

Il personaggio. Negli anni Trenta, fotografò in modo esemplare la situazione dell'industria cinematografica statunitense prima dell'omologazione

Un italiano a Hollywood

La grande avventura americana di Tito Spagnol, il giornalista e sceneggiatore che divenne maestro del giallo made in Italy

di Orio Caldiron

Sbarcato negli Stati Uniti nell'autunno 1929 all'indomani del crollo di Wall Street, quando i banchieri rovinati si buttano giù dal trentesimo piano dei grattacieli, Tito A. Spagnol vi rimane fino alla fine del 1930, condividendo con altri innamorati del cinema la fame felice di chi spera di lavorare a Hollywood.

Il giornalista, che scrive sui settimanali degli emigrati e invia le sue corrispondenze alle riviste italiane, s'imbatte in David W.Griffith, Frank Borzage, Cecil B.DeMille, William S.Van Dyke II, e assiste agli sfoghi di Sergej M.Ejzenstein, chiamato per progettare film che nessuno avrebbe mai realizzato. L'incontro più fortunato è quello con Frank Capra. Nonostante non sia ancora il grande innovatore della commedia che si affermerà di lì a poco, è già una delle figure ascoltate e promettenti dell'ambiente. Il lasciarsi passare non potrebbe essere più autorevole. Il regista italo-americano lo scrittura come assistant director per *Dirigible*, uno dei suoi primi film sonori, consentendogli di varcare i cancelli della Columbia con un regolare contratto di tre mesi a cento dollari la settimana. Il viaggio di Spagnol nel cinema americano sta tra due anteprime al Chinese Theatre, la celebre sala dell'Hollywood Boulevard. Il 27 maggio del 1930 viene presentato *Gli angeli dell'inferno*, il film-scommessa con cui il magnate dell'industria aeronautica Howard Hughes celebra le prodezze aviatorie della Grande Guerra. Al giornalista italiano, confuso tra il pubblico, non sfugge che la messinscena della serata, con la squadra di caccia che sembra precipitare tra la folla mentre i grandi fari illuminano l'arrivo delle star, conferma il gusto

del bluff, la spregiudicata capacità di autopromozione. Ma non è la cosa più importante. L'aspetto sorprendente del rito si celebra in sala, il miracolo avviene sullo schermo quando l'insipido melodramma dei due

Lo scrittore, eccentrico e giramondo, riuscì a raccontare ai lettori connazionali la «fabbrica dei sogni» degli anni d'oro



La Aragno Editore manda in stampa i più significativi scritti hollywoodiani

Una vita da osservatore speciale

Tito A. Spagnol (1895-1979) nasce a Vittorio Veneto da un'agiata famiglia borghese. Studia a Bruxelles all'École des Hautes Etudes Economiques et Sociales. Partecipa alla prima guerra mondiale come telegrafista presso il comando supremo a Udine e presso l'aviazione militare a Campoformido. Nel '19 è inviato speciale de *Il Nuovo Giornale* di Firenze e nel '20 viene assunto al *Tempo* di Roma. Scrive sul settimanale *Il Serenissimo*, a cui si affianca il quotidiano *Il Sereno*: ma nel '24, dopo il delitto Matteotti, le redazioni dei giornali sono incendiate dai fascisti. Eludendo la polizia fascista, emigra a Parigi, dove trova lavoro a *Paris-Presse*, che nel '29 lo manda a Hollywood come inviato. Il soggiorno dura oltre un anno, in cui fa il redattore de *L'Italo-Americano*, il settimanale di LA della comunità italiana e cerca di sfondare nel mondo del cinema. Rientrato in Italia, dirige *Tessili Nuovi*, la rivista della Snia Viscosa e si stabilisce a Milano. Svolge un'intensa attività giornalistica, collaborando tra l'al-

fratelli innamorati della stessa ragazza lascia il posto alle emozioni da cuore in gola della battaglia aerea. Lo spettacolo cinematografico si anima nel momento in cui dimostra di saper corrispondere alle attese del pubblico, suscitando l'immedesimazione degli spettatori che abbandonano la poltrona per partecipare alle fasi più decisive del conflitto, si muovono come se avessero tra le mani la cloche di un caccia e agitano gli indici per premere il grilletto della mitragliatrice. Quando la sera del 18 aprile 1931 i riflettori tornano a illuminare il cielo di Hollywood per l'anteprima di *Dirigible*, dove vengono applauditi il boss della Columbia, il regista e gli interpreti, Spagnol non c'è. Scaduto il permesso di soggiorno, è stato costretto a nascondersi per far perdere le tracce all'Immigration Bureau. Ormai si è rifugiato in un paesino del Messico, improvvisandosi senza molta fortuna pescatore, commerciante di verdure, cercatore d'oro. Spera di raggiungere l'Alaska, dove sono stati scoperti nuovi filoni auriferi. Sembra un film, ma il suo rien-

In queste pagine, le immagini di alcuni dei film tratti dalle sceneggiature del giornalista e scrittore italiano Tito Antonio Spagnol, e le copertine di tre dei suoi libri: "L'unghia del leone", "La bambola insanguinata" e "Uno, due, tre"



tro in Italia è mediato dalle guardie canadesi, che lo consegnano agli agenti dell'Fbi. Lo stanno cercando da tempo per comunicargli la morte del padre e la richiesta della madre di ritornare a casa.

Se sono molti gli scrittori e i giornalisti italiani, e non soltanto italiani, che negli anni Trenta attraversano il pianeta America, nessuno ha timbrato il cartellino come Spagnol, nessun altro è stato come lui sul set, spingendosi fin dentro il

cuore del sistema. Nella città delle ombre e delle finzioni si entra lasciandosi alle spalle le mitologie e le delusioni, fino al momento in cui sembra di cogliere in flagrante il segreto dello strano paese dove si fa il cinema, il clima di nevrosi collettiva in cui si confondono realtà e fantasia, arte e artigianato, passione e mestiere. Soltanto lavorando negli studios si vedono all'opera la strategia dell'industria cinematografica, il rigore maniacale dell'organizzazione, l'articolata duttilità del gruppo produttivo e del ciclo continuo. L'ingresso nella fabbrica dei sogni implica lo scontro con i percorsi obbligati, il confronto quotidiano con le regole, la trasmissione di esperienze e di tecniche, il tirocinio artigianale incentrato sulla creatività della troupe. Superato il trauma del sonoro, il passaggio dall'artigianato all'industria è venuto modificando i meccanismi produttivi, mentre l'irrequieta vitalità del cinema degli inizi si è progressivamente composta nelle strutture organizzative delle major come la Paramount, la Fox, la Metro Goldwin Mayer, la Warner, l'Universal, la Columbia, l'United Artists,



osservatorio di chi è stato sul posto sia sempre pronto a diventare una sorta di marchio indelebile se non di svianti paracocchi, nel corso del decennio nessuno più e meglio di lui ha riproposto con altrettanta energia la logica degli studios come passaggio obbligato per il rinnovamento del cinema italiano.

Nei vari interventi - dedicati al problema del soggetto e all'importanza della sceneggiatura, al ruolo del produttore e alla necessità dell'organizzazione, alla ricerca degli attori e allo schedario dei tipi - si delinea come in un puzzle la carta di navigazione di un artigianato cinematografico estraneo alla dittatura del regista, aperto alle tecniche della scrittura e ai saperi dei generi, attento agli arti-

fici del trucco e alle suggestioni del set. Se ha imparato così bene la lezione, perché non l'ha applicata? Perché non ha lasciato la macchina da scrivere per la macchina da presa? All'inizio degli anni Venti quando si avvia la sua carriera di inviato, non aveva esitato a sceneggiare e condiregere due film di un'attrice di spicco come Bianca Virginia Camagni, dalla fotogenia atipica e intensa. Ma nel decennio successivo, il giornalista e lo scrittore hanno decisamente il sopravvento. La fitta produzione di romanzi e racconti gli assicura all'epoca un posto di rilievo nel giallo italiano. Il primo è *L'unghia del leone*, che appare nel '34 nella collana mondadoriana "I Libri Gialli", ma era già uscito due anni prima in Francia da Gallimard. L'esperienza americana rivive nel romanzo, ambientato nel formicaio babelico di New York alla vigilia della Grande Depressione, tra speakeasies, bootleggers, racketeers, gunmens. «Fra tanti milioni di uomini, ammassati fra le alture del Bronx, l'ac-

qua dell'Hudson e le sabbie di Long Island come individuare i colpevoli?», si chiede l'arguto giornalista-detective Alfred Gusman. «Nel tumulto di gente dentro la ferrovia sotterranea, poi nella ressa sui marciapiedi brulicanti di Broadway, mai come quel giorno ebbi la sensazione di essere identico a una povera goccia di acqua perduta e confusa tra infinite altre gocce d'acqua nel torrente impetuoso di umanità che scendeva con me al lavoro verso la Città Bassa, fra le due rive vertiginose di grattacieli». Nella feroce giungla metropolitana si svolgono anche alcuni racconti - da *Una sigaretta a Conoscerne uno* - di *Bassa marea* (1941), una raccolta in cui il giallo classico cede all'hard-boiled con risultati straordinari. L'ambientazione losangelina di *L'ombrellino viola* (1938) attinge ancora più direttamente alla geografia hollywoodiana che lo scrittore ha verificato di persona, suggerendo una topografia ideale di strade, alberghi, caffetterie, ritrovi, modi di dire, riferimenti, strizzate d'occhi, che tra ricalco e affabulazione si segnala per la sua inconsueta attendibilità. La fama del giallista è affidata soprattutto a due romanzi, *La bambola insanguinata* (1935) e *Uno, due, tre* (1937), ambientati tra Formeniga e Cazzuolo, due paesi sulle pendici delle colline che circondano Vittorio Veneto, sua città natale. Il protagonista è il parroco don Poldo, insigne studioso di scienze naturali che se ne va in giro con il bastoncino in mano per snidare gli amati insetti. Il suo atteggiamento dimesso, la sua capacità di muoversi con leggerezza tra le anime e le bestiacce, la sua fede nella scienza temperata dalla scienza della fede ne fanno un investigatore irripetibile nel panorama italiano. Sullo sfondo della provincia addormentata di uno scenario veneto illuminato dai soprassalti della follia, l'indagine segue le forme armoniose del paesaggio naturale e recupera il rapporto con le tradizioni e i segreti di una terra singolare.

Sospesa tra spirito di avventura e tentazione mistica, tra attaccamento alla "roba" e dissennata prodigialità, tra pettegolezzo e sensualità, tra sagrestia e bordello, tra astratti furori e cupi scampanii. Tra Fogazzaro e Comisso, tra Bartolini e Piovene, tra Parise e Carlotto. Se Spagnol non si è mai nascosto le difficoltà del giallo italiano, ha capito però che l'imitazione, anche abilissima, non basta. Che la via italiana del poliziesco passa per il giallo di costume, per i vizi e le virtù, i tic e le manie, le frustrazioni e le attese della propria tribù, attraversata dal filo rosso del delitto. Forse il sospetto che i suoi gialli siano i suoi film, quelli che non ha fatto ma che avrebbe saputo come fare, non è infondato.



destinate a diventare altrettanti marchi di fabbrica del sistema hollywoodiano. La struttura omologante dello Studio System - per cui si produce con criteri di rigida programmazione, divisione gerarchica dei ruoli, codificazione dei generi, sfruttamento divistico del parco attori - conosce all'epoca il suo apogeo. La macchina raggiunge il massimo della popolarità e dell'influenza riuscendo a conquistare il pubblico americano e internazionale, imponendo miti consolatori e modelli di comportamento a mezzo mondo.

Il grande interesse della testimonianza di Tito A. Spagnol - affidata agli scritti apparsi in *Kines*, *Il Tevere*, *Cinema Illustrazione*, *Corriere della Sera*, *L'Italia Letteraria*, *L'Italiano*, *Omnibus*, *Il Secolo Illustrato*, *Il Secolo XX*, *Cinema* - nasce dal

fatto che fotografa in modo esemplare la situazione del cinema americano prima dell'omologazione. Il processo formativo del modello di produzione di lì a poco prevalente è ancora in corso e si intreccia con le fertili tensioni di un'epoca contraddittoria, in cui il cinema registra i grandi cambiamenti del costume, ma sembra incapace di scegliere, riluttante a schierarsi. Il salotto vittoriano sopravvive accanto alle aggressive immagini del nuovo, la ricerca delle radici dell'epopea nazionale della frontiera non esclude il richiamo delle scandalose suggestioni europee, la singolare effica-

cia narrativa del cinema di genere non smentisce lo scavo appassionato degli autori più irrequieti. Negli anni immediatamente successivi, la società statunitense conosce il

cessivo, il giornalista e lo scrittore hanno decisamente il sopravvento. La fitta produzione di romanzi e racconti gli assicura all'epoca un posto di rilievo nel giallo italiano. Il



clima di profondo rinnovamento del New Deal, si misura con le sfide radicali dell'epoca roosveltiana. Il sistema produttivo dell'inizio anni trenta si riorganizza, mentre l'establishment

romanzo, ambientato nel formicaio babelico di New York alla vigilia della Grande Depressione, tra speakeasies, bootleggers, racketeers, gunmens. «Fra tanti milioni di uomini, ammassati fra le alture del Bronx, l'ac-