del Messico, ove interpretano il primo film della loro riconciliazione: *The Home Front*.

IL DIVO NELL'IMBARAZZO — Un giorno Amedeo Nazzari, dovendo impiantare casa e non trovando ai quartieri alti un appartamento principesco come quelli del «centro», decise di affittare insieme — e renderli poi comunicanti — tre appartamenti che si trovavano sullo stesso piano in una palazzina del Parioli. Si mise d'accordo col proprietario, fece arredare la casa come voleva lui (e come s'è visto nel film *Apparizione*, girato appunto in casa dell'attore) e invitò gli amici a visitarla. Purtroppo Nazzari non aveva calcolato che ogni appartamento conteneva due stanze da bagno le quali, moltiplicate per tre, fanno sei. Cosa doveva fare di sei bagni? Murarne le porte non si poteva e il simpatico attore dovette tenersi così com'erano, rimanendo vittima di un terribile imbarazzo ogni qual volta gli veniva in mente di utilizzarli. Vi sono case con cinque o sei salotti e un paio di camere da letto; quella di Nazzari detiene il primato delle sei stanze da bagno: si fa quel che si può.

LA FORTUNA È SUL MARE — Mentre si accingeva a rientrare in patria, dopo una tournée negli Stati Uniti, la danzatrice cino-hawaiana Berenice Ka-Lin partecipò a una festa danzante su una nave da guerra all'ancora in un porto del Pacifico. Alla festa era stato invitato anche il regista Edward Dmytryk il quale, affascinato dalle danze di Berenice, le offrì subito una scrittura per il film che doveva realizzare con la RKO *Farewell my Lovely*. Berenice accettò rimandando la partenza e adesso è legata alla RKO con un lungo contratto.

INGIUSTIZIE — Guidati dal maturo Luigi Cimara, alcuni illustri vegliardi del teatro e del cinema italiano, tra i quali Armando Falconi, le sorelle Gramatica, Ernesto Zucconi, Dina Galli, Ruggero Ruggeri ed Elia Merlini si sono recati dal Presidente del Consiglio per protestare contro l'ingiusta disposizione che esclude gli ultra sessantacinquenni dalla recente distribuzione di zucchero. Pare che il Presidente del Consiglio (anche lui colpito dallo inumano provvedimento) abbia deciso di appoggiare la protesta dei vegliardi presso la Commissione Alleata.

MIRACOLI DELLA RADIO — Per la prima volta in dieci anni da che vivono separati, Fred Astaire e sua sorella Adele (Lady Cavendish) hanno cantato insieme a una trasmissione per i soldati. La radio ha fatto il miracolo, giacché ha accoppiato i due fratelli in un'unica trasmissione superando in un baleno la distanza che separa Fred (residente a Hollywood) da sua sorella che risiede a Londra. E i soldati che hanno ascoltato la trasmissione forse hanno creduto che le due voci provenivano dalla medesima stazione radiofonica.

DRAGOSEI

con D'Amico. Si figuri la fama. Un giorno svenni, in piazza di Spagna, e alcune persone gentili mi rialzarono. Una di queste persone, e precisamente Rossellini, qualche giorno fa mi telefonò. Vuoi lavorare? Corsi, col cuore in gola, firmai il contratto e passai dal truccatore. Questa è tutta la storia».

Bene, fa piacere sentire un'attrice con una storia un po' diversa dalle solite; e fa piacere vedere questo cinema nostro che si sente tanto gagliardo da ricorrere a gente nuova; e non crediate che Carla Rovere sia la sola principiante del film; i due protagonisti maschili sono Pagliaro, che fino a ieri aveva fatto soltanto lo sceneggiatore, e che improvvisamente s'è lasciato scoprire doli di divo; e un signor Grandjacquet, che nonostante il nome gallico è romano de Roma, ha fatto parte d'un gap durante i nove mesi, e adesso cerca di riprodurre davanti allo schermo la sua figura di cospiratore.

In complesso, non si può dire che Rossellini abbia cercato d'evitare le difficoltà; affronta per primo un soggetto scottante di storia contemporanea, lo realizza fra mille difficoltà, in un'ex sala da scommesse, adopera Fabrizi per far piangere, ingoffa Clara Calamai con una gravidanza ben visibile, e affida quasi tutto il film ad attori e attrici principianti. Insomma, se riuscirà a realizzare un buon lavoro, il merito sarà ben suo.

Qui si lavora giorno e notte. Fabrizi ha impegni teatrali, quindi si presenta in teatro verso le nove di sera; voi dormite e Kinglax lavora. Immagino operai, tecnici, attori, in atteggiamenti cospiratori, e una gran voglia di dormire. Ma non si può, perché di notte la luce è più intensa, e finalmente Arata riesce ad ottenere gli effetti necessari. Fabrizi in veste laica ogni tanto dimentica la sua parte, e rallegra gli astanti con battute che fanno un certo effetto, nella bocca d'un prete; ma poi si riprende subito, con quel fare benario che gli è proprio. «Chi me l'avesse detto che me foccava puro de famme lucila», brontola ogni tanto, ma senza malanimo. Poi uno gira dietro un assisto, e si trova improvvisamente di fronte a due soldati tedeschi perfettamente verosimili, che gli danno un po' di batticuore. Sono austriaci scritti da Rossellini, e saranno indubbiamente bravi ragazzi, ma a guardarli non si prova alcun piacere. Anche una donna che deve far la parte d'una tedesca è perfettamente in parte, almeno dal lato linguistico, perché si tratta della signora Maler.

In complesso è un film dove si fanno strani e impreveduti incontri. Uno sceneggiatore fa il divo, un gap anche. E un giornalista, Molinari, che dresse per anni *il Mattino Illustrato* è l'organizzatore del film, e parla con voce cupa di waff e di quadri che mancano. Caro Molinari, fu regista ai tempi del muto, ed ora si riaccosta al cinematografo nell'epoca in cui esso più rassomiglia a quello avventuroso che tanto ci rallegrò da piccoli. Adesso, come allora, manca sempre qualche cosa, adesso come allora bisogna improvvisare ad ogni momento. Ma forse così è più interessante.

Salutiamo l'onorevole compagnia; arrivederci, Carla Rovere, miracolata dalla fama di quattro anni fa. Arrivederci Maria Nobili, con la pelliccia sopra la vestaglia. Non posso dirvi «buona notte», perché una notte di lavoro non è mai buona. Ma ditelo voi a me, che devo attraversare la città, sfidando bande di gobbi, sfidando questo buio che è più pericoloso dei banditi, perché tende decisamente a farmi rompere il collo.

Eccomi sullo scivoloso marciapiedi; l'amico che m'accompagna si ferma un momento con aria nostalgica. «Strani accostamenti — dice — vedi, qui in via degli Avignonesi, al 36, c'è un luogo malfamato ed accogliente dove in altri tempi trascorsi ore piacevoli».

«Vieni via, altrimenti dico tutto a tua moglie», brontola trascinandomi dietro l'amico riluttante. E ci lasciamo inghiottire da un buio viscido che ci dava la strana sensazione di camminare con un cappuccio calato sugli occhi.

ADRIANO BARACCO



CLARA CALAMAI CHE SARÀ LA PROTAGONISTA DI «CITTÀ APERTA»

Al numero 30 di via degli Avignonesi, c'è un ampio locale dall'aspetto dimesso, dove una volta si scommetteva sulle corse. Adesso il passante vede la saracinesca calata: «Hanno chiuso — pensa — non è più tempo da scommessa questo». Invece, dietro quella saracinesca, stanno lavorando almeno cinquante persone; scacciato da casa sua, il cinema occupa le case altrui, a dispetto di chi lo vuol morto. Entrata nel portoncino, percorrete il corridoio, spingete una porticina dissimulata nel muro, e vi troverete davanti al film «Città aperta», che sta nascendo sotto il forcipe di Marcellini. Guardatelo bene, perché è un film degno d'attenzione.

Inutile spiegare che, con un titolo simile, il film vuol descrivere il periodo in cui Roma visse sotto l'occupazione nazista. Un film attuale, dunque, una prima pagina cinematografica della storia che ha cambiato volto al paese e animo a tanti di noi.

Hanno costruito gli ambienti uno accanto all'altro, uno incastrato nell'altro, per sfruttare al massimo lo spazio non abbondante. Ci si aggira in un labirinto di legno, si urta contro mobili collocati nei luoghi più impensati. Da una stanza viene un violento schiaffo di luce, tre metri più in là si è al buio, e un'attrice mai veduta prima aspetta con aria misteriosa. Le imprecazioni di Marcellini, che non riesce ad ottenere la luce necessaria, salgono al soffitto, come trasmesse da un altoparlante. Arata cerca di girare l'ostacolo moltiplicando il numero dei riflettori e facendo sottovoce strani calcoli. L'unico soddisfatto, è il truccatore, a cui la luce basta ampiamente. E tuttavia il film procede.

Amidei, sceneggiatore del film, ha inquadrato nella sua trama due episodi veri, che sono gli episodi centrali del film. Marcellini ne ha affidata l'interpretazione a Fabrizi ed a Clara Calamai, che ambedue debbono morire di mala morte; e poiché, invece, gli altri protagonisti sono stati scelti in massima parte fra gente che non aveva mai lavorato in cinema, se ne dovrebbe dedurre che i principianti non sanno morir bene, e una buona agonia la può realizzare soltanto un attore consumato.

Prendete Fabrizi, ad esempio; ha sempre fatto il comico, è divenuto celebre fra le risate. Qui invece indossa

l'abito laico, in una parte che è un po' quella di Don Morosini, un po' quella di Don Pappagallo; insomma, la parte d'un sacerdote patriota che viene fucilato dai nazisti. E sarà interessante vedere come Fabrizi se la caverà davanti al plotone d'esecuzione.

Don Morosini fu fucilato tre volte. Il suo atteggiamento era tale, la sua benedizione ai soldati del plotone aveva tanta maestà, che i soldati non osarono sparargli contro; il sacerdote fu colpito soltanto alla gamba, e cadda. Allora l'ufficiale diede l'ordine di far fuoco una seconda volta, e ancora il sacerdote si salvò. Soltanto alla terza volta venne finalmente colpito a morte. Nel film le scariche sono ridotte a due, per non abusare della tensione nervosa degli spettatori; ma sono ampiamente sufficienti per farci giudicare Fabrizi attore drammatico.

Anche Clara Calamai ha una parte inconsueta. Suo marito è stato raziato e rinchiuso in una caserma, attorno alla quale s'affollano i parenti. Anche Clara è là, vede suo marito alla finestra tetra della caserma, lo chiama, avanza verso di lui, e un milite le spara addosso uccidendola. Clara dovrà apparire visibilmente incinta, e sarà forse la prima volta che si vedrà in cinema una gravidanza credibile; perché di solito le attrici

fanno figli cinematografici restando snelle come sifidi.

Questi sono i due episodi tratti dal vero; e posso testimoniare la veridicità del secondo, perché l'assassinio avvenne in viale Giulio Cesare, accanto a casa mia, e l'indignazione della gente durò a lungo, si raccontavano l'episodio da casa a casa, da finestra a finestra, ed era così effervato che molti non volevano crederlo.

La piccola Lina, una cara amica che si dedica alla regia teatrale, e che avrebbe anche affrontato quella cinematografica se il cinema non le fosse scivolato sotto i piedi, mi fa un po' gli onori di casa. Si ferma davanti a una bella ragazza, completamente truccata. «Guardala bene — mi dice presentandomela — ha cercato disperatamente di fare del cinema durante quattro anni, senza riuscirci. E adesso, quando il cinema sembra morire, o almeno in catalessi, ha avuto la sua prima scrittura, per una parte importante».

«Mi racconti com'è andata» dissi alla damigella (che si chiama Carla Rovere); ed ella cominciò in modo singolare. «Debbo ringraziare la fama», disse. — Partita da Napoli per venire a far l'attrice a Roma, riuscii ad ottenere mezza borsa di studio dall'Accademia d'arte drammatica, poi la persi per divergenze di vedute



ALDO FABRIZI CHE IN «CITTÀ APERTA» SOSTERRA LA PARTE DI DON MOROSINI



MARY PICKFORD FRA I SUOI ECCEZIONALI OSPITI

MARY PICKFORD E I GUARDIACOSTE

No, queste sono fotografie vere e proprie, non sono fotogrammi staccati da una pellicola. Non appartengono alla fatica dei registi. Sono scene di vita vissuta. Quanti marinai falsi, quanti falsi aviatori abbiamo veduto nelle pellicole nostrane e in quelle d'oltreoceano! Qualche rivista aveva indetto perfino una caccia agli errori per scoprire gli elmetti fuori ordinanza, i gradi fuori posto, le scialbole non regolamentari. Pure ci fu un acuto regista che fece osservare una

piccola verità, che sembra un paradosso a prima vista: le battaglie finite sembrano più verosimili di quelle vere; anzi precisò che la più bella battaglia navale era stata girata con dei modellini più piccoli dei giocattoli dei ragazzi; venti navi di pochi grammi di stazza suscitavano più emozione, tra il pubblico, di tutte le oleografie riproducenti la battaglia dello Jutland. Ma questi sono dei veri marinai, sorpresi in un giorno di vacanza intorno a Mary Pickford, a Deanna Durbin, a Irene Dunne e

tante belle altre creature di Hollywood. I guardiacoste sono veramente gli oscuri eroi della guerra e la piccola, ormai vecchia, Mary è divenuta soltanto una donna in carne ed ossa, non un mito per questi ragazzi che nelle ore di sosta e di solitudine hanno appuntato mille sue fotografie negli angoli più remoti dei loro fortini. E' invecchiata la nostra Mary, i suoi capelli sono falsi, le rughe hanno solcato quel visetto che è stato per tanti anni l'idolo delle folle. Ma immutato è rimasto il suo splendido sorriso, immutati i suoi grandi occhi di velluto, il suo sorriso, il più dolce che abbia mai riprodotto un'effigie cinematografica. Sorriso pieno di candore e d'innocenza come ai suoi tempi migliori. Essa ha dato nella sua magnifica casa di « Pickfair » una grande festa per onorare il 15. anniversario della Guardia Costiera Americana. Ha invitato senza un minimo sospetto di gelosia tutte le giovani attrici di Hollywood, le bambine di ieri; e noi che per molti anni non le abbiamo più viste crescere, a causa della guerra, le ritroviamo qui, già signorine, e quasi irriconoscibili. Ecco Shirley Temple sottobraccio a un bel marinaio, atletico, serio, più di qualche divo, quei divi che hanno fatto sospirare d'amore tante signorinette nelle sale di proiezione. Shirley Temple ha finalmente trovato una statura per il suo viso di adulta, non è più quell'orrida bimba dal volto anziano, tanto, da far pensare a più d'uno, che la fanciulla prodigio fosse nientemeno una lillipuziana. Così questa fotografia smentisce la voce che per tanto tempo si era fatta persistente in Europa. Sono intervenute intorno a Mary Pickford tutte le attrici che hanno seguito la sua scuola e la sua grande arte. Mary ha voluto allietare la sosta di questi bravi ragazzi americani, facendoli partecipi di un mondo che essi hanno sempre sognato e creduto irraggiungibile. E francamente credo che non ci sia nessuno tra noi che non invidi la fortuna toccata loro, non so chi non cederebbe la sua primogenitura per trovarsi al posto di Jesse Jones mentre sta fotografando Mary Mac Donald! I loro volti così allegri lasciano intuire quale grande gioia abbiano provato nell'intervenire a questa riunione. Quale soldato non ha sognato una fidanzata ideale simile a quelle creature che hanno allietato la splendida festa? Dopo essere stata per tanti anni una stella, (Mary non ha mai fatto la vamp, il suo volto esprimeva soltanto un'in-

dicibile bontà e le sue biricchinate erano così domestiche... la troviamo a vivere, oggi, una parte che ci sembra la più bella per completare il suo destino. La « fidanzata dell'America », quella che per tanti anni ha fatto da modella alle sartine, alle dattilografe, alle telefoniste romantiche, perché pareva incarnasse compiutamente gli attributi della sposa puritana, è diventata la mamma di quei ragazzi che sono i figli dei suoi mariti immaginari. E probabilmente li ha divertiti alla maniera di un tempo, li avrà tenuti sotto l'occhio i suoi figliocci, avrà vigilato le discese perché nulla accadesse di pericoloso. Noi siamo inclini a credere che per tutto un pomeriggio nella casa di Mary Pickford i baci scambiati tra soldati e attrici sono stati pegni innocenti pagati da giocatori distratti. Tutto ciò sarà svolto alla presenza del pastore e dello sceriffo, come nei villaggi quacqueri, come nei racconti di Luisa Alcott. Vi ricordate la Mary di Papà Gambalunga, quando impazziva, con la sua toga di avvocatessa, alla festa del collegio, attende invano che qualcuno venga a festeggiare anche lei? Anche lì, un

re, quel suo minuscolo visetto s'illumina tutto di un sorriso. Furono i suoi denti a spiegarci il fascino di quella minuscola personcina. Del resto l'essere così ha giovato ai suoi ruoli di attrice, altrimenti se non fosse stata così piccola, come avrebbe potuto rappresentare il Piccolo Lord! Douglas, scimmiesco, altante, se la portava sottobraccio come una bestiola dolce e delicata. Era veramente una donna o un'immagine dello schermo proiettata nel raggio lunare? Fu davvero eccezionale per me quell'incontro. Intorno a loro c'erano le stesse barriere che circondavano i Re quando viaggiavano. Vennero spesso in Italia, amavano andare al Lido di Venezia e a proposito di quest'ultimo ricorderò uno strano episodio. La Regina d'Egitto decise con le principesse sue figlie di trascorrere un'estate a Venezia. Varie ambascierie sono inviate, ed è messo tutto in subbuglio per rendere l'Excelsior degno di ricevere la Corte che insieme a quella di Spagna ha l'etichetta più rigorosa ed il fasto più sontuoso. Tutta la prima fila di cabine viene riservata per la Regina e le figlie poiché nessuno è degno di potere avvicinare e vedere



DURANTE LA FESTA OFFERTA DA MARY PICKFORD UN GUARDIACOSTE FOTOGRAFA L'ATRICE MARIE MC DONALD



ANCHE SHIRLEY TEMPLE HA PARTECIPATO AL RICEVIMENTO

ambiente chiaro e festoso, tante belle ragazze con vestiti vaporosi, anche lì, canti, danze, brindisi, eppure la stessa melanconica solitudine. Essa l'ha conosciuta un giorno nella vita, e forse proprio per questo ha potuto avvicinarsi al cuore di questi oscuri eroi. Eppure Mary che ha fatto sempre nei suoi film la parte dell'ingenua e quasi della cenerentola, ha avuto onori che nessuna altra grande attrice ebbe mai. Ricordate quando essa viaggiava con il suo Douglas? I giornali annunciavano il loro arrivo come oggi soltanto si parlerebbe di Roosevelt e della Presidentessa. Ebbe onori quali solo le Regine hanno avuto. Amava l'Italia e fu proprio una sera di plenilunio che ebbe la ventura di conoscerla, a Roma. Una sera, erano riusciti lei e Douglas a sfuggire alla ressa degli amici dell'albergo e quieti quieti se n'erano andati al Colosseo per fare una passeggiata al chiaro di luna. Con loro solo il piccolo cane Zorro. Fu in quella sera che il mio cane (un lupo, Wolf) bisticciò col cagnetto: erano tutti e due inferociti, Wolf e Zorro, forse perché erano terribilmente secchi e delusi di non avere trovato in quella così suggestiva occasione una bella sposina. La canizza disturbò la mia pace e la loro. Quietati i cani, dopo qualche parola di circostanza, ci presentammo e riconoscimmo Douglas, ed accanto a lui una minuscola cosa affondata in una pellicola di marmora. « Mia moglie, Mary Pickford ». Io che ero un devoto ammiratore della diva rimasi un po' male; ella mi tese la sua manina ed ebbi la strana sensazione di stringere nella mia un mucchietto di piume, tanto era inconsistente. Ma finalmente in piena luce luna-

bagnarai le regali principesse. Le stravaganti americane pagano somme favolose al « maitre » per potere, nelle rarissime occasioni in cui scendono a pranzo nel salone, avere la tavola più vicina alla grande tavola regale dove per brevi attimi fanno mostra della loro pubblica bellezza, dei loro lussuosi vestiti e strabillanti gioielli. Ma nessuno riesce ad avvicinarsi all'intuono del personaggio della loro Corte. La Regina apprende che fra i sacrificati « habitues » della cabine c'è la coppia Fairbanks-Pickford. Ebbene essa ceda loro l'onore supremo di averli per vicini di cabina e si intrattiene spesso con la piccola Mary che l'ha conquistata in pieno con il suo fascino ingenuo. Poi seppi con molta tristezza, che un giorno Douglas la lasciò. Così va il mondo di Hollywood e non solo il mondo di Hollywood. Seppi ancora che si era ritirata in campagna, che non recitava più, e che trascorreva la vita tra gli amici fedeli. Ma era sempre una regina. Chiunque andava a Hollywood si faceva un dovere di andarla a riverire e la trovava sempre buona e dolce, seppure gli anni passavano e la piccola protagonista di Papà Gambalunga si faceva più simile ad una di quelle filantropiche dame del Brestroffio del film stesso. La festa, noi immaginiamo, sarà trascorsa felicemente. Le attrici hanno cantato per i guardiacoste la canzonetta *My soldier* in cui si fa lode dell'umile soldato, il più oscuro e forse per questo il più eroico, del soldato qualunque, quello che, dice la canzone: « non è bello, non ha gradi, non ha medaglia, è proprio un soldato qualunque che lo solo aspetto ».

BERGIO LEONARDI

LA CICALA E LA FORMICA

NOVELLA DI W. SOMERSET MAUGHAM

Quando ero bambino, i miei mi facevano recitare a memoria le favole di La Fontaine, dopo di che la morale d'ogni favola mi veniva diligentemente spiegata. Imparai così *La cicala e la formica*, scritta con l'intento di persuadere i fanciulli che in questo basso mondo il lavoro è ricompensato e la leggerezza punita. Io non attribuisco alla perversità del mio animo, ma piuttosto all'incoscienza della giovinezza, che è pietosamente sprovvista di senso morale, se non ho mai potuto ammettere tale conclusione. Le mie simpatie erano tutte per la cicala, e per un certo tempo, ogni volta che m'imbattevo in una formica, senz'altro la schiacciavo sotto il piede. Con questa maniera sommaria (perfettamente umana, me ne avvidi dopo), io tentavo di manifestare la mia riprovazione per la pigrizia e per il senso comune.

Non potei fare a meno di ricordare questa favola quando, l'altro ieri, vidi Augusto Ramsay che faceva colazione solo nel solito ristorante. Mai mi è capitato di vedere sul volto di un uomo l'espressione di un più profondo abbattimento. Con lo sguardo vagante nello spazio, egli pareva come schiacciato sotto il peso di tutto l'universo. Lo compiansi. Pensai subito che il suo disgraziato fratello doveva aver commesso qualcosa delle sue sciocchezze. Mi avvicinai e gli tesi la mano.

— Come state? — domandai.
— Non sono d'amore allegro, oggi.
— Ancora Tom?

— Sì, ancora Tom.
— E perché non lo piantate? Avete tentato tutto per ricondurlo sulla buona via. Riconoscete che è incorreggibile.

Ogni famiglia, suppongo, ha la sua pecora nera. Da vent'anni, Tom era per i suoi una calamità. Aveva esordito nella vita modestamente, ma bene. Entrò negli affari, si ammogliò, ebbe due figli. I Ramsay erano persone molto dabbene, e tutto induceva a credere che Tom avrebbe seguito una carriera utile e rispettabile. Ma ecco che un giorno, di punto in bianco, egli dichiarò che non amava il lavoro e che non era nato per il matrimonio. Voleva divertirsi. Tutti i consigli furono vani. Egli piantò la moglie e l'ufficio. La sua modesta fortuna gli permise di passare due buoni anni nelle diverse capitali d'Europa.

Tom era seducente e privo di scrupoli. Io non ho mai incontrato persona cui fosse più difficile rifiutare un favore. Anzi non gli mancavano: così, grazie a costoro, egli si assicurò una regolare rendita. Senonché, Tom diceva sempre che divertente è spendere denaro per il superfluo, non per il necessario. Perciò contava su suo fratello Augusto con il quale, del resto, non faceva davvero spreco dei suoi mezzi di seduzione: uomo serio, Augusto, rimaneva insensibile a tutte le lusinghe. Augusto era una persona molto rispettabile. Una volta o due si lasciò commuovere dalle proteste di pentimento di Tom e gli consegnò somme ragguardevoli per metterlo in grado di rifarsi una vita. Tom ne approfittò per acquistare un'automobile e dei bellissimi gioielli. Ma quando i fatti costrinsero Augusto ad ammettere che suo fratello non si sarebbe emendato mai, egli cessò completamente d'interessarsi della sua sorte.

Allora, senza il menomo scrupolo, Tom incominciò a ricattarlo. Non è piacevole per un rispettabile notaio trovare il fratello intento a sbattere cocktail dietro il bar del suo ristorante favorito, o vederlo, di fronte al circolo che frequenta, aspettare i clienti al volante di un taxi. Tom dichiarava che serviva in un bar o conduce un'autovettura pubblica era una situazione perfettamente conveniente, ma che tuttavia, per il buon nome della famiglia, era disposto a rinunciarvi purché Augusto fosse a sua volta disposto a versargli qualche migliaio di dollari. E Augusto pagò.

Un giorno, Tom rischiò la prigione. Fu un gran colpo per Augusto. Egli volle andare in fondo alla losca faccenda. Veramente, Tom esagerava. Stravagante, leggero, egoista, non aveva commesso sino allora nessun atto disonesto, vale a dire, secondo Augusto, punito dalla legge; ma questa volta, se la giustizia si fosse interessata di lui, la condanna era certa. Si può lasciare il proprio fratello giungere a tal segno? L'uomo a cui Tom aveva screcciato del denaro, certo Cronsaw, era un tipo che non la perdonava a nessuno, e andava strombazzando a destra e a sinistra che era deciso, decissimamente a portare la cosa

davanti ai tribunali. Diceva che Tom era un fior di canaglia e che meritava una lezione. Per sistemare la faccenda, Augusto dovette subire un'infinità di noie e rimettere un patrimonio. Mai lo vidi così furibondo come quando apprese che Tom e Cronsaw erano partiti insieme per Montecarlo, non appena ebbero incassato il denaro dell'assegno. A Montecarlo, i due compari trascorsero un mese delizioso.

Per vent'anni, Tom non fu visto che nei campi delle case e nelle case da gioco. Ebbene le più belle donne, pranzi nei ristoranti più costosi. Vestiva meticolosamente: aveva sempre l'aria di uscire da una scatola. Toccava i quarantasei anni, ma nessuno avrebbe osato dargliene più di trentacinque. Era il più allegro compagno, e pur sapendo che persona spregevole fosse, era impossibile non divertirsi in sua compagnia. Aveva una vivacità indovinata, un brio inesauribile, un fascino inaudito. Voi potevate non approvare la sua condotta, ma non potevate fare a meno di volerli un gran bene.

Il povero Augusto, di poco più anziano di quel cattivo soggetto di suo fratello, contava cinquant'anni. In un quarto di secolo, egli non si era mai preso più di quindici giorni di vacanza all'anno. Ogni mattina, alle nove e mezza, entrava nel suo studio e non lo lasciava prima delle sei di sera. Era onesto, coscienzioso e buono. Non fu mai infedele, neanche col pensiero, alla sua virtuosa moglie, e le sue tre figlie ebbero in lui il migliore dei padri. Egli si costringeva a mettere da parte un terzo delle sue rendite e aveva fatto proposito di ritirarsi, a cinquantacinque anni, in una casetta di campagna, dove avrebbe giocato al golf e coltivato l'orticello. La sua vita era irreprensibile. Si rallegrava d'invecchiare, perché anche Tom sarebbe invecchiato nel medesimo tempo. Si fregava le mani e diceva: «Tutto era bello e buono quando Tom era giovane e un bel giovane anche, ma egli non ha che un anno meno di me. Tra quattro anni suonerà per lui la cinquantina. Allora, la vita non gli sembrerà più così rosea. A cinquant'anni, io possederò un milione. Sono venticinque anni che predico che Tom finirà sul lastrico. E vedremo allora che faccia fare; vedremo finalmente se frutta di più il lavoro o l'ozio!».

Povero Augusto! Io avevo per lui una infinita simpatia. Questa volta, seduto accanto a lui nel ristorante, cercavo di indovinare la nuova infamia commessa da Tom. Augusto appariva completamente sconcertato.

— Sapete quel che succede? — mi chiese.

Io mi aspettavo di sentir di peggio. Augusto poteva appena parlare, tanto era emozionata.

— Voi non potete negare che io sia stato sempre laborioso, che abbia menato una vita modesta, rispettabile e serupolosa. Dopo una vita di lavoro e di applicazione, posso sperare di potermi ritirare con un piccolo peculio investito in valori da far dormire tranquilli. Ho sempre adempiuto ai doveri imposti dalla condizione in cui la Provvidenza si è compiaciuta di collocarmi.

Naturalmente il locale è affollatissimo. La solita gente. Il solito mormorio, cicaleccio e tintinnio di bicchieri. Al solito tavolo, in fondo, gli inseparabili Severo, Privolo e Scettico Blu. Il sottoscritto, curvo sotto il peso degli anni e dei malanni, passa da un tavolo all'altro prendendo appunti, dice quello che sente, non dice quello che pensa e non assume responsabilità di quello che scrive.

— La Lux non ha ancora annunciato ufficialmente il suo programma di produzione. Che voglia cessare la sua attività?

— Impossibile. Quella è una società che non morirà mai. *Lux perpetua*.
— Eppure un giornalista amico mio è andato in Via Po 36, ha domandato e gli hanno risposto che per il momento non c'era niente di nuovo.

— Sì, ma sotto sotto vedrai che si preparano grandi cose. Quel silenzio non mi convince. Qui Gatti ci cova.

— Io proprio non capisco. Con tutto il freddo che fa, Mario Camerini, Guarnini e Solaroli, quando s'incontrano, continuano a passeggiare per ore e ore, e sempre a parlare di questa Commissione Paritetica.

— Se è così, meglio dire: *La Commissione Peripatetica*.



ARLINE JUDGE.

RECENTISSIME DA HOLLYWOOD

— E' vero — risposi.
— E voi non negherete neppure che Tom sia stato un indegno buffone, dissoluto e infelice. Se esistesse una giustizia, a quest'ora egli dovrebbe marciare nel fondo di una prigione.

— Vero anche questo.
Augusto divenne paonazzo. Osservandolo mi allarmai alquanto.

— Ebbene — proseguì — alcune settimane fa egli s'è fidanzato con una donna che poteva essergli madre. Essa è morta lasciandogli tutto quel che possedeva: cinquanta milioni di dollari, uno yacht, un palazzo a Londra e una casa in campagna!

Augusto batté un formidabile pugno sul tavolo.

— Non è giusto — gridò poi; — vi dico che non è giusto! Perdio, non è giusto!

Io non potei più contenermi. Dinanzi alla faccia terribilmente corrucciata di Augusto, scoppiai a ridere. E risi, risi sino a perdere l'equilibrio sulla seggiola dove ero seduto. Augusto non me la perdonò mai.

Ora Tom m'invita spesso a degli eccellenti pranzi nella sua deliziosa dimora di Mayfair, e se per esso gli accade di darmi una stoccata, lo fa per abitudine. Ma sono prestiti di pochi dollari.

W. SOMERSET MAUGHAM
(Traduzione di Giovanni Marcellini)

L'APERITIVO alla Quirinetta

— Non capisco perché un tipo come Roberto Villa, invece di fare il belimbusto elegante, non vesta la divisa militare.
— Villa borghese.

— Alba De Cespedes, dopo il successo di *Nessuno torna indietro*, scriverà per il Cinema un soggetto drammatico ambientato nella situazione attuale.

— Alba tragica, direbbe Meroutio (da non confondere con « Mercurio »).

— Mi hanno detto che Luciana Peverelli da qualche tempo si è ritirata dal bel mondo e fa una vita appartatissima e quasi francescana.
— La Peverelli d'Assisi, direbbe Ercole Patti.

Nonostante la guerra, a Hollywood si lavora di buona lena. Molti sono i film in preparazione per il '45 e molti quelli già programmati in questi ultimi anni. Noi, per ora, ne abbiamo vista una minima parte. Abbiamo avuto così modo di conoscere alcune cose come la *Garson*, la *Lake*, la *Hayworth*, ma non sappiamo che il filmamento hollywoodiano si è riempito di nuovi astri che presto spunteranno all'orizzonte. Negli ambienti bene informati si sente parlare di un certo Bob Hope (dicono che canta e suona bene), di una certa Virginia Mayo, bionda e affascinante e di tanti altri quali Jennifer Jones, Gene Tierney, Humphrey Bogart, Ella Rainer. Speriamo di fare presto la loro conoscenza.

La « Metro Goldwyn », la « 20 Century Fox », la « RKO » hanno iniziato una nobile gara di produzione con speciale predilezione per i film a colori come « *Kismet* » (Destino) con Marlene Dietrich e Ronald Colman e « *Leslie come home* » (Leslie ritorna a casa), entrambi della Metro, che tanto successo ha riportato nel 1944 con il film « *Since you went away* » (Da quando sei partita) con

Claudette Colbert, Shirley Temple e altri buoni attori.

La « RKO » fa strabilianti incassi con il suo ultimo film a colori: « *La principessa e il pirata* » interpretato da Virginia Mayo, Bob Hope, Victor Mac Laglen. E' un film d'avventure, di danze, di canti e di sfarzosi costumi in una cornice settecentesca. Victor Mac Laglen naturalmente è il pirata di buon cuore che cederà la bella principessa a Bob Hope; questi, sotto le spoglie di un giovane gentiluomo non fa certo una bella figura perché, nel finale, quando spera di poter finalmente stringere tra le braccia la sua bella, la trova tra quelle di Bing Crosby, entrato improvvisamente in scena. Lo scherzo non è stato di buon gusto, secondo Bob, il quale, vedendosi rubare sotto gli occhi la biondissima Mayo, pare abbia esclamato, rivolto al regista: « Questo è l'ultimo film che faccio per la "RKO" ». Non si può dire che Bing Crosby sia stato ugualmente fortunato durante la sua « tournée » nell'Alsazia-Lorena, dove ha registrato il primo e forse unico insuccesso (canoro e non sentimentale) della sua vita. Egli si trovava in una fattoria trasformata per l'occasione in teatro, a quattro chilometri dalle posizioni tedesche. Il pubblico, composto esclusivamente di ufficiali e soldati, era in grande attesa in seguito all'annuncio della presenza di un noto cantante di cui non era stato fatto il nome. Dopo due scene interpretate da alcune belle ragazze, si presentò Bing Crosby accolto da applausi fragorosi e cantò la ben nota canzone « *I walk alone* ». Si preparava a cantare una seconda, quando, all'improvviso, suonò l'allarme poiché i tedeschi avevano sferrato l'attacco. I soldati, contrari, dovettero abbandonare la sala e precipitarsi nelle linee; fu così che il povero Crosby, guardandosi intorno, si accorse di cantare al deserto!

Anche Fred Astaire è stato in tournée in Francia; Marlene Dietrich e Olivia de Havilland sono tornate in America in ottobre dopo un lungo soggiorno a Parigi, dedicato esclusivamente a spettacoli per le forze armate. Clark Gable, congedato dopo un lungo servizio, riapparirà quest'anno in un film della Metro: « *Test Pilot* » (Pilota in prova). L'unico attore che ha lasciato completamente il cinema per dedicarsi... anima e corpo alla Marina è Robert Montgomery. Ricordate il giovane e sportivissimo Bob? Richiamato allo scoppio della guerra, come tenente commodoro, egli fu a Londra per quattro mesi, poi un anno nel Pacifico del Sud dove partecipò ad azioni a Guadalcanal; s'imbarcò infine su di un incrociatore che prese parte all'invasione della Francia, entrando per primo, nel porto di Cherburgo.

— Invece a me Amedeo Castellazzi ha detto che Luciana Peverelli si vede spesso la sera nel Ristorante di Maria Mercader a Porta Pinciana.

— Luciana Peverelli, oltrosia La Mura di Bellario.

— Domenica mi piace. E' un bel settimanale scritto bene e fatto con cura. La cura Arnaldi.

— Hai letto *Star*? Pietrangeli ha stroncato ancora il film di Mattoli.

— E Mattoli?

— Gli ha mandato a dire che andasse all'inferno.

Pietrangeli senza paradiso, diremo allora.

— Sandro Pallavicini rivolgerrebbe al Governo una petizione perché l'Incm riprenda la sua attività.

— Sarebbe come dire: *L'Incom potente*.

— Dina Sassoli è molto preoccupata perché il marito è sofferente di reumatismi.

— La reumatica avventura.

— Io me ne vado. Cameriere, il conto.

ILARIO

Ritratti vecchi e nuovi

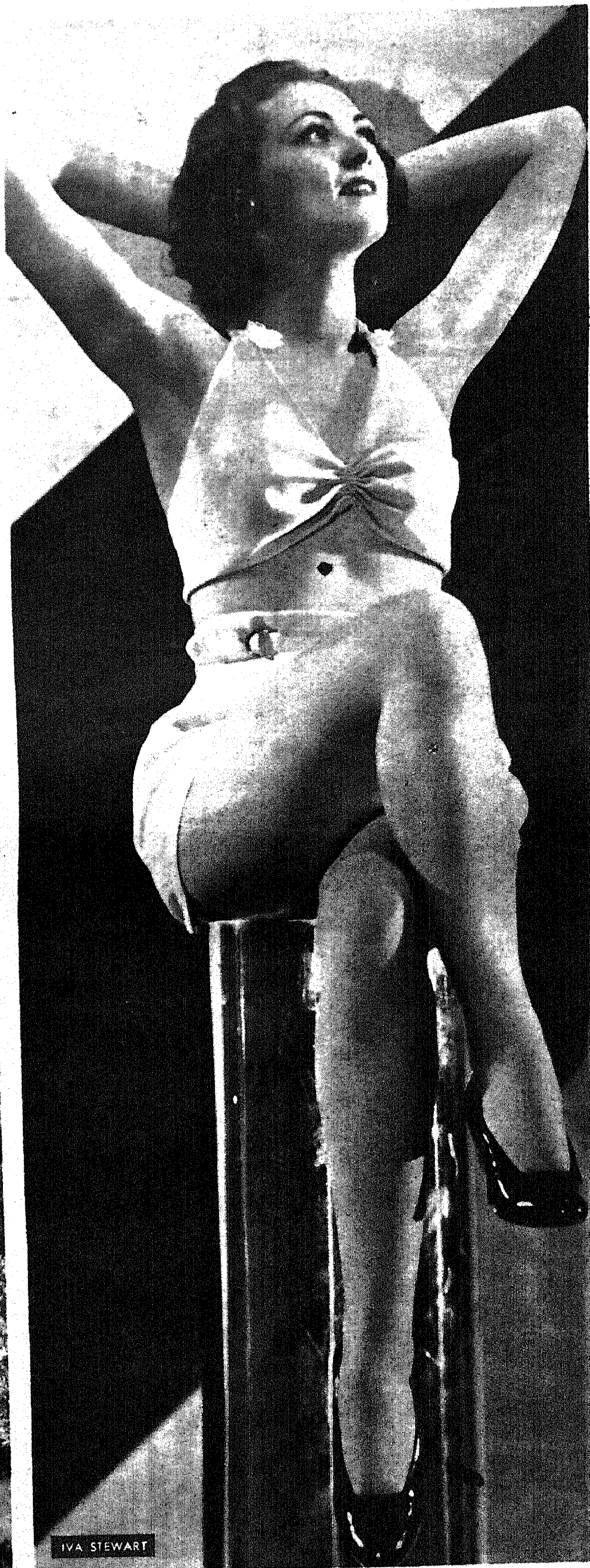
GEORGES E LUDMILLA

Parigi, 1923

In un suo recente libro, pieno di peritiche dette in punta di piedi, Irene Brin parla del « bellissimo Georges Pitoëff ». Questa, s'intende, non è una perfidia. E' soltanto un apprezzamento o un giudizio. E si come sono le donne che devono giudicare se un uomo è bello o brutto, io lo tanto di cappello a quel giudizio pur pensando che la signora Brin, di gusti tutt'altro che facili, per Georges Pitoëff deve aver fatto un'eccezione. A non voler dire che lo vide in un momento nel quale il suo animo era disposto all'ottimismo. Per me Georges Pitoëff non era bello, anzi piuttosto brutto. Simpatico, affascinante, se volete, ma brutto. Forse, al contrario di Irene Brin, lo vidi sotto una luce a lui nemica o in un momento di malumore. Tuttavia c'è un ritratto di Colette, due righe ma saporitissime, che mi dà ragione. Irene Brin mi perdoni se tra lei e Colette, tengo per quest'ultima. Un volto lungo, asimmetrico, dice Colette, e un sorriso cavallino. Ci siamo: Georges Pitoëff con quella faccia, con quei denti in fuori assomigliava un po' a un cavallo. Ma i suoi occhi, quelli sì, erano bellissimi, chiari e splendidi sotto le palpebre pesanti che egli di tanto in tanto chiudeva come per concentrarsi o per riprendere animo e fiato. E aveva un sorriso dolce e ironico al tempo stesso, che appena gli sfiorava gli angoli della bocca larga e fortemente segnata: la bocca di un assetato o di un cardiaco. E una stanchezza in tutta la persona, come di chi porta, da anni, un grave peso sulle spalle e anche le spalle gli si sono un po' incurvate, per quel peso... E una specie di docile rassegnazione tanto nei gesti che nella voce, cui contrastavano improvvisi scatti e l'ansioso fabbrile ardore che metteva nell'interrogare... Me lo ricordo a Parigi, in quel teatro dei Mathurins che dopo i brevi passaggi al Teatro delle Arti, al vecchio teatro Moncey e al teatro del Vieux Colom-bier, era diventato il suo teatro, un po' come la sua casa. Recitava « Le tre sorelle » di Cecov, un dramma grigio su uno sfondo grigio. Chè la « messa in scena », semplicissima, di Pitoëff, s'affidava in genere a tendaggi di velluto nero o grigio. Tra i moderni, Cecov era lo scrittore che preferiva. Quei personaggi i quali sembra vivano tra il sogno e la realtà, quelle esistenze fallite e fisicamente inattive, esercitavano su lui un grande fascino. Non bisogna dimenticare che la commedia che lo aveva fatto conoscere, come attore, prima in Svizzera, dove era giunto dalla natia Tiflis. Dopo aver abbandonato gli studi di legge, e poi in Francia si intitolava i « Ratés » e benchè di un francese, risentiva molto del teatro russo e del teatro di Cecov specialmente. Me lo ricordo, dunque, ai Mathurins in un autunno parigino triste e piovoso è mi pare di udire

ancora (vicina, qui all'orecchio) quella sua voce incrinata, spezzata, ansiosa, piena di disperazione e di rassegnazione insieme. E rivedo quei suoi gesti come di automa con i quali dava vita, a poco a poco, al suo personaggio, quasi lo creasse lì per lì. (Il pubblico, diceva, deve assistere alla spontanea creazione dell'attore e non a una lezione imparata bene »); rivedo quel suo volto magro e pallido, mangiato dai grandi occhi, quella piega amara e dolente della bocca, quel sorriso candido e desolato al tempo stesso... Amici comuni mi condussero da lui, fra un atto e l'altro. Ci accolse sulla soglia del camerino. E mi colpì subito l'estrema semplicità dei suoi modi, l'assenza in lui d'ogni artificio, di ogni posa teatraleggiante. Anche la sua faccia non aveva quasi ombra di « trucco » non era affatto impasticciata di cerione e nero tumo. Nell'interno della stanzetta ordine e pulizia. A un tavolino, in un angolo, Ludmilla Pitoëff stava lavorando a una vesticiola di bambino, come una brava massai che non ha tempo da perdere. Alzò il volto piccolo e raccolto, di mongola, ci sorrise dolcemente, salutandoci con voce piana e fresca, appoggiata e leggermente strascicata sulle cadenze. Si scusò con noi se continuava a lavorare. Ma aveva, disse, sei figlioli, il più piccolo dei quali nato da poco. E il teatro le lasciava pochissimo tempo per occuparsi di loro. Doveva approfittare anche dei ritagli... Mi veniva di ripensare a « Mademoiselle Bourrat » e a quella scena dove la sedotta prepara il conedino per il nascituro, e cuce e piange. In codesta commedia, ma soprattutto in quella scena, Ludmilla Pitoëff era attrice somma. Forse non erano molte le corde che ella aveva al suo arco, ma quelle poche come sapeva farle vibrare la piccola donna. La corazza della vergine di Doremy era troppo pesante per lei che infatti ci diede una Giovanna d'Arco quasi ripiegata su se stessa, una Giovanna d'Arco diciamo così, crepuscolare. Il che fece dire a Shaw la nota cattiveria: che la signora Pitoëff non aveva capito nulla del suo dramma... Ma i panni borghesi della signorina provinciale le andavano a meraviglia... In quell'angolo, dietro quel tavolino, sotto quella luce, con i capelli neri divisi in due bande e uno scialletto bianco sulle spalle, Ludmilla tornava ad essere un po' la dolce protagonista della commedia di Anet. Ma senza tristezza, senza pianto. Anzi con una gioia alacre, di buona madre che pensa ai figlioli mentre lavora per essi. E Georges, parlandoci del suo teatro con quell'ardore contenuto che gli trasfigurava la faccia, di tanto in tanto si voltava a guardarsela, la sua cara moglie e c'era in quello sguardo ammirazione e riconoscenza.

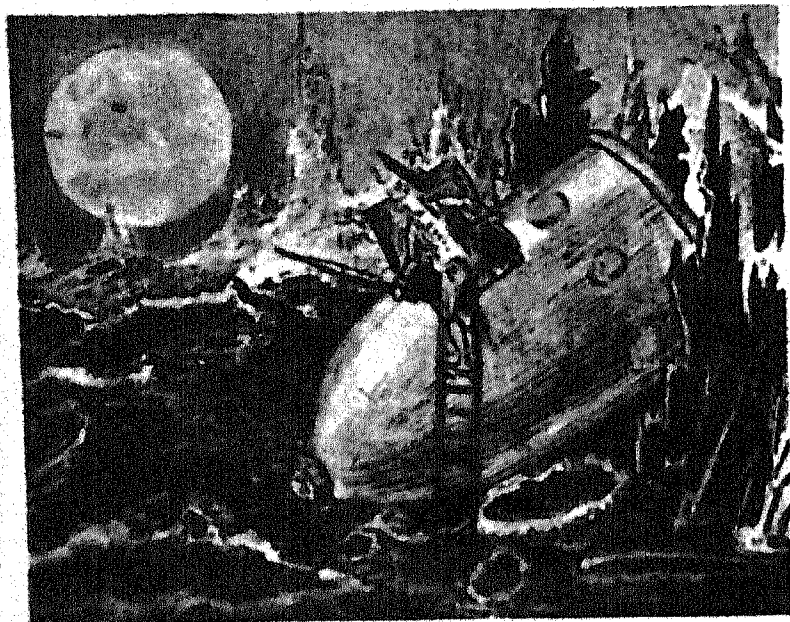
ADOLFO FRANCHI



IVA STEWART



MARSHA HUNT



1902 - UN BOZZETTO PER UNA SCENA DEL FILM DI MELIÈS:
«LE VOYAGE DANS LA LUNE».



1929 - GERMANIA: «L'ANGELO AZZURRO» DI STERNBERG.



1936 - FRANCIA: «PEPE LE MOKO» DI DUVIVIER.



1931 - U.R.S.S.: «VERSO LA VITA» DI EKK.



1927 - AMERICA: «SINFONIA NUZIALE» DI VON STROHEIM.

1895: BOULEVARD DES CAPUCINES RINGRAZIAMENTO AI FRATELLI LUMIERE

La descrizione che accompagnava la domanda di brevetto, presentata dai fratelli Auguste e Luigi Lumière, proprio cinquant'anni fa, ossia nei primi giorni dell'anno 1895, precisava esattamente così le caratteristiche della nuova invenzione: «È noto che le prove cronofotografiche danno l'illusione del movimento per la rapida successione, sotto gli occhi dell'osservatore, di una serie di fotografie, realizzate ad intervalli vicini, di oggetti o di persone in movimento. La nostra invenzione consiste in un nuovo apparecchio utile per il conseguimento e la visione di queste prove. Il meccanismo dell'apparecchio ha per carattere essenziale di agire ad intermittenza su di un nastro regolarmente perforato in modo da imprimergli degli spostamenti successivi separati da tempi di riposo, durante i quali si opera sia l'impressione che la visione delle prove. Ciascun spostamento è d'altra parte ottenuto con una velocità variabile, nulla all'inizio della corsa e massima al suo punto di mezzo, allo scopo di non deteriorare il nastro per una ripresa o per un abbandono troppo brusco».

In questi pochi periodi era tutta la tecnica della cinematografia ed indubbiamente chi conosceva il brevetto, in data 13 febbraio 1895, non immaginava davvero che cinquant'anni dopo, da esso sarebbe addirittura nata una settima arte, che avrebbe acquistato un posto tale nella vita dei popoli civili da dare lavoro a centinaia di migliaia di uomini e di donne.

Si è voluto sostenere da qualcuno che i fratelli Lumière non possono essere con certezza definiti gli inventori veri e propri del cinematografo, perché essi sarebbero stati preceduti da una serie numerosissima di tentativi minori. Ciò è inesatto. Perché nessuna grande invenzione è nata completa ed assoluta in se stessa: come è sempre ricollegata a precedenti tentativi embrionali, così è sempre seguita da più completi perfezionamenti dovuti agli stessi inventori o, sovente, ad altri tecnici. E quanto è accaduto e si vuole contestare agli inventori del cinematografo, si è ugualmente verificato per altre realizzazioni dello spirito e delle genialità umane. La lampadina elettrica e la radiofonica che sono, tra le altre, due delle più grandiose invenzioni del secolo, non furono trovate da Edison e da Marconi? E questi due scienziati non furono forse preceduti, nella gestazione della più grande idea che soltanto in loro si perfezionò e si concluse, rispettivamente da Cruikshank il primo e da Hertz e da Righi il secondo?

I fratelli Lumière sono, quindi, gli inventori del cinematografo. La proprietà particolare della nostra retina, conosciuta sotto il nome di persistenza delle impressioni luminose, e cioè il prolungamento di qualunque sensazione ottica per circa un decimo di secondo dal momento in cui scompare la causa che l'ha determinata, è un vecchio ed eternamente giovane principio ottico che sta alla base di tutti i tentativi del diciannovesimo secolo e della moderna cinematografia.

Preceduti dal «phenakistiscope» immaginato tra il 1829 ed il 1833 dal fisico belga Plateau, dal «zoetrope» di Horner (1833), dal «mutoscope» comparso nel 1866, dal «revol-

ver astronomico» realizzato nel 1874 dall'astronomo francese Janssen, dal «fucile fotografico» del fisiologo francese Marey, il quale giungeva ad una tappa decisiva sostituendo ai vetri impiegati fino allora il nastro sensibile in celluloido, dal «Kinetoscopio» di Edison, da un geniale apparecchio di Léon Bouly che ha, per parte sua, il merito incontestabile di aver adottato il termine «cinematografia», Auguste e Luigi Lumière giunsero a quella soluzione definitiva che sfruttava appieno il senso umano più sottile, più perfetto e più intellettuale: quello della vista.

La data del 22 marzo 1895 rappresenta poi la seconda tappa di questo cammino: esattamente il giorno della prima dimostrazione pubblica della loro invenzione, in una seduta della Società per l'Incoraggiamento dell'Industria Nazionale, presieduta dallo scienziato Mascart, a quel tempo celebre nel campo della fisica ottica. A questa dimostrazione fece immediatamente seguito quella offerta a Lione, il 10 giugno dello stesso anno, in occasione del Congresso delle Società Fotografiche di Francia dopo la quale quello stesso astronomo Janssen che si vuole riguardare come uno dei predecessori di Lumière, dichiarava: «Il più grande avvenimento di questa sessione è il risultato ottenuto nella fotografia animata dai fratelli Lumière». E fissando giustamente e con imparzialità il posto che aveva nel cammino di questa invenzione il suo «revolver astronomico» ed i perfezionamenti di Marey, non esitava ad attribuire ai soli due fratelli il successo definitivo sul primo processo di analisi o ripresa e sul secondo processo di sintesi o di proiezione delle scene animate.

Sei mesi dopo, il 25 dicembre 1895, al Boulevard des Capucines, nel sotterraneo del «Grand Café» ebbe luogo la prima rappresentazione pubblica. Al proprietario fu fatta la proposta di una partecipazione agli utili: rifiutò. Pretese invece un «fisso» di trenta franchi al giorno ma per poco non moriva di dispiacere quando s'accorse che gli incassi arrivavano a duemila franchi al giorno.

L'ingresso costava un franco e si aveva diritto a vedere dieci film di cui ciascuno misurava 17 metri di lunghezza con una durata di proiezione di uno o due minuti nei quali si sviluppava la più edificante ed ingenua semplicità. Nella «Partie d'écarté» e nel «Goutier de Bébé» figuravano rispettivamente Luigi Lumière e «Bébé» suo figlio; nel «L'arroseur arrosé» si poteva osservare un giovane che metteva il piede su un tubo infisso da un giardiniere che a sua volta infilava il giovane: il giardiniere era quello della proprietà Lumière e il giovane l'imballatore delle Officine. Altri film presentavano l'uscita degli operai dalle Officine Lumière, l'arrivo di un treno in stazione che immancaabilmente spaventava gli spettatori, la distruzione di cattive erbe, una tempesta in mare, la pesca dei pesci rossi, ecc.

Tutto ciò che ha fatto seguito a questa invenzione non è ancora storia del tutto ma vita dalla maggioranza di noi vissuta. Il regalo fatto dai fratelli Lumière all'umanità appartiene a quelli per i quali si guadagna la gloria universale: è doveroso per noi ringraziare oggi questi inventori.

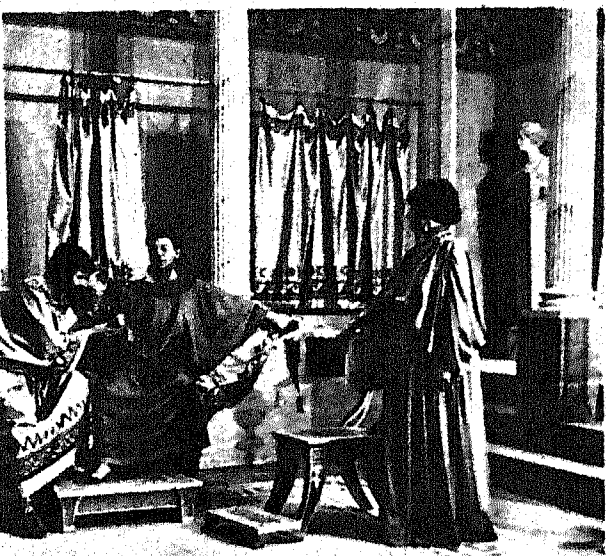
MARIO LA STELLA



1942 - AMERICA



1934 - INGHILTERRA: «LE



1913 - ITALIA: «CABIRIA» DI PASTORE.



1932 - AMERICA: «DESTINO» DI DUVIVIER.



1936 - AMERICA: «LE ARTI E GLI AMORI DI REMBRANDT» DI KORDA.

Parla Jackie Coogan

“Sono tanto povero”



BETTY GRABLE, LA MOGLIE DI JACKIE COOGAN.

Esiste in America un giovanotto che non possiede cinque dollari alla settimana, da spendere per i suoi piccoli vizii. Direi di no, specialmente se si tratta di gente che, come me, ha guadagnato milioni durante l'infanzia.

Eppure fino alla mia maturità io non ho mai potuto spendere più di sei dollari e mezzo alla settimana.

Speravo però che, giunto all'età della libertà e della responsabilità, avrei potuto approfittare dei guadagni accumulati durante la mia infanzia. Niente affatto. E non avevo un soldo, di mio, quando ho sposato Betty Grable.

Da allora ho guadagnato solo alcune migliaia di dollari interpretando piccole parti in film di scarsa importanza.

A cinque anni, chi mi avrebbe mai detto che da grande mi sarei trovato in questa brillante situazione!...

I miei soli ricordi d'infanzia sono ricordi di lavoro, ricordi del bizzarro abbigliamento di Charlie. Per giorni, per settimane intere, ho dormito in un cantuccio dello studio. Guadagnavo, allora, più di tutti gli altri artisti del mondo, salvo Charles Chaplin.

Si rideva dei miei vestiti da ragazzaccio di strada. Ma molti non sapevano che, nella vita, non ero molto meglio vestito di così.

A quattro anni ero già solo a mantenere la mia famiglia e benché questo sembri estraneo agli occhi dei tanti genitori che mi leggono, devo dire che mia madre è stata, dei due, quella che mi ha costretto a lavorare di più. E, se non avessi avuto mio padre, è certo che ancora non sarei libero.

Nel 1925 mi ammalai per esser stato quarantotto ore senza dormire.

Fu per fortuna Wallace Beery, grande amico di mio padre, a osservare che quella vita era troppo dura per me e da quel giorno, grazie a Beery, ho conosciuto un po' più di libertà per divertirmi.

In casa nostra, benché guadagnassi io per tutti, soltanto mia madre aveva autorità. Mio padre si preoccupava molto poco di quello che succedeva. Aveva una sola vera passione, la pesca della trota. Ecco perché mia madre ha potuto, a suo piacimento, spendere e spandere tutto il danaro che io non contavo e che, naturalmente, non contava neppure lei.

Cento milioni di dollari... Come somma non c'è male! Ma non si crederebbe che, durante la mia infanzia, mia madre non ha voluto mai comprarmi il trenino meccanico che desideravo tanto!

— Se gli si comprassero dei balocchi come

Vi ricordate di Jackie Coogan, il piccolo compagno di Charlie nel «Monello», uno degli indimenticabili copolavori del geniale Jackie, che ha meno di trent'anni, non ha più fatto nulla a Hollywood. Quel produttore che — da bambino — lo copriva di dollari, non vogliono più saperne di lui. Jackie, che ha sposato l'attrice Betty Grable, è attualmente arruolato nella marina degli S. U. In quanto alla favolosa cifra di circa cento milioni di dollari da lui guadagnati in pochi anni di lavoro, ne restano, depositati in banca, cinquanta e non sono pochi; ma la madre del «monello», d'accordo col suo secondo marito, ex manager di Jackie, ha tentato di appropriarsene. Della faccenda si occupa un tribunale americano. Ma è meglio che ascoltiate Jackie Coogan per rendersi un'idea della sua grande sventura.

agli altri bambini — diceva — forse perderebbe l'abitudine di fare il «bambino povero».

Mio padre, perito nove anni fa in un incidente automobilistico, era sempre più appassionato della pesca alle trote che di tutto il resto. C'era tuttavia, il mio «consigliere» che consigliava non so che cosa e che faceva parte della mia famiglia sotto il nome di «manager di Jackie Coogan». Poiché non avevo «girato» da dieci anni, non so davvero che cosa avesse da amministrare... Ma ero minorenne, e non c'era niente da fare. Quando sono uscito fuori dal collegio avevo, come ho detto, sei dollari e mezzo per le mie piccole spese settimanali. Non c'era da far pazzie!

La morte di mio padre è stata, per me, una disgrazia. Poiché anche se egli si mostrava indifferente quasi a tutto era, da un punto di vista legale, il capo di casa. E se quel disgraziato incidente non fosse accaduto, non solo avrei ancora un padre, ma non sarei nella situazione in cui mi trovo.

Appena morì mio padre, mia madre si è affrettata a sposare il mio vecchio «consigliere». E da allora in poi il capo di casa è diventato lui!

Siccome io non ero ancora maggiorenne, il mio manager-padrigno è diventato di colpo anche il proprietario del conto corrente che mio padre aveva in banca e nel quale non c'era un solo centesimo che non fosse stato procurato dal mio lavoro.

Non solo: il mio padrigno, dal giorno della mia maggiore età, non ha voluto darmi un soldo, ma adesso rifiuta di passarmi neanche i miei sei dollari e mezzo settimanali.

E allora? Poiché il mio nome ha ancora un certo valore pubblicitario, devo cercare

un contratto che non mi disonori. E i contratti che non disonorano sono rari al giorno d'oggi. Se mi contentassi di poco, rinuncerei definitivamente alla speranza di un bel «ritorno» sullo schermo. Piuttosto che cedere, anche per consiglio dei miei amici, preferisco aspettare l'esito del processo intentato ai miei genitori.

Quando ho esposto la situazione davanti ai giudici, mia madre ha moltiplicato, pare, le sue prove d'affetto per me, dichiarando che aveva passato la vita a circondarmi di cure e che si sarebbe buttata nel fuoco per me (!); ma quando il magistrato gli ha chiesto se riteneva che il mio patrimonio, mi appartenesse o meno, ella si è affrettata ad asciugare le lacrime nelle quali affogava e a rispondere:

— Penso che la legge debba... Difatti, la legge americana stabilisce che tutto ciò che è di proprietà di un minorenne, appartiene ai suoi genitori. In altre parole un minorenne, che non guadagna un soldo, non può possedere un soldo... Questa legge, apparentemente, non mi lascia molte speranze.

Ma la legge americana è basata, anzitutto, sulla buona fede. Ho quindi, dalla mia parte, la legge morale. E così, anche se i miei genitori rifiutano di versarmi quello che mi devono, posso denunciarli per i maltrattamenti subiti durante la mia infanzia. Lo stato confiscerebbe allora tutto quello che ho guadagnato. Ma mi auguro di non dover giungere a questo punto. (Per adesso, intanto, giacché presto servizio nella Forza Armata Statunitense, il processo non si farà; ne ripareremo appena otterrò una lunga licenza).

Ma questa non è la sola ragione di avversità verso coloro che non posso chiamare miei genitori. V'è anche di peggio: alla vigilia del mio matrimonio con Betty Grable mia madre fece di tutto per mandarmi all'aria; poi telefonò alla madre della mia fidanzata e le disse:

— Se Betty crede di sposare un uomo ricco, si sbaglia. Potete dirglielo perché Jackie non ha un soldo, né una posizione.

Auguro a tutti i ragazzi del mondo di avere delle madri che siano madri e non delle nemiche. E' per questo che, anche se il processo mi rovinerà, preferisco vedere i miei cinquanta milioni finire nella cassa dello Stato piuttosto che in tasca di colui che ha usurpato il posto di mio padre.

E ora, forse, capirete che il piccolo Coogan dello schermo non la faceva sempre in barba ai suoi genitori...

JACKIE COOGAN

SALA DI PROIEZIONE

I BAMBINI CI GUARDANO

Prima ancora di discutere questo film, bisogna constatare la seria nobiltà, cioè l'impegno, la fede, la dedizione dei suoi realizzatori. Per una cinematografia nuova e nostra, *I bambini ci guardano* è un film moralmente dimostrativo. Coraggio, sincerità, impegno e simpatia umana sono le doti morali di Vittorio De Sica: uomo vivo tra gente viva. E se un insegnamento c'è da trarre da questo suo film è quello di cominciare ad aprire gli occhi sul mondo, sulla realtà infinita e cangiante nella quale viviamo, sulla vita degli uomini che ci circondano. Ma, da questo, consegue un altro ammonimento, un invito, cioè, alla serietà e alla coscienza, doti di cui il nostro cinema, oggi, ha specialmente bisogno.

Questo è prima di tutto il senso, magari polemico, ma non perciò meno strettamente morale, del film che De Sica ha realizzato. E per poterlo affermare egli doveva riuscire a creare una opera di alto livello estetico e a scuotere la maligna sonnolenza del pubblico. Era un gioco grosso e se anche De Sica non è arrivato a svolgerlo tutto e a vincere la partita — bisogna dargli atto dei suoi intenti e del suo coraggio.

I bambini ci guardano risale a qualche anno fa e durante tutto questo tempo era stato oggetto degli osanna e delle esaltazioni della piccola massoneria ammessa alle «visioni private». Sconcertante e, nel complesso, ostile è stata invece l'accoglienza che la critica romana gli ha fatto, oggi che finalmente è arrivato al pubblico. Accanto a qualche attonita voce laudativa, l'asprezza delle censure — mai una volta meno che generiche e immotivate — la falsa bonomia dei minimi riconoscimenti, il borioso complacimento di elencare, in fila indiana, tanti aggettivi stroncatori, hanno dichiarato, una volta per tutte, la sordità, l'insensibilità, l'assoluta inettitudine critica e la totale mancanza di senso delle proporzioni di molti degli strani personaggi che si occupano di cinema ai quotidiani di Roma.

Al contrario, crediamo che con *I bambini ci guardano* il cinema italiano abbia raggiunto un avvio, e un risultato insieme, del più sensibile e attivo. Non vogliamo dire con questo che si tratti di un capolavoro e nemmeno che sia immune da perché e difetti. Diciamo però, chiaro e tondo, che è un film intelligente e pieno di meriti: un buon film.

Ma, poiché i difetti non sono lievi e intaccano direttamente la struttura del film, parliamo subito di questi. Per dire che, all'evidenza, essi si possono far risalire in gran parte ad una sceneggiatura che non ha un controllo narrativo sicuro ed efficace. Due personaggi del film — e non i meno importanti: la madre e l'amante — non sono personaggi vivi, non sono figure ricche: i loro gesti, i loro dolori, i loro stessi impulsi non si comunicano mai allo spettatore. Anche il marito non è sufficientemente individuato: appare il suo carattere, la sua mentalità piccolo borghese da qualche parte doveva espressamente trapiantare e non lasciarsi sottintendere per vie che non sono le vie cinematografiche. (Ed è proprio qui che una sceneggiatura, se riesce a sapere quello che vuole, deve pensare). Così, la figura del marito è appena accennata: l'importanza che egli attribuisce alle assemblee del condominio, il suo continuo fare i conti, il suo atteggiamento di stupida ossequiosità di fronte al mondo snobistico di Alasio, e così via.

Che questi personaggi principali non siano stati raggiunti e confortati da una evidenza assoluta è un peccato che incide sulla sostanza del film e che spesso lo priva di quel mordente emotivo, di quella violenza diretta e immediata che prende in un'orbita di narrazione le cose e gli spettatori per non lasciarli più.

Si associa a questo difetto, una frammentazione episodica del racconto tutto fitto di parentesi, incisi a capo. De Sica ha squilibrato la sua narrazione con un compiaciuto e indugiato distendersi nelle descrizioni ambientali contro la necessaria linearità degli sviluppi drammatici. Infatti, non appena egli ha trovato il modo di descrivere un ambiente, di caratterizzare un tipo o una situazione, s'è fermato a girarci attorno — sia pure con intelligenza e acume — e non l'ha abbandonato fino ad averlo completamente esaurito. Così, spesso il film è costituito da una serie di notazioni aneddotiche infilate, come gli anelli di una collana, sul filo narrativo che non procede rettilineo ma per anelli successivi. (Si veda la descrizione del laboratorio della bustina, con quelle gambe di cartapesta e quei manichini che sembrano messi apposta per i preziosismi formalistici del regista; si veda — in tutt'altro sen-

so — la scena della partita a bocce; e via dicendo). E non è detto che in alcuni di questi episodi pieganastici, un po' calcati e non più freschi e liberi come gli altri, non si possa notare, qualche volta, la presenza, come dire, il tocco di una mano conosciuta e che sarebbe letteraria. Ci sembra la mano di un noto umorista che ha collaborato alla sceneggiatura: una mano quasi sempre felice che indovina, intuisce, avvia e poi si lascia prendere dal gioco, e finisce per scivolare giù un po' pigramente, in un comico irreale, sommario e convenzionale che non è più la legittima conseguenza della prima scoperta. Di qui quella convenzionalità che è venuta a guastare e a rifassare, ad esempio, la scena della pensione di Alasio con l'aggiunta di quel coro: «Evviva il professore — Che vince a tutte l'ore...».

Molte di queste «divagazioni», mentre possono anche ingannare il critico in cerca di certe sue sottigliezze, costituiscono altrettanti inciampi per il semplice spettatore, assente a tutti i problemi e al gioco dei congegni sintattici, ma presente tutto intero alla vita del film, sulla linea lungo la quale il film passa o deve passare. Intralciato nella sua attesa incessante del comanda-a-fine, il pubblico si infastidisce (e di qui i mormorii e le «beccate» con cui gli spettatori hanno sottolineato alcuni passaggi narrativi).

Finché, dalla scena della vestizione, da collegiale del bambino sino alla fine, non c'è più posto per divagazioni, o il film, con un'asciuttezza e una rapidità non comuni, corre deciso alla sua logica conclusione. Il pubblico, afferrato alla gola, non può che reagire nel senso previsto: con gli applausi o con i lucciconi, più o meno rattenuti o celati da pudore soffocato di naso.

Pregio che non è tra i minori del mollesimo e innegabile di tutto il film. Anzitutto, la autenticità di certe psicologie: quella del bambino, ad esempio, indagata con cura amorosa e con una penetrazione eccezionale. La sua inconscia entitativa nella scena col bambino povero dei giardini pubblici («Mi fai fare un giro?») — «Noi...» — «Mi fai mettere un piede?») — «Un piede solo...» — E appena quello ha poggiato il piede sul meraviglioso giocattolo, un gesto rapido e un «basta! impetoso rompono l'incanto; l'importanza che nei discorsi di lui assumono una stella di mare o una conchiglia: quell'ostinato negare nell'interrogatorio finale del padre che rappresenta la parte più bella, emotiva e sensibile di tutto il film. Nonché le mille felici invenzioni legate alle vicende del bimbo: dalle reazioni dei bambini alle legnate di Pulcinella, da quella vecchietta sorda della stazione di Alasio, a cui si rivolge Priolo; da quel burbero casellante ferroviario a quella nonna arcaica e paralitica che dev'essere sollevata a braccia sulla poltrona, e di lassù, a mezz'aria, continua la sua riprenda contro Priolo. (E anche qui, ci par di sentire, leggera e felice, quella mano letteraria a rappresentare le imprevedute situazioni che torneranno come incubi

nella fantasia spaurita del bambino). Inoltre, con che amore, con che acume di sguardo, con quanta comprensione e intelligenza espressiva De Sica ha caratterizzato tutti i suoi tipi, solo apparentemente secondari! Il mondo piccolo borghese di un popoloso casamento della periferia urbana con i suoi pettegolezzi, le sue beghe, le sue piccole miserie; il mondo più spregiudicato e sincero delle lavoranti con le mormorazioni e i tum di voce della piccola fattorina; l'ambiente impiegatizio della banca, dominato dal contabile con pretese di distinzione che dice «au revoir», stringendo le falde del suo cappello a lobia, esclama: «Mondanità, mondanità, quante cose si commettono in tuo nome!».

Dall'altra parte, il «bel mondo» del-

qua e di là le lunghe membra, in una novissima danza, le parla con una voce tutta appoggiata sulle finali, del suo appartamento dei Parioli che è un amore... e del cane che è un bambino — ve lo porterò: lo gli ho concesso tutto, anche in amore... Sono di manica larga io...; sono essi stessi una vicenda sociale di primo piano, un giudizio morale perseguito ed espresso con naturalezza.

Molti altri ancora sarebbero i pregi del film, a volerli elencare tutti. E vanno da quelle visioni delle strade di Roma di una quotidianità così cordiale e dimessa da meritare la più gran lode; alla descrizione del collegio, con quei saloni sterminati e deserti, quel ecclite tutto bianco e accecato dal sole, quella scalinata monumentale in cui si sperde

ABBIAMO INTERVISTATO

uno spettatore di «Orgoglio e pregiudizio»



Questa settimana ci siamo intrattenuti al cinema Splendore con il tipografo Vincenzo Ciulli, abitante in via Nicolo III, n. 4.

— Non vengo molto spesso al cinema, ma ho visto questo film perché il costo del biglietto di ingresso è inaccessibile al mio portafoglio di tipografo. La mia paga, in questi tempi difficili insufficiente, la spendo soprattutto per non far mancare un boccone a pranzo e a cena a mia moglie e alla mia bambina. Quando riesco ad entrare al cinema con qualche tessera di favore naturalmente mi diverto di più. Beato lei che è giornalista! Chissà quante...

— Mi dispiace dissuaderla, ma purtroppo questa opinione comunemente diffusa che a noi giornalisti spalanchino indistintamente le porte dei cinematografi è errata. Tranne i critici titolari e qualche volta i direttori di quotidiani o di settimanali di cinema, rarissime volte noi altri semplici giornalisti otteniamo un cosiddetto biglietto a sbatto. E sovente abbiamo dovuto rimpiangere i soldi spesi.

— Quest'oggi non credo. «Orgoglio e pregiudizio» mi sembra uno dei pochi film interessanti e riusciti tra quelli programmati dall'arrivo degli allievi. E' brioso e piacevole, a me per esempio fa piacere vedere film

eleganti come questo, con molto sfarzo di vestiti, saloni, carrozze e feste. Sobbene la proiezione sia durata più di due ore non mi sono annoiato un solo momento.

— Effettivamente è un film condotto molto bene. Ci offre un quadro perfetto della ipocrisia provinciale borghese. Lei dice cose giustissime.

— Non si meravigli della mia quasi competenza; ma sono da molti anni a contatto con i giornali cinematografici e a volte anche faccio il mio mestiere con passione. Anche mio padre era un tipografo. Mi scusi se ogni tanto dirago. Lei vuol conoscere altre mie impressioni sul film. Dunque, gli attori lavorano tutti con molta disinvoltura. La migliore mi è sembrata Greer Garson forse perché essendo la protagonista è quella che si nota di più. Le due vecchie sono simpaticissime: se ogni madre fosse così premurosa come quella di «Orgoglio e pregiudizio» trovar marito a cinque figlie diventerebbe uno scherzo. La fotografia è magnifica. Ho notato infine che i cugini sullo schermo sono sempre antipatici. Chissà perché. Ed ora scappo. Devo arrivare fino a S. Pietro e da qui mi ci vuole una buona mezz'ora. Mi raccomando, non mi perda la fotografia. E' l'unica che possiedo.

— Non si preoccupi. Uno di questi giorni la verrò a trovare allo stabilimento dove lavora. Buone cose.

— E il tipografo Ciulli uscì dallo Splendore con il bavero alzato. Arretrò chiacchiando volentieri ancora un po' con lui.

la spiaggia alla moda, di cui il film registra gesti, voci e frasi. Le ragazzette s'annoverano e sofisticate, rigide custodi dell'integrità della loro «ganga», che si esprimono in un gergo liliato: «Dada, vuoi organizzare un cenino per dopo? — Ce lo prendiamo un martinetto?»; quel tipo lungo, dai baffi ammonitici sotto il naso — come direbbe Patti — che si degna di voler conquistare la moglie dell'impiegato e per questo, mentre si contorce sulla sedia o lancia di

la voce implorante del bimbo; dall'impiego intelligente e appropriato di primi e primissimi piani (vedi tutta la scena dell'interrogatorio del padre a Priolo), all'uso funzionale del sonoro (vedi l'asinorismo tra il festoso «Maramao, perché sei morto» trasmesso alla radio e il dolore dell'uomo tradito).

Infine, tra le bellezze più reali e concrete del film, va ricordata la recitazione di Luciano di Ambrosio e di Emilio Cigoli. Il primo, condotto sul filo d'ua-

recitazione misurata e millimetrica, raggiunge momenti di una espressività veramente eccezionale; il secondo, attore in se stesso poco autorevole e fisicamente comune, diviene una creatura di grande prestigio. Ma è quasi un luogo comune, ormai, quello per cui De Sica sa far recitare tutti i suoi attori. Un luogo comune, che trova qui una conferma lampante.

Per l'avvenire, siamo certi che una maggior autocritica e un maggior dominio di se stesso eviteranno a De Sica gli errori che nuociono a questo film. Ad ogni modo, ecco finalmente un regista con una sua fisionomia, una sua cosa da dire, necessaria. Sul quale, il cinema italiano di domani può contare sempre, a colpo sicuro.

ORGOGGIO E PREGIUDIZIO

In alcune, come di consueto saporose note Aldous Huxley taceva, qualche anno fa, il problema degli scrittori che lavoravano nel cinema. Ed affermava, in sostanza, che a un romanziere, che voglia utilmente «scrivere per il cinema» — cioè inventare un soggetto o scrivere una sceneggiatura — non bastano fantasia e capacità letterarie. Le quali sono meno che niente se il romanziere in questione non s'è preoccupato di riscoprire per suo conto i mezzi espressivi propri del film.

Non si potrebbe affermare però che queste affermazioni dello scrittore Huxley siano messe in pratica dallo sceneggiatore Huxley che ha ridotto per lo schermo il celebre «Orgoglio e pregiudizio» della Austen.

Naturalmente, dei meriti o dei demeriti di questo lavoro non potremo mai sapere quanta parte spettò ad Huxley e quanta alla sua collaboratrice. Ad ogni modo il fatto è che chi ha sceneggiato il romanzo di tutto si è preoccupato, fuorché del cinematografo e dei suoi mezzi espressivi. E il film si è ridotto ad una funzione meramente illustrativa, ad una serie di vignette in movimento, asservite all'obbligo di riprodurre colla maggior fedeltà la vicenda e i personaggi del romanzo.

In sostanza, un romanzo accortamente diviso in quadri può essere quasi considerato come una sceneggiatura bell'e fatta. Basterà in molti casi — o potrà parere che basti — assumere le descrizioni del libro come precise indicazioni di ambienti; e, una volta realizzato quell'ambiente, far recitare dai personaggi i dialoghi scritti dal romanziere. Di suo, di specifico, il cinema non avrà da aggiungere che gli accorgimenti tecnici per potenziare al massimo la resa delle singole scene; dalla angolazione ai movimenti di macchina, dalla scelta dei piani a quella delle luci, degli obiettivi.

Questo è quanto è accaduto per *Orgoglio e pregiudizio*. Chianque abbia presente il romanzo si accorgerà come i vari capitoli siano stati tradotti in sequenza e s'ingranino con lo stesso ordine che hanno nel romanzo. Si accorgerà anche che le larghissime parti dialogate dalla Austen sono rimaste tale e quale, senza mutare un ette.

Il regista Robert Z. Leonard si è assoggettato ad un cosiffatto criterio con un'obbedienza diligente e passiva, al servizio della quale ha messo la sua sapienza effettistica e la recitazione scintillante degli interpreti.

ANTONIO PIETRANGELI

Alla volta sotto il «Sole in trappola» non vedo un corno quel che avrei voluto dire.

«Fa un attore del cinema, come Laughon, o Marlene ecc.» mi dice Ercole Patti il mio direttore.

— Aspetta, aspetta... ci deve essere in fin dei conti un personaggio molto importante della nostra festosa cinematografia — uno specialista del «vogliamoci bene» che a forza di spiccioli si è accumulato un patrimonio di popolarità, e di celebrità tale da farci rimminchiare.

Eccolo infelici, proprio lui, che di giro in giro, ti si avvicina come una circonlocuzione — e lo fengo. E' l'uomo senza cervello, anzi è Pinco Pallino — l'ho trovato nel mio faccino — il suo numero 00010.

Dopo quattro parole al microfono, avverlimmo immediatamente che a questo uomo mancava qualcosa — qualcosa di essenziale — come dire la vita stessa — la essenza personale. Meno di un'impronta digitale.

Quella voce non era la sua, e nemmeno quella di un altro. Una voce che non si identifica. Una voce più morta che viva. Quella voce in partenza da zero, era la voce di Nessuno.

Prolifico come un coniglio — l'uomo senza cervello — i suoi innumerevoli figli parlano sempre di lui — lo glorificano addirittura.

E lui si sforzava di esistere, ma non ce la cavava.

Più tardi gli telefonai.

«Mi hanno assicurato — gridai — che voi esistete davvero. Ma non sarà una diceria? — che così mangiate, bevete, camminate come gli altri — e ragionate, pare, abbastanza distintamente — o guarda... io credevo che voi foste qualcosa nell'aria — un castello, una parvenza, uno scherzo, un'ipotesi, una simulazione del cosmo — che so io — una fuga di gaz...»

«E invece insistono a dirmi che siete vivente, parlate e scrivete e fumate attivamente, e che è possibile visitarvi e vedervi anche da vicino, in certe ore del giorno.

IL SOLE IN TRAPPOLA

PINCO PALLINO

«Potrei di grazia chiedervi il permesso di venire adesso da voi? Vorrei toccarvi con mano».

Aspettai mezz'ora al telefono.

Niente, silenzio di tomba.

Niente, nessuna risposta. Niente,

né sì, né no.

Che strano affare, — pensai. — Non credevo di averlo offeso. Oppure sarà un guasto della corrente, pensai.

Di qui ebbero principio e seguì le mie più inquiete congetture.

Cosa chiude nel buio eburneo del suo cranio l'uomo senza cervello non si sa; forse un ninnolo porta fortuna, un moccio che si spegne e si squaglia, un punto interrogativo che non ottiene risposta, o un canarino defunto?

Ci abitueremo anche a questa razza di gente, e va bene. Ma intanto osservate, quale aspetto mostruoso ha la testa di un uomo che non l'adopera; studiate quel pezzo decorativo, profumato, come un vaso di fiori che esce su dal collo del nostro relicente Pinco Pallino.

Compiacetevi di constatare quali servizi renda questo pezzo incomparabile nell'equilibrio di un bipede-automa, e come serve puntualmente, in cima, da porta-cappello, e di faccia, da «cliché» autorevole.

Studiate, studiate pure, ma non fatevi scorgere per carità — costui conosce il lato esilarante della propria avventura, e se Dio salvi giunge a notare il vostro interessamento indiscreto, comincerà a dirigere su voi una scala-campionario di sorrisi puntati con gli spilli — poi vi si stringerà addosso minacciosamente, aggrottando le sopracciglia, e mordendosi a sangue il labbro inferiore.

Se la vostra imperfezione tien duro, badate quest'uomo «deficit» vi aspetterà a notte fonda, con un pugnale fra i denti, sotto i bui porticali che danno alla campagna.

BRUNO BABILLI



PROFILI DI REGISTI:

JOHN FORD

È riapparso in questi ultimi giorni, sugli schermi di alcuni cinema di periferia, il film «Ombre rosse» di John Ford, uno dei più importanti e quotati registi d'America. In questo film sono narrate le disavventure di un gruppo di viaggiatori che, mossi da diversi interessi, a bordo di una diligenza attraversano una regione dell'America resa pericolosa dalla presenza di una banda di pellirossa. Banchieri e commessi viaggiatori, aristocratici e gente umile, prostitute e cow-boys, sceriffi e coccieri si ritrovano insieme, stretti gli uni agli altri, e il loro rapporto umano, in quel viaggio, è ricco di insegnamenti per chi voglia intendere lo sviluppo democratico degli Stati Uniti.

Non a caso, infatti, il racconto di «Ombre rosse» era in certo modo influenzato da una novella di Guy de Maupassant, «Boule de suif», che appartiene al ciclo della produzione di questo scrittore ispirata al periodo storico della invasione della Francia da parte dei Prussiani avvenuta nel 1870. Nel film i Prussiani sono sostituiti dai pellirossa ribelli alla colonizzazione americana e dediti al brigantaggio, mentre agli avidi e irrisolventi compagni di viaggio di Palla di sego si è contrapposto alcuni aristocratici conservatori che chiusi dapprima nel loro rigido spirito di casta non tardano in seguito a disciogliersi di fronte ai gesti caritatevoli e alla umana pietà di una prostituta.

Ma l'elemento nuovo nei confronti della novella di Maupassant, l'elemento intorno al quale, del resto, si concentra tutto l'interesse del film, è dato in «Ombre rosse» dal ruolo che vi assume il cow-boy fuorito di prigione per vendicare l'uccisione di suo padre e dei suoi fratelli.

Il cow-boy ritorna improvvisamente a vivere in un ambiente corrotto da vizi e da odi di parte e di casta, da ipocrisie e da egoismi, un ambiente dal quale è stato tanto tempo lontano: ed ora egli non può non ribellarsi per difendere, con la sua istintiva sincerità, la schiettezza e la umiltà di origine di una prostituta. Egli sente che insieme, lui e la donna, pur venendo da esperienze diverse, hanno qualcosa che li accomuna, hanno qualcosa da vendicare su quell'ambiente sordo e ostile alla loro triste condizione umana, egli sente che contro quell'ambiente bisogna difendere i valori della democrazia.

Nessuno, infatti, può impedire al cow-boy di andare a colpire gli assassini della sua famiglia, coloro che con questo atto hanno infranto tutte le regole del vivere civile. Nessuno può impedire il cow-boy di compiere questa vendetta, perché con lui è l'istinto naturale che si muove, in uno Stato e in un'epoca — quell'epoca che il film ci mostra — dove non sempre la legge costituita è rispettata. Ciò che, pertanto, fa uscire vittorioso dal conflitto con i suoi nemici il cow-boy non è la legge della foresta, non è la vittoria del più forte fisicamente sul più debole, ma questa volta la legge della giustizia, della giustizia popolare.

Il film sancisce questa morale con quel finale in cui il cow-boy e la prostituta, gli eletti, i più forti dopo quanto è accaduto, ripartono insieme per ricominciare più lontano una nuova vita di libertà.

Non è la prima volta che John Ford si misura con contenuti del genere di questo di «Ombre rosse». Dal «Cavallo d'acciaio» (1924) ai «Dominatori del mare» (1931), da un «Popolo muore» (1932), ispirato ad un romanzo di Sinclair Lewis, al «Lottatore» (1932), dal «Mondo va avanti» alla «Pattuglia sperduta» (1935), da «Tutta la città ne parla» (1935) al «Traditore» (1935), non c'è chi non veda nel cammino di questo regista la sua fedeltà ad un centro morale, ad un mondo poetico, dove gli uomini vivono in aperta lotta con le ingiustizie che li circondano, con le forze della natura, con le forze economiche, politiche e sociali; oppure dove, sempre questi stessi uomini, partecipi di una vita mediocre e viziosa, monotona e senza via d'uscita, sono intenti a liberarsi dei vizi di cui sentono di essere vittime.

Nei film di Ford si incontrano pionieri, cow-boys e ufficiali intrepidi, marinai e boxeurs corrotti, piccoli impiegati cui manca il coraggio delle proprie azioni, indiani facinosi, poveri giudici di provincia, e aviatori. E l'atmosfera che circonda tutti questi personaggi è quella delle grandi città con i loro sforzi e con le loro miserie, è quella dei porti e dei bar dove si fa il commercio clandestino, delle casine solitarie di campagna o dei modesti appartamenti di piccolo-borghesi, degli aeroporti e dei sottomarini: una corsa attraverso l'America per toccare tutti gli aspetti e tutti gli ambienti di questo Paese.

Ford ha un senso eroico della vita, ed è per questo che i suoi personaggi, — siano essi, all'inizio del film, contrabbandieri, ladri o ribelli, oppure valorosi soldati o timidi bottegai e impiegati —, li abbiamo visti tutti, in fine, agire o morire eroicamente. Si pensi al finale di «Tutta la città ne parla» dove quel modesto e tremebondo impiegato, sosia del gangster, finisce per sparare contro il bandito liberandosi improvvisamente di tutte le sue paure e di tutte le sue timidezze.

C'è tutto Ford e, direi, c'è tutta l'America in quel finale; c'è l'aspirazione di tutto un popolo all'eroismo, a fare della vita una serie di atti che valgono a qualche cosa; c'è tutta una media mentalità americana spinta a credere che se nella vita non si è «qualcuno» non serve vivere.

Ford è un americano e come tale egli dimostra di interpretare le esigenze spirituali, popolari del suo Paese; da queste egli trae ispirazione per il suo lavoro. E' in ciò il segno della sua forza, è questo che rende «vere» ed «autentiche» le sue opere migliori.

Nel raccontare, Ford ha un suo talento particolare, facilmente individuabile: ora un linguaggio sobrio e composto, chiaro e lineare,

tutto ritmo; ora, invece, un modo di procedere pesante e un po' barocco, troppo allusivo. Alcune volte è possibile scorgere in lui le caratteristiche più tipiche di quella tradizione cinematografica americana che, iniziata con Griffith, seppe trasmettere il suo calore e la sua abilità tecnica a tanti altri registi di fama mondiale nati in quel Paese: da Vidor ad Hathaway; altre volte, invece, appare evidente in Ford una tendenza a ricalcare ritmi e cadenze propri di un certo cinema europeo, di quel cinema analitico, intimista, sviluppatosi particolarmente in Germania negli anni dal 1924 al 1928, oppure di quel cinema fiorito in Francia tra il 1930 e il 1940 e che ha dato le opere di un Duvivier, di un Carné di un Renoir.

Esempio tipico di questa tendenza, e dove si raccolgono tutti i segni del fascino che il cinema europeo ha avuto per Ford, è quel famoso «Traditore» interpretato da Victor Mac Laglen. I personaggi di questo film sono immersi in un clima dove la nebbia, le ombre e le luci, rivelano spesso un tono convenzionale e di maniera, tutto orecchiato sugli esempi che a suo tempo fornì il cinema della socialdemocrazia tedesca e del Fronte Popolare francese. Si ricordino le scene del processo che i rivoluzionari irlandesi istituiscono contro il traditore, in quella cantina tetra e fumosa. E' facile individuare, in questo episodio, la tipica atmosfera che aveva circondato certi film di Fritz Lang da «Metropolis» a «M», allo stesso modo che in alcune sequenze di strada, di bottega, nei dialoghi d'amore, nell'uccisione del patriota sulle scale della sua casa, si ritrovano certe tonalità che hanno informato gran parte della produzione di registi quali Feyder, L'Herbier, eccetera, fino ai loro proseliti più sopra menzionati.

«Il traditore», se può essere considerata l'opera più organica di Ford, è tuttavia anche quella che scopre i maggiori difetti di questo regista. All'interpretazione di Victor Mac Laglen — certo fra le più belle che il cinema ci abbia date dalla sua nascita — e alla eccezionale coerenza psicologica del suo personaggio, non sempre corrisponde una ambientazione adeguata alla sua verisimiglianza: i gesti dell'attore cozzano troppo spesso contro una smaccata compiacenza formale che risona di suppellettili inutili gli ambienti, che appesantisce la narrazione, che deturpa, infine, a volte, il senso stesso degli avvenimenti.

Di questa compiacenza si trovano i segni in quasi tutti gli ultimi film di Ford, da quando egli ha, per così dire, «scoperto» il cinema europeo. Si pensi a quella sequenza del bar in «Ombre rosse» dove i nemici del cow-boy si raccolgono, ad un tratto, intorno al bancone per attendere il loro giustiziere. Qui l'atmosfera creata appesantisce improvvisamen-

te il racconto, costruito fin allora con ben altro ritmo, e si ha l'impressione che un altro narratore abbia preso il posto di Ford. Al tono pacato e realistico della prima parte del film si sostituisce il tono falsamente veristico e ampolloso di chi vuol costruire il bel pezzo, il «pezzo di bravura». Ford pensa così di creare un «ambiente» e non s'accorge che questo non è il suo «ambiente», o meglio non è l'ambiente che reca il segno della sua forza più autentica.

Siamo pronti a rigettare tutta la sequenza del bar in «Ombre rosse» per quella serie di quadri che mostrano l'assalto alla diligenza, quel dettaglio del cavallo cui si scioglie la briglia, quelle criniere al vento, e, in altra parte del film, quel traghetto della diligenza nella chiara mattina invernale con le grida del cow-boy che aizza i cavalli, i sassi lanciati contro i fianchi delle bestie, quei sassi che squillano nell'aria come se intaccassero il terso cristallo del cielo: momenti fra i più alti di «Ombre rosse». Che dire poi della prima apparizione del cow-boy sulla strada polverosa mentre la diligenza è in corsa?

E' questo il vero Ford, questo il vero «ambiente» di Ford; ed è questa l'America. Perché ad ogni regista, come ad ogni artista, noi chiediamo che egli ci racconti il suo «ambiente» con quelle parole, con quel linguaggio che scaturiscono dalla sua diretta esperienza di uomo e non ricalcando l'esperienza di altri uomini e di altri Paesi.

Radicato nella vita del popolo americano, ma non eccessivamente profondo nel definirne i caratteri e le aspirazioni più concrete, dotato di un sano spirito di osservazione, ma piuttosto superficiale di fronte ai vasti problemi morali ed umani che riguardano il suo Paese, John Ford occupa nella storia del cinema americano, con diverso accento e con diversa misura, il posto che Julien Duvivier occupa nella storia del cinema francese. Duvivier, entrambi, un po' ampollosi e pleorici, così delle condizioni sociali dei loro rispettivi Paesi e delle esigenze umane dell'uomo medio, del piccolo borghese o dell'operaio, come dei modi e dei ritmi di tutta una produzione cinematografica altamente artistica. All'uno corrisponde, sul più alto gradino dell'Arte, King Vidor, all'altro Jean Renoir.

Sono tuttavia questi, i John Ford e i Julien Duvivier, gli uomini attraverso i quali il grosso pubblico di ogni paese si avvia a capire i «veri» artisti, sono questi gli uomini testimoni della civiltà non soltanto cinematografica di un Paese, quelli sui quali si misura il grado di progresso e di sviluppo umano e sociale di tutto un popolo.

E' vivissima in questi giorni l'attesa per «Viaggio senza fine», uno degli ultimi film di John Ford, tratto da una commedia di O' Neil. Ma insieme a questo molti altri film ha prodotto Ford negli ultimi anni. Da quanto ci è dato di sapere sembra che egli sia riuscito finalmente ad allontanarsi da quella produzione corrente alla quale Hollywood sottomette ogni regista di talento facendogli così pagare il prezzo della produzione di altri film di carattere eccezionale. Questo accade ad Hollywood e se non fosse così sarebbe inspiegabile come nella carriera di Ford si trovino insieme ad «Ombre rosse» e al «Traditore» opere come «Uragano» o «Maria di Scozia».

Molto ci si aspetta dal suo film «Com'era verde la mia vallata» dove sono trattati i problemi della industrializzazione di una vasta regione dell'America.

GIUSEPPE DE SANTIS





UNA INQUADRATURA DEL FILM «SETTE RAGAZZE INNAMORATE» CON KATHRYN GRAYSON E VAN HEFLIN.

POLTRONA ROSSA

Gli atleti della «pochade»

Quando Hennequin ebbe terminata l'ultima scena di «Mon Bébé» e, soddisfatto, dopo aver ben bene soppesato il copione, l'ebbe portato al capocomico, io non so che cosa precisamente egli ne pensasse e che conto facesse di questo suo innocente scherzo demografico. Ma Hennequin era un uomo di mondo e conosceva il suo pubblico e aveva anche delle discrete letture e non si faceva illusioni sulla natura del suo successo. E si può affermare, con molte probabilità di stare nel vero, che egli non pensasse di aver creato con «Mon Bébé» qualcosa che i posteri avrebbero ricordato insieme all'Orestide o al

Faust. Né il suo pubblico gli chiedeva delle Orestidi. Il suo pubblico gli chiedeva precisamente quel che Hennequin gli dava. E Hennequin gli dava quel che egli era in grado di dargli, né più né meno. E' un discorso che abbiamo già fatto in questo dipartimento di «Star». Quando sentite i critici che accusano un autore di tradire il suo ingegno e di prostituire la sua coscienza d'artista e di venire a patti con i gusti deteriori del pubblico, quando sentite simili discorsi, diffidate del critico e non dell'autore e nemmeno del pubblico. Un autore dà quasi sempre quel che può dare, e nell'ottanta per cento dei casi dà il

meglio di se stesso; e quando quel meglio coincide esattamente con quel che chiede un certo pubblico in certe circostanze e in certi stati d'animo, si hanno i lunghi e incontrastati successi come quello di Hennequin e delle sue dozzine di commedie, successi chiari, onesti, perché alla loro base c'è un accordo, un contratto chiaro e onesto fra l'autore e il pubblico.

La critica assai spesso trae motivo di scandalo da simili successi. E proprio questo è disonesto. Voglio dire che è profondamente illiberale, come è illiberale tutto ciò che introduce degli equivoci negli accordi spontanei

della vita e della storia. Nella storia del teatro poche volte l'accordo fra il pubblico e gli autori fu così spontaneo e immediato come durante l'età d'oro della pochade. Tristi e volgari sono i successi alla cui base è un equivoco come quello del teatro dannunziano che dava ai nostri piccoli borghesi l'illusione di essere per qualche ora dei superuomini o di partecipare per qualche ora della superumanità, o del teatro pirandelliano che per qualche ora dava ai nostri piccoli borghesi l'illusione di pensare profondamente. Il pubblico non capiva gran che di quelle tirate e di quei ragionamenti ma applaudiva perché se ne sentiva in obbligo. Il pubblico che applaude «Mon Bébé» non applaude per obbligo ma per gusto e per spontanea allegria. E non si capisce poi come la mattina appresso si possano scrivere frasi come queste: «Ancora una volta siamo costretti a domandare come mai attori di valore si siano preoccupati di riesumare un lavoro come «Mon Bébé» di Maurizio Hennequin. Si tratta infatti di una vecchia farsa, la piccola farsa francese a la Labiche...».

E sia pure, ma il pubblico ha riso di cuore e anche noi abbiamo riso e non ce ne addiammo. Anche perché il nostro divertimento era disinteressato e «puro». Nel riso dei contemporanei di quelle pochades c'era un po' di amaro perché essi erano gli spettatori e il materiale di quelle satire innocenti. I mariti ingannati, le mogli furbe, i ministri libertini, le cocottes politicanti che si muovevano e si ingannavano sulla scena erano gli stessi mariti, le stesse mogli, gli stessi ministri, le stesse cocottes che in platea applaudivano gli inganni e gli imbrogli. Il nostro caso è diverso. Quella società è definitivamente scomparsa, sommersa nei cataclismi del «secolo di ferro» che è il nostro secolo. Ci dicono che essa è realmente esistita e noi, sulla parola di queste pochades, ci crediamo. Ma è una società sepolta, catalogata, archiviata. Noi non siamo legati ad essa più di quanto non lo siamo alla società delle «Preziose ridicole» e del «Bugiardo». Assistendo a quelle «farse» non ci punge la malinconia che ancora ci assale se riascoltiamo per esempio «Il sesso debole» o «Il fiore sotto gli occhi», la malinconia di quel primo dopoguerra al quale ci sentiamo ancora interessati e nel quale ci sentiamo ancora compromessi.

«Mon Bébé» ci dà un divertimento «puro», il divertimento di quei casi, di quei malintesi, di quelle bugie, presi e gustati in se stessi. E l'involontario surrealismo di quei neonati che crescono sulla scena man mano che si svolge l'inesorabile matassa dell'imbroglio è meno volgare e stupido di quel che i critici pretendono. La logica al di là della logica di queste macchine farsesche, quei grandi e movimentatissimi elietti di cause minime, quella fatalità sia pure meccanica che travolge i mediocri e timorosi eroi della pochade, quell'orgia di malintesi che cospirano al solo fine di mettere nei guai i personaggi e divertire la platea mi hanno sempre riempito di ammirazione e di graditudine per i loro bravi e modesti autori. Dal caos il Signore tirò fuori questo universo ordinato e coordinato. Dall'ordine, dalla monotonia, dalla platea di quella società gli Hennequin e i De Fiers hanno tirato fuori l'eccitazione e il caos ben coordinato di questi loro mondi esilaranti. Siamo un po' più giusti con essi.

Gli attori hanno recitato al ritmo giusto. Viarisio non ha mai preso tanto sul serio la sua parte di amico di casa inguaiato. Per aver invitato a colazione innocentemente la moglie dell'amico geloso, ora deve correre da un asilo di maternità all'altro in cerca di neonati coi quali la donna ripudiata potrà attirare di nuovo a sé il marito che va pazzo per i neonati. E il marito, che è stato lontano nove mesi, crederà suo il bambino, e crederà suo anche il secondo bambino che Viarisio si era procurato per sostituire il primo reclamato dalla madre, e crederà suo anche il terzo bambino che capita in casa per le stesse ragioni. In queste parti di eroe perseguitato dal fato delle pochades Viarisio ha un solo emulo nel nostro teatro farsesco ed è Melnati. Ma dubitiamo che lo stesso Melnati avrebbe fatto, non diciamo meglio, ma di più. L'energia profusa da Viarisio nel suo disperato andirivieni è per lo meno l'equivalente dell'energia impiegata da un attore come Ruggeri in un anno di lavoro.

E' la funzione che sviluppa l'organo ed è un dato genere di teatro che fa nascere un dato genere di attori. La pochade è morta e di attori instancabili come Gandusio, come Viarisio, Melnati, Almirante non ne nascono più. Gli attori di oggi sono più blandi, tranquilli e più pigri. Quelli che hanno recitato «Le pillole d'Ercole», «Il controllore dei vagoni letto», «Mon Bébé» erano di un'altra razza e di un'altra resistenza fisica. Per attraversare a perdifiato il secondo e il terzo atto di «Mon Bébé» come ha fatto Viarisio occorrono tempre muscolari di eccezione. Di fronte agli atleti della pochade gli Amleli linfatici del teatro moderno ci fanno ridere.

HANDRO DE FEO

Paolo Stoppa è irresistibile sulla scena; ma pure fuori è un uomo di spirito, anche se, qualche volta, prende cappello per gli scherzi innocentissimi di Gino Arancio. A ogni modo, Paolo non si perde d'animo facilmente; e più d'una volta è riuscito ad affrontare con dignità la più imbarazzante situazione, riuscendo, poi, a superarla con un'abile scappatoia o con una battuta imprevista. Così, una volta, durante un allarme aereo, che lo aveva sorpreso dentro il cinema della Quirinetta, il nostro attore s'abbandonò a manifestazioni che ricordavano più da vicino gli atteggiamenti di don Abbondio alla vista dei bravi che lo stoltismo di Tito Speri mentre s'avvia al patibolo. Perdendo ogni ritengo, a un certo punto, incominciò addirittura a tremare; in un baleno, il suo contegno divenne la favola di tutta la folla pigriata nel solido ricovero del Quirino, composto in gran parte di ammiratori e soprattutto ammiratrici del provato attore. Quando, finalmente, l'allarme ebbe termine, Paolo si ricompose alla meglio, come quei viaggiatori svegliati dall'annuncio che il treno è giunto alla stazione dove debbono scendere. Fra i compagni del ricovero, c'era anche una graziosa ragazza che tempo prima era stata presentata a Stoppa da un suo amico, realizzando, così, un suo vecchio sogno di appassionata del cinema e del teatro. Costei Paolo si trovò a fianco, all'uscita dal triste luogo che era stato teatro d'uno spettacolo tutt'altro che brillante. La ragazza salutò subito l'attore, tendendogli la mano; poi, con accento ingenuo, quasi volesse anche in quest'occasione, dimostrare al suo divo prediletto la sua incondizionata ammirazione: «Avete avuto una bella paura» — gli disse — «Ma ormai il pericolo è già passato».

Paolo Stoppa guardò la ragazza con fierezza; poi, inalberandosi nella sua dignità di attore e di cittadino: «Voi v'ingannate» — le rispose, quasi declamando, e volgendosi in giro, come per fare un discorso che tutti potessero ascoltare — «V'ingannate. La mia non è paura. E' terrore!».

Luigi Cimara ha sempre nutrito sentimenti d'irriducibile antifascista. Egli non trascurava mai occasione per rivelare, anche in presenza di soggetti tutt'altro che tranquillizzanti, le

FOYER

sue opinioni politiche e il suo profondo disprezzo per la retorica mussoliniana e littoria. E di questo, nella primavera dello scorso anno, gli resero pubblicamente atto il criminale Ezio Maria Gray e l'immondo Pietro Lissia (pseudo giornalista e autentico ricattatore) i quali in violenti articoli di giornali attaccarono il brillante attore (insieme con Paola Borboni, Evi Maltagliati, Elsa Merlini e i De Filippo) accusandolo di disfattismo e chiedendone addirittura la testa. Ora Gigetto sorride al ricordo di quella prosa farneticante irta d'ingiurie e di spiritosaggini da barbiere, ma è certo che se i fascisti fossero restati un altro mese a Roma, senza la preoccupazione d'un improvviso arrivo degli eserciti alleati, egli e i suoi compagni incriminati non avrebbero passato

un'estate tranquilla. Ma, tornando all'antifascismo di Cimara, ricordiamo le lunghe conversazioni miste di subitanea speranza e di rapidi accasciamenti nei camerini del teatro, nelle trattorie e nel caffè, specie nei primi tempi della guerra. Un giorno che una ventata di pessimismo accareggiava particolarmente l'attore e i suoi amici seduti intorno a un tavolo della Quirinetta, e i discorsi convergevano tutti in uno sfogo d'odio contro il fascismo: «E pensare» — esclamò, a un tratto, Cimara, con accento del più stringente rimpianto — «Pensare che tutto ciò che accade si deve al fatto che Mussolini non è figlio unico!».

Tutti restarono stupiti a questa uscita dell'attore; poiché la conversazione era tutta improntata a serietà, e il tono stesso di Cimara era addirittura drammatico, nessuno pensò che egli volesse dire una barzelletta. Gigetto notò senz'altro la strana impressione suscitata dalla sua improvvisa riflessione, e provvide subito a completare il suo pensiero: «E già» — egli proseguì — «Se Mussolini fosse stato figlio unico, è chiaro che sarebbe morto al posto di Arnaldo!».

Ed ora eccovi i consueti malthusiani di Andrea De Pino, che questa volta sono ispirati alla notizia di un prossimo debutto in un teatro romano (forse il Margherita, dopo la stagione di Fabrizio) della compagnia di riviste Dina Galli-Spadaro:

*Dina Galli è quella cosa
Ognor gaia e sbarazzina;
Marcia verso l'ottantina
A braccetto con Spadari!*

IL SERVIZIO DI SCENA



Ritorno di Melnati

Sono circa quattro anni che Umberto Melnati (o Melnatino, come lo chiamano gli amici), uno dei nostri più popolari attori, è assente dalle scene del teatro di prosa. Prima se lo disputarono i produttori cinematografici, per una serie di film comico-sentimentali invero non memorabili, poi lo colse un male che gli impose un lungo riposo. Quando si apprestava a riprendere la sua attività sulle scene d'un teatro romano, con una propria compagnia, ecco il 25 luglio, quindi la tarda ripresa degli spettacoli, infine l'8 settembre: Melnati non si sentì l'animo di recitare, come altri suoi colleghi, durante l'oppressione nazifascista e rimandò ogni proposito a miglior tempo. Oggi lo rivediamo, oltre che della Merlini, a fianco d'un suo antico compagno: De Sica. Ma questa della rivista è una breve parentesi. Presto Melnati formerà una compagnia « sua ».

Melnati è un « figlio d'arte », forse i lettori lo sapranno, almeno i più tifosi di teatro; ma è meno probabile che conoscano come egli comparisse la prima volta in scena: in tasca. Sissignori, quand'era ancora in fasce! « Derelitto in miseri cenci », precisava la didascalia del drammone ottocentesco al quale prendeva par-

te il neo-attore. Trascorso il periodo dell'infanzia, sballottato per tutta la penisola da un palcoscenico all'altro, appena fu in grado di recitare Melnati iniziò la sua carriera d'attore, in... vesti femminili, nel « Supplizio d'una donna », dramma in cinque atti del « non mai abbastanza compianto » (così testualmente, era stampato sul cartellone) Paolo Giacometti. Recitò tanto bene che tutti gli preconizzarono una brillante carriera... d'attrice! Infatti, parlando dei suoi primordi d'attore, Melnati dice: « Quand'ero bambina! ». Ma le strane vicissitudini degli inizi della sua carriera scenica non hanno termine qui: dalle parti di bambina, Melnati passò a quelle di vegliardo; di colpo. Cambiò di parrucche, di baffi e di barbe canutissime in più commedie e drammi. Solo al timido spuntare dei primi peli, sulle guance e sul mento, gli fu consentito di presentarsi al pubblico tal quale era, senza ringiovanimenti o invecchiamenti precoci. Ed allora ebbe inizio la sua carriera di « brillante ».

Non meno curioso fu il debutto cinematografico di Melnati. Aveva diciotto anni quando un pioniere del cinema muto, il fotografo torinese Ernesto Pasquali, lo chiamò per prendere parte al film « Il figliuol

prodigo » diretto da Agostino Borgato. Gli affidarono la parte d'un... vecchio ottantenne! Il figliuol prodigo era Lucio Ridenti. Melnati non ebbe mai il piacere di vedersi o di ammirarsi, se preferite, in questo film, perché il giro della sua compagnia, ov'era scritturato appunto con Ridenti, non glielo permise mai. Dopo questa prova, l'obiettivo lo rivede nel 1932, per il film « Due cuori felici », diretto da Baldassare Negroni. Da quell'anno egli annovera la partecipazione a più di trenta film.

La comicità di Melnati è stata spesso giudicata fuor di misura, ma non si è badato al fatto che in molti film ed in molte commedie, egli (al pari di Stoppa, per esempio), ha dovuto reggere personaggi meccanici: allora lo si è visto smaniare dentro la parte, intemperante; disarticolarsi quasi, scomponendosi: sguardi, gesti, parole. Ed ingiustamente è stato accusato di straiare, di aver caricato la recitazione, di aver accentuato la caratterizzazione, di aver esagerato nei gesti, di essere uscito fuori della parte. Bisogna considerare che il gioco scaltro del dialogo, il meccanismo della battuta, la trovata, la singolarità delle situazioni non sono che elementi esteriori e che la loro importanza, in una commedia, non

va sopravvalutata. Essi rappresentano soltanto il lievito della comicità. Ciò che conta è il carattere del personaggio, il significato cioè il valore delle parole che dice, il sentimento che lo muove ad agire: insomma, la sua umanità. Quando codesta umanità manca al personaggio, l'attore non può crearla e la sua interpretazione risulta meccanica.

La comicità di Melnati, tutt'altro che esteriore, si distacca da quella un po' buffonesca di Viarisio, da quella satirica amara e surreale di Tolano, da quella svagata di Stoppa; e insieme una comicità seria umana

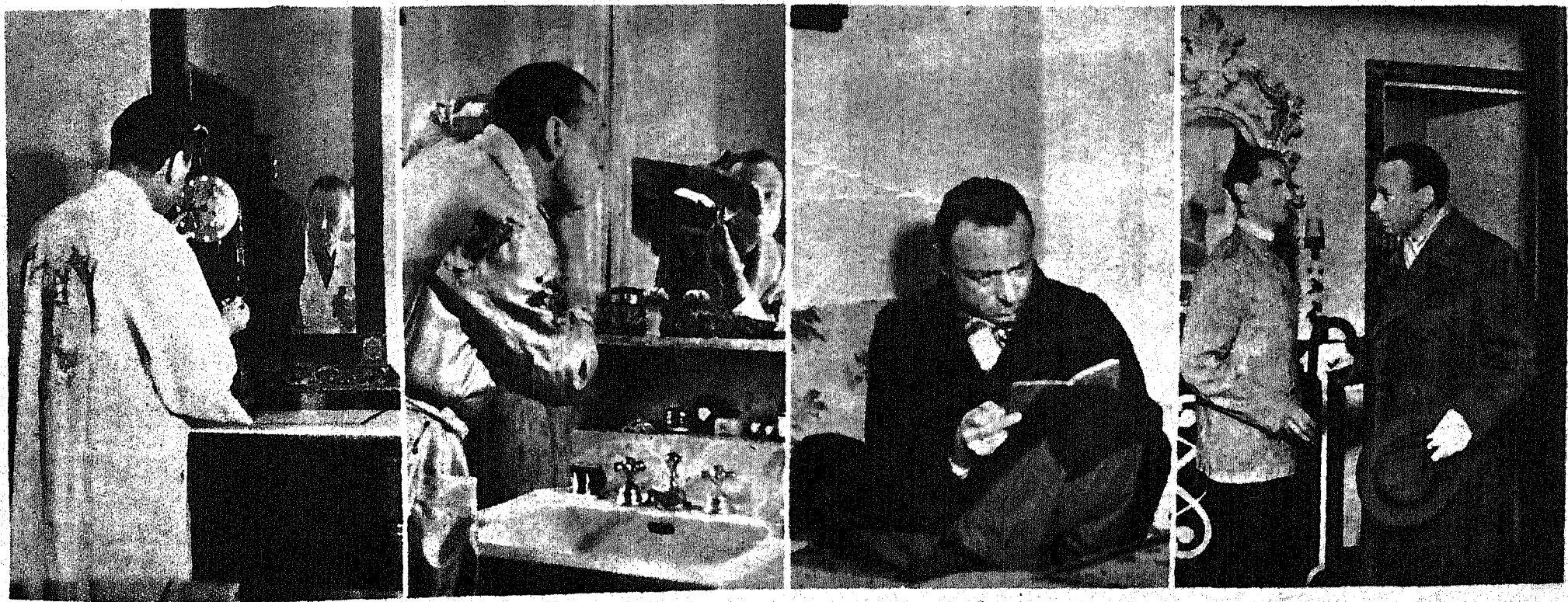
queta fluida garbata; si matura nel silenzio, timida sorpresa stupita. Melnati è disattento, svaporato; arriva, come l'attore americano Everett Horton, mezzo minuto dopo. Ha la faccia di chi non ne ha colpa, di chi non l'ha fatto apposta. E' la vittima non incosciente, bensì cosciente. Ed è a questo punto che la sua comicità assume un aspetto drammatico (Leone, in « Addio giovinezza! »); allorché il suo volto si distende, sereno composto grave; e la piega delle sue labbra si fa amara, ed il suo occhio va lontano, scruta dentro o si perde nostalgicamente come



è semplice. Per un certo orientamento ricordiamo (a chi le conosca) le sue interpretazioni in tre commedie: « Questi ragazzi » di Gherardi, « Alla prova » di Lonsdale e « La ragazza del porto » di Molnar. La comicità di Melnati si fonda a distanza: è nell'aria e ne preannuncia l'arrivo; ne sanno qualcosa gli spettatori, i quali si mettono di buon umore subito che lo vedono apparire sulla scena. Con ciò può sembrare che la personalità dell'attore sia così prepotente da portarsi a spasso il personaggio. Accade. Ma se il personaggio è vivo, presto si fa strada. La comicità di Melnati nasce, allora,

un addio senza ritorno. Pallido, biondo rossiccio, sentimentale, romantico, acchiappanuovo, Melnati mostra d'aver il gusto del personaggio. Con quel viso affilato, quel naso a gronda imperioso e vispo, quella bocca un po' estesa, quegli occhi chiari che si liquefanno nello sguardo e quel suo tipico sorriso, sagomato e definito da due rughe profonde, e che somiglia, mutandosi in riso, a un leggero nitrito di puledro, Melnati è la pubblicità di se stesso. Una fisionomia che non si dimentica, un compagno che non si abbandona, un amico che non si perde.

FRANCESCO CALLARI



DOVEROSA OSPITALITÀ. - Giuseppe Marotta mi manda questa lettera: «Caro Avorio, puoi concedermi un po' di spazio nella tua rubrica? Vorrei render noto quanto segue. L'avvocato Mario Mattoli, nel corso di un'arringa pronunciata domenica scorsa alla «A.C.C.I.» in difesa dei suoi figli accusati di superficialità e di volgarità, si è occupato anche di me. Io non partecipavo alla riunione. Purtroppo, quando in un luogo c'è veramente da divertirsi, o esiste un munito buffet, un trovo sempre altrove. Comunque mi hanno riferito che l'espanso e arguto oratore, nominandomi, ha ironizzato fra l'altro sul fatto che, nei miei scritti, parlo spesso di mia madre. Ciò è vero, e i miei cinque lettori lo sanno. Tuttavia non ho mancato di chiederli se, in chi era estraneo al mio dispiacere di orfano, questo insistere sul tema «madre» potesse suscitare disapprovazione o fastidio. Ma ci ricascavo, un po' perché con l'egorismo e con l'ipersensibilità di chi soffre una perdita presunivo che se fossi riuscito a parlare sinceramente di mia madre chiunque avrebbe potuto illudersi che io parlassi della sua, un po' perché non sarei stato assolutamente capace, pensando «madre», e come orfano, di scrivere «grattacielo» o «cavallo». Mattoli, i cui fini non derivano né da manicomia né da gaudia personali, non può capire certe cose. Ma poteva risparmiarsi di tirare in ballo, volendo deridermi, una vecchia signora defunta. Avevo già sospettato, valutando artisticamente «Il pirata sono io», «Abbandono», «La sposa Teresa» eccetera, che per questo Mattoli non ci fosse nulla di sacro. Lasciamo perdere, ossia concludiamo. L'animoso avvocato ha anche tenuto a ricordare che io composi il soggetto di un film a tutti gli effetti irrisorio, il quale si intitolò «Soltanto un bacio». Esatto; e con ciò? Palazzeschi è l'autore di «Le sorelle Materassi». Poggioli ha letto il libro, se ne è innamorato, probabilmente lo ha imparato a memoria, e tuttavia ne ha tratto il film che sapete. Simonelli invece mi disse francamente che il mio soggetto non gli piaceva. Così pure si espressero il direttore di produzione, gli interpreti, l'operatore eccetera. Questa unanimità di pareri, in gente che d'altra parte aveva accettato diavalare col suo nome il film, ed era stata pagata per realizzarlo, mi indusse a pubblicare un articolo in cui segnalavo l'opportunità di collocare all'ingresso di Cinecittà un cartello con la scritta: «E' vietato lasciare il cuore a casa». L'insincerità con cui ciascuno esplicava il suo lavoro fu, mi sembra, la vera piaga del nostro cinema. Ma ora i tempi sono cambiati e tutti siamo pieni di speranza. Per mio conto ho smesso di ideare soggetti, il primo infortunio mi è bastato. Voi invece, Mattoli, che volete? Sia che produciate film, sia che organizziate spettacoli di varietà, sia che impiantiate ristoranti di lusso, il grande pubblico è con voi, vi rende felice e opima. Lasciate che pochi dissidenti, umoristi o critici, si convincano, considerandovi, che chi nasce intelligente nasce povero e sfortunato». (Segue la firma di Giuseppe Marotta).

LAPO ED IO - NAPOLI. - Ritenendo di amare Rita Hayworth, che fra l'altro non avete ancora avuto occasione di vedere in un film, fate torto alla vostra intelligenza e al vostro buon senso. Il barone De Gustibus si innamorò irrimediabilmente di una donna che non aveva mai vista; ma si era rovinato al gioco e il direttore dell'agenzia matrimoniale gli disse brutalmente che si trattava di una signorina con tre milioni di dote, sorvegliata esclusivamente da una vecchia coppia di cani danesi che l'istituto patrizio riuscì subito ad ingraziarsi mediante polpette avvelenate.

ADOLFO R. - SALERNO. - E' verissimo: i matrimoni meglio riusciti sono quelli fra persone che non si somigliano minimamente. Cercate quindi di sposare una ragazza intelligente e bene educata.

R. Z. - NAPOLI. - D'accordo sulle polemiche. Conosco polemiche che si indurirono fino al punto di rompere delle teste; ma le idee che c'erano dentro (alle teste e alle polemiche) ne uscirono intatte e rafforzate. Ne deduco che se proprio vogliamo che un altro la pensi come noi possiamo chiederglielo per favore, oppure mediante qualche lettera di raccomandazione, o anche per mezzo di qualche bella signora. (Di solito un sorriso femminile smussa tutti gli angoli e spiana ogni ostacolo). Non preoccupatevi per gli innocenti scherzi che talora mi permettono di

dedicare a Mattoli. Prima di tutto potrebbe darsi che nonostante tutto io lo stimassi; e poi come potrebbe qualche semplice battuta di spirito mettere in difficoltà un regista al quale venti brutti film della durata di quasi due ore ciascuno non hanno arrecato il minimo danno?

ESAÙ - ROMA. - Perché annacquate il vostro inchiostro? Esso si vendica rendendo impercettibili le vostre idee e facendo di ogni vostro schiaffo una carezza. Grazie delle buone parole, ma in specie nei rilegamenti! Dovreste essere più virile. Quando conseguì la laurea il mio tutore (e finanziatore dei miei studi) mi abbracciò con tanta forza da

spezzarmi le costole. Siccom'è la laurea che avevo conseguita era in medicina me ne resi immediatamente conto, e lo abbattei a revolverate.

SENTIMENTO BLU - ROMA. - Ritengo che uno pseudonimo come il vostro non si possa dimenticare con un solo cognac e ho ingiunto a mia moglie di lasciarmi la bottiglia. Inoltre è triste sentirvi dire che avete «un naso all'insù di bimba ribelle». Non è il naso che fa i ribelli, ma sono i ribelli che fanno il naso. Appunto durante una sommossa a Calcutta il naso del barone Arqua fu appiattito in modo intollerabile, tanto che oggi egli potrebbe utilizzarlo, se ne valesse la pena, come sotto-

coppa. Senza contare che, peraltro, l'esigua frazione di naso su cui il barone Arqua può ancora fare affidamento ha l'inconveniente di essere retrattile. Che cosa farei se rimasessi? Esattamente il contrario di ciò che vado facendo nella mia attuale incarnazione. E chi sa come si regolerebbe il destino per farmi capitare le stesse, precise, identiche disgrazie.

OTTORINO P. - ROMA. - Sono lieto di apprendere che neppure con la forza vi si potrebbe costringere a diventare attore cinematografico. Massimo Serato fu più debole, cedette alle prime vaghe minacce. Scherzo, Serato, non prendetevela. Siete così ca-

rino che perfino i ladri notturni, come ho appreso dalla cronaca dei quotidiani, non resistono al desiderio di spogliarvi. In una scena di «Le sorelle Materassi» la vecchia serva afferma, dopo avervi visto nel bagno, che la vostra pelle è come la seta. Chi sa se i ladri notturni sono stati della stessa opinione. Vi vedo mentre, ridotto alle sole mutandine, galoppate in una nuvola di borotalco, lasciandovi dietro una scia di sottile profumo, verso la vostra casa. Ladri notturni, non generalizzate però: il cinema non è tutto qui; con Clark Gable o con Fosco Giachetti non sarebbe finita così. Quanto a voi, Ottorino P., non stento a credere che il film «Nessuno torna indietro» vi sia molto piaciuto. Mi domando come abbiate potuto vederlo, dato che (scrivo in data 25 gennaio) esso non è stato ancora presentato al pubblico. Siate sincero, ve l'ha detto Blasetti che è molto bello? A me l'ha detto Baracco; ma chi mi assicura che non ne avesse parlato il giorno prima con Blasetti? Non corrugare la fronte, Alessandro. Io ti voglio bene e ti ammiro, ma vorrei che tu riuscissi ad uscire qualche volta da te stesso (lo so che non puoi, che ti ci sei murato) per vedere che calore, che fascino, che forza soverchiante assume il più normale argomento quando sei tu che lo esprimi. Io una volta immaginai che tu descrivessi, dopo averla dipinta sostituendo Michelangelo ammalatosi, la Cappella Sistina a un gruppo di tranquilli ed attenti amici. E avvenni.

RENATO GASPERIN. - Il nostro cinema riprende faticosamente, ma con buone speranze, il suo cammino. Ci sono ancora un paio di registi e qualche interprete che equivalgono a una pietra nella scarpa dell'affaticato viandante; ma alla prima svolta egli se ne libererà.

M.A.A. - ROMA. - La vostra lettera ribolle di incontentibile amore per Lawrence Oliver; inoltre esige che «Star» pubblichi il maggior numero possibile di fotografie di questo attore. Non vi capisco. Io invece non posso vivere senza il maggior numero possibile di fotografie delle cascate del Niagara. E che succede? Che il direttore, per non darla vinta né a voi né a me, pubblica il maggior numero possibile di fotografie di Rita Hayworth in sottoveste o quasi.

SERGIO PALLINI. - Iscrivetevi alla A.C.C.I. (Associazione Cinematografica Culturale Italiana). Recatevi alla sede (Via Aurora 31) e vi erudiranno sulle modalità da seguire. Io posso garantirvi che la quota di associazione è la stessa per i biondi e per i bruni. Questo solo particolare, in un periodo irto come l'attuale di sottilissime distinzioni, sarebbe sufficiente a provare la serietà dell'iniziativa.

MARIANGELA PASTORINO. - Esortandomi a non far uso, eccezionalmente, delle mie facili ironie, chiedete che io inserisca in questa rubrica la notizia che «Mariangela Pastorino, di anni 17, residente in Salerno, corso Garibaldi 27, desidererebbe corrispondere con ragazzi e ragazze della sua età». Ecco fatto. Simili incarichi, di solito, mi danno un senso penoso della mia umile posizione letteraria; rifuggo da essi, delegando con piacere al ballo e alle escursioni il compito di avvicinare e di fondere le anime diciassettenni ansiose di contatti; se una volta tanto aderisco alla vostra richiesta, lo faccio per reazione al passato, per sentirmi libero. Riflettete, prego. Voglio essere un grande romanziere? E scrivo «I promessi sposi». Voglio essere un giornalista di terzo ordine, rubricante e «scanzonato»? E pubblico qui, in tutte lettere, che a Mariangela Pastorino occorrono anime gemelle. Due anni fa un'audacia simile mi avrebbe trascinato davanti a un funzionario della Cultura Popolare, dal quale mi sarei sentito ricordare che il giornalismo era una milizia, che bisognava adeguarsi, con ogni scritto, agli eroici tempi che avevamo l'onore di vivere, che nessuna frivolezza era ammessa, e che al pubblico bisognava soltanto ingiungere di odiare gli inglesi. Sarei uscito barcollando, e che avrei fatto? Il pane era nero e scarso, le frontiere erano chiuse, le carceri erano piene, il coraggio civile lo avevamo perduto nascondendo. Invece adesso. Che qualcuno si provi a biasimarmi di avervi accontentata, Mariangela. Sono libero, un giornalista libero. Posso anche scrivere e pubblicare versi come «Don Pasqua», siete un tipo onoratissimo. — Don Pasqua, vi eredete arcibellissimo; e in seguito a ciò mi si può dare del cretino, ma non si può farmi tacere.

GINO AVORIO

SERVIZIO di *in*



Questa è Marjha Raye, l'Anna Magnani di Hollywood. Quando le fanno male le scarpe si regola nel modo che vedete, e pronunzia parole che non è il caso (dato che non siamo al varietà) di riferire neppure parzialmente.

UN GRANDE SETTIMANALE D'ATTUALITÀ
DIRETTO DA VITTORIO G. ROSSI

ATLANTE

(UOMINI E FATTI DEL MONDO)

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

★
PERIODICI EPOCA

ABBONATEVI A

"STAR"

UN ANNO L. 700 - SEI MESI L. 350

LA RESA DI TITI

di ALDO DE BENEDETTI e GUGLIELMO ZORZI
la prima pellicola della SERIE 1945 prodotta dall'AUREA FILM
con NINO BESOZZI - CLARA CALAMAI - ROSSANO BRAZZI
DIR. GEN. GASTONE BETTI REGIA: GIORGIO BIANCHI

VOLETE TINGERE IN CASA?

Adoperate il prodotto Extra Colorante "ORIS"
VI TINGE QUALSIASI STOFFA O FILATI AL CENTO PER CENTO
ACQUISTATENE UN SOL TUBETTO E VI CONVIGERETE

ORIS Vicolo Gerolamini 14 primo piano
Via Alfonso d'Aragona, 8 - 10
SCONTO AI RIVENDITORI - CERCASI CONCESSIONARIO IN PROPRIO

LUCCIOLA



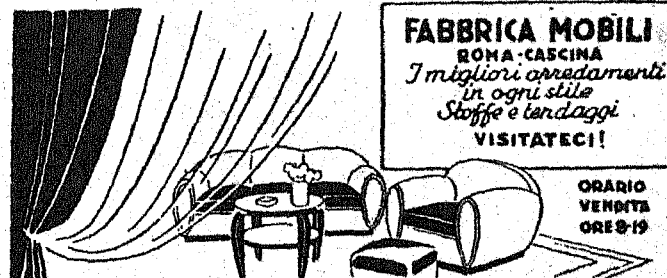
LA MERAVIGLIOSA

CREMA DI LUSO
PER CALZATURE

Con la LUCCIOLA, brilleranno le vostre scarpe anche di notte. Richiedetela presso tutti i vostri fornitori. Provatela. Produz. Selene S. A. LUCCIOLA - Via della Scrofa, 57 - Telef. 55-301 - ROMA

ORIO CHIROMANTE

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



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

ORARIO
VENDITA
ORE 9-19

DOMUS AUREA

VIA RIPETTA 147-148 - TELEF. 50.293

I critici e i moralisti infierirono, a suo tempo, contro Mimi Blumette colpevole d'aver cantato la vita in ritmo bilingue. La condanna glosso-logica mandava su tutte le furie quei valent'uomini più, forse, delle allucinanti esibizioni della nostalgia danzatrice che mal affidava la tutela del suo pudore al volubile schermo dei suoi capelli nei quali, com'è noto, dormiva il sole. Tutto forse avrebbero perdonato i critici a quella innocente creatura - purgata e le sue danze non perfettamente improntate a classicità, e i suoi amori che non costituivano storici esempi di costanza, e le sue avventure ispirate ad una mondanità che molti blasonati non potevano non rinnegare, e la sua morte, infine, che, nonostante il profumo alla Pisanello, ricordava il folle gesto delle sartine sedotte e abbandonate; su tutto, dicevo, i censori avrebbero chiuso un occhio, ma il « ritmo bilingue » era troppo, la misura appariva colma, la sciagurata danzatrice non meritava un'onorata sepoltura. Perché l'Italia è un paese dove i « turisti » e i « santoni alligiano e vigoreggiano insieme con le denunce anonime e gli alberi dei limoni. Ma questo è un discorso che ci porterebbe lontano. A che proposito io mi son ricordato di Mimi Blumette? M'è tornata in mente, l'altra sera, al teatro Galleria, mentre cantava Luisa Poselli. Alla quale, per l'appunto, qualche spettatore mostrava di non voler perdonare il « ritmo bilingue ». Qualcuno al quale non va giù che questa ragazza sia nientemeno che « internazionale fantasist star ». Qualche nazionalista, di quelli arrabbiati che, invece di ridursi com'era più logico, nel nord, hanno preferito confinarsi, come già gli ultimi pagani nei « pagli », nei loggioni dei teatri dove lanciavano fischi e, qualche volta, persino manifestini provocatori. Il « ritmo bilingue » li offende, urla, attentamente, la loro squisissima sensibilità di ex fiduciari rionali e di ex moschettieri del duce. Ma lascia mo perdere; e ascoltiamo Luisa Poselli. Il suo canto e le sue danze concludono lo spettacolo presentato dal maestro Oly Macry. Ha l'aspetto di un'educanda in ritardo negli studi, per il suo carattere bizzarro. Entra in scena vestita di bianco, si presenta al cospetto dell'orchestra schierata in doppia fila sul palcoscenico, come Giovanna d'Arco davanti ai suoi giudici. Ha l'aria sbarazzina, ma non troppo. Il sorriso col quale ella risponde al festoso saluto dalla platea è cordiale e familiare. Ma, prima che il maestro dia il segnale del primo colpo di trombone, Luisa Poselli tradisce una certa timidezza frammentata a un'aria impertinente e persino aggressiva. L'annuncio, « bilingue », della canzone, qualche volta, volteggia nella sala come un uccello fedelissimo in un bigio cielo d'autunno. Ma lasciate che il primo strumento lanci la prima nota, lasciate che ella prenda l'avvio. La scena cambia, all'improvviso. Nessuno potrà fermarla mai più. Ella canta e si muove, s'agita, va su e giù, non trova pace, come in preda al ballo di S. Vito, o, per lo meno, a improvvisa incontinenza. Una canzone finisce, un'altra ne incomincia, ed ella, v'è via, accompagna il canto con la danza, fa addirittura pirolette, s'effonde tutta nei ritmi festosi, nei rapidi suggerimenti della musica, nella spensieratezza dei motivi, nelle euforiche digressioni del maestro Macry. Ella canta, e insegue coi suoi gesti le parole, tenta di coglierne a volo l'essenza e la malinconia, quella indistruttibile malinconia che è al fondo di tutte le cose, anche delle scriteriate canzoni sincopate, dei razi motivi della « Grande orchestra italo-americana diretta da Oly Rudy Macry ».

Una « ragazza indiovolata », così un mio vicino di poltrona chiamò, l'altra sera, Luisa Poselli. La definizione è banale, secondo, almeno, le intenzioni di quel superficiale spettatore, per il quale l'aggettivo « indiovolato » ha un significato elementare e convenzionale. Ma ci piace di dare a quella definizione un aspetto più preciso e profondo. E del « numero » di Luisa Poselli io son spinto a trarre e comporre come una favola tenue e sottile, ma alla quale non manchi una piccola morale. Questa ragazza, pensavo l'altra sera, si presenta con aria sbarazzina e aggressiva. Una nota, un « ordine » del maestro le basta, o la sua vita si trasforma in diavoleria; prende tutto sottogamba, di nulla più si preoccupa che di correre in su e in giù, e cantare e danzare, e scherzare, e scuotere perennemente le chiome e le spalle, a tutto accoglierla con un sorriso. E la vita, tutta la vita, compendiarle nelle strofette insensate di una canzone senza metro, nel monotono e irritante refrain, nei motivetti che, poi, c'inseguono per la strada come per avvertirci che dentro il teatro abbiamo dimenticato qualche cosa. Ma quelle arie, quei ritmi, quelle « sciocchezze » in pessimi versi (bilingui) non si disperdono, come fumo, nell'aria. Vanno, invece, a celarsi nei petti di molti spettatori in divisa, e ivi trovano riposo, come stanchi da un lungo viaggio, come se non da quel palcoscenico nascessero, ma da regioni remote; fiorite presso rive lontane come astri. Ed ecco la galezza della cantante, la sua irresistibile auforia, ecco la sua « diavoleria » trasformarsi in altre cose, ecco le note dell'orchestra internazionale rivestirsi di nostalgia. E le danze, i capricci, le monellerie, le capriole, ecco apparire sotto altra luce, impastarsi di tenerezza, arricchirsi di nuovi toni e accenti e significati. Ecco, a un tratto, una voce misteriosa ammonire la « ragazza indiovolata ». Come se un energico esorcismo intervenisse a dissipare e a fugare la diavoleria.

Sotto il palcoscenico, a uno dei lati un marinaio italiano, ammirava, in piedi, l'altra sera, il numero di Luisa Poselli. Un ragazzo dagli occhi chiari; uno di quelli, certamente, che le vicende della nostra guerra hanno tagliato fuori dalla propria famiglia. Forse era in mare la sera che la voce di Badoglio annunciò la nostra resa, e anche gli equipaggi delle navi l'ascoltarono con emozione,

illudendosi che la guerra fosse finita. Da quel giorno, invece... E, ora, a che pensa questo marinaio, così assorto, rapito nel canto di Luisa Poselli? Dove lo riporta quella voce? Che gli dicono quei motivi? E perché ha divetto, ora, si dirige verso di lui? Perché, ora, canta rivolgendosi solo dalla parte del cuore? E lo stesso canto pare, ora, che cambi tono. Che accada? Gli strumenti, alle spalle, attenuano le loro voci, i gesti veloci del maestro promettono imminente una distensione. La ragazza si mostra stanca di far monellerie. Un altro canto, ora, si leva dal suo petto. Altre parole pronunciano le sue labbra. Le note sono dolci e tristi. Dov'è più l'irrequieta fanciulla di qualche attimo prima? Ecco, immobile, finalmente, contro la estrema della scena, come se il canto l'avesse trafitta e abbattuta. E' come una farfalla caduta ai piedi del lume, raggiunta all'improvviso da mano insofferente. E' come un'educanda sorpresa e colpita la prima volta dall'amore, e, addio scherzi, poesie e monellerie.

Qualche tempo dopo, fuori dal teatro, per le vie della città che gli sono estranee e quasi ostili, quel marinaio, forse, ripeterà quegli accenti, andrà incontro ai rapinatori notturni, accompagnandosi a quei patetici motivi nei quali eternamente si allude ad amori non corrisposti e a cuori insensibili come pietra. E le voci di Luisa Poselli, la sua can d'ida apparizione, quei sorrisi che solo a lui sembravano destinati, le cuore di quel giovanotto in divisa, si sovrapporranno, momentaneamente al persistente ricordo della sera del 18 settembre.

MERCUTIO

LA BALLERINA AMERICANA MATTIE REID



PALCOScenico MINORE

UNA RAGAZZA INDI A VOLATA

Luisa Poselli al teatro Galleria



Signori

CRAWFORD

(MOLTI MARITI, MOLTO ONORE)

Dicono a Hollywood che, per Joan Crawford, il matrimonio è soltanto un'opinione. E siccome le donne mutano idea col mutar del vento, nulla di strano se si passa da un marito all'altro. Joan Crawford, attrice stupenda e donna capricciosissima, ha innamorato di sé diverse generazioni e anche oggi che i suoi anni non si contano più sulle dita di almeno tre persone, non mancano i giovani disposti a deporre i loro cuori ai suoi piedi.

Joan è sempre un'attrice esemplare ed elegante, una donna bella e affascinante. Ma sapete come son fatti i produttori americani: sono volubili come certi amanti che sanno di piacere alle donne. I produttori di Hollywood non sono affatto sgarbati con le belle donne: quando un'attrice ha resistito ai capricci del pubblico per più di dieci anni, non perde affatto la stima degli industriali della pellicola. Ma purtroppo, le « nuove » dive bussano con eccessiva e forse ingiustificata insistenza alla porta del successo. E allorché tra le aspiranti si trovano donne come Rita Hayworth, Greer Garson o Paulette Goddard, sarebbe considerato villano chi le facesse attendere. Greer Garson, Paulette Goddard e Rita Hayworth saranno lanciate con tutti gli onori; intanto, mentre le si continua a corrispondere lo stipendio, Joan Crawford può andare a riposarsi un poco a Palm Beach: le farà tanto bene. E nel frattempo — se la diva lo crede — può anche sposarsi: nessuno osa impedirglielo.

Ma Joan, che sa di non aver più venti anni, dopo il divorzio con Franchot Tone — come del resto aveva fatto dopo il divorzio con Douglas — decide di dedicarsi assolutamente al cinematografo. Le offerte non mancano: ecco la scrittura per « Women », un film che dà nuovo lustro al suo nome; ecco « La donna dal volto sfregiato », altro notevole successo. I produttori si accorgono così che Joan non è finita; si convincono di aver sempre a che fare con una grande attrice.

Hollywood, però, è una città piena di tentazioni: non è facile per una donna come Joan Crawford rimanere appartata per lungo tempo. Il terzo marito è alle porte; è un ottimo compagno di lavoro, affettuoso, cordiale; soprattutto, è un bel ragazzo anche lui. (Anche i precedenti mariti di Joan — se ci fate caso — non sono stati affatto disprezzabili!).

Il signor Crawford III si chiama Philip Terry; è più giovane di lei di qualche anno, non ha importanza. Joan lo può sposare senza rimorsi: non è facile che il tempo vinca sulla sua bellezza.

Joan Crawford e Philip Terry sono sposati da più di un anno. Si vogliono un gran bene e forse — lo ha detto Joan — non divorzieranno mai. D'accordo, l'attrice disse qualcosa del genere anche nei riguardi di Douglas Fairbanks junior e di Franchot Tone: ma erano altri tempi, quelli. E poi, una donna non può cambiare opinione?

JACK DEWEY



I MARITI DELLA CRAWFORD IN ORDINE CRONOLOGICO: DOUGLAS FAIRBANKS JUNIOR, FRANCHOT TONE E PHILIP TERRY