

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA

LA PRIMA
PUNTATA DEL ROMANZO

*Siamo tutti
personaggi*

DI
**NICOLA
MANZARI**

UNA NUOVA RUBRICA
**GIORNATA
D'ONORE**

★

**LE PICCOLE
MAMME DELLE
GRANDI DIVE**

★

UN SERVIZIO ECCEZIONALE
**MONSIEUR
SANSON**
FIGLIO DEL BOIA

★

NOVELLE
di LUCIANO RAMO
EZIO D'ERRICO
ROBERTO PINNA

Vera Carmi, protagonista del film diretto da Mattoli «Ho tanta voglia di cantare» (Prod. e distr. Sangraf - Fotogr. Ghergo).

GAZZETTA NERA



Il cinema, che pure si lascia volentieri definire «l'arte rivoluzionaria», è in verità quella che ha maggiore inclinazione al prudente *tran tran*, al conservatorismo, alla classificazione immutabile. I suoi ruoli si direbbero di cemento armato, tanto son rigidi. Se un attore debuttante azzecca una parte di farabutto, il suo destino è segnato per la breve eternità concessa agli uomini: sarà farabutto per tutta la sua vita artistica, condannato in perpetuo a calcarsi sulle orecchie una bombetta grigia, a fumare grossi sigari, a tiranneggiare le fanciulle innocenti, a spuntare sul pavimento. Se invece gli tocca in sorte, all'esordio, una parte di «uomo timido e serio che piace alle donne», il destino cinematografico lo obbligherà a innamorare fanciulle fino alla più venerabile età. Istruttivo tra i molti è il caso delle «ingenuae». L'ingenuità pellicolare, più che una condizione spirituale, è un arido fatto tecnico, di pura fotogenia. E' anzi frequentissimo che la più commovente «dolce cuore» dello schermo si riveli poi, nella vita di tutti i giorni, una fierissima carogna. Ebbene, la sua ingenuità, che dovrebbe sfiorire con gli anni, resta invece «tabù» per tutta la carriera. Mary Pickford bamboleggiava ancora a sessant'anni; e se avesse osato affrontare una parte che dragliasse anche minimamente dai binari del candore, qualcuno avrebbe certamente gridato allo scandalo. Anche nel nostro cinematografo, le più accreditate ingenuae cominciano ad essere piuttosto stagionate; tuttavia nessuno pensa a sostituirle con più credibili reclute. Non faremo i loro nomi, perché, dopo alcune recenti e movimentate prove, abbiamo preso ad amare la vita tranquilla; ma non ci è possibile tacere la desolata tristezza che sempre ci coglie quando le vediamo «maschietteggiare» sugli schermi. Sono visibilmente stanche, sature d'esperienza, erudite da centomila collaudi; eppure quasi che l'alba della vita ap-

pena le sfiorasse, continuano — cariche d'anni — a fare le «vivaci», i «diavoletti», a sgranare gli occhioni sugli uomini come se li vedessero per la prima volta. Il migliore avallo del loro decennale candore è il sorriso: un sorriso ormai raggeato, stereotipato, che ha la freschezza di una rosa in ferro battuto. Un giorno si spegnerà d'improvviso, ed allora le «ingenuae» si trasformeranno miracolosamente in mature signore che la sanno lunga.



Alcuni anni or sono erano di moda in Italia i registi stranieri i quali erano riusciti a trasformare in autentici mecenati i nostri produttori. Quando Machaty venne in Italia per girarvi il suo dimenticabile «Ballerine», tutti si abbandonarono a manifestazioni di entusiasmo per un regista che aveva persino una precisa «y» nel cognome. Machaty, che in patria doveva essere trattato press'a poco come una vecchia scarpa, non mancò naturalmente di approfittarne. I suoi desideri, espressi nei primi giorni in forma discreta, si trasformarono rapidamente in ordini imperiosi: «Voi fare questo, voi fare quest'altro». Un giorno, per una scenetta qualunque, Machaty «volere» dei pesci rossi. Il film si girava a Tirrenia, centro lontanissimo dalla patria dei pesci rossi. Il direttore di produzione, con molto riguardo, fece presente la difficoltà al regista con la «y»; ma questi, straragato nella sua poltroncina direttoriale, si dimostrò irremovibile: «Pesci rossi, essere indispensabili per atmosfera mio grande capolavoro. Senza pesci rossi, io non girare». D'improvviso, il direttore di produzione credette di essere in possesso dell'argomento decisivo per vincere le riluttanze del tiranno: «Rimedieremo con dei pesci qualunque», gli propose. E soggiunse a mo' di spiegazione: «Tanto i pesci, rossi o grigi, in proiezione risultano sempre neri». Il suggerimento provocò la subitanea esplosione di Machaty, il quale, balzato dalla poltroncina lo afferrò per il colletto urlando a pieni polmoni: «Ho detto non potere girare se pesci rossi non essere proprio rossi!». Bisognò trovarglieli; ma, prima di riuscire, trascorsero alcune ore durante le quali la lavorazione venne interrotta. Quei pochi pesci rossi — che risultarono poi fuori campo, e quindi invisibili allo spettatore — costarono al produttore di «Ballerine» circa duemila lire.

Il signor Lucio Rossi — Roma, fermo posta — è profondamente amareggiato da alcune mie considerazioni poco rispettose sulla musica giazzistica, pubblicate recentemente in questa pagina. «Soltanto un incompetente come lei — dice — poteva scrivere parole così insensate». Il signor Rossi ha ragione: la mia incompetenza, che è varia e pittoresca, riguarda anche quel trascurabile settore dell'attività umana. Ma occorre proprio una specifica competenza per giudicare una musica come quella che il Rossi predilige? O non bastano invece, più semplicemente, udito e sistema nervoso? Per capire che Vivaldi è un genio, non è indispensabile aver frequentato i corsi dell'Accademia di Santa Cecilia; ma per capire che la musica di jazz è soltanto un trucco grossolano basta addirittura avere l'età della ragione. Evidentemente, il signor Lucio Rossi non l'ha ancora raggiunta: beato lui.



Il cinematografo ha inciso anche nel costume sentimentale, ha influenzato anche lo stile romantico. Nell'epoca della macchina da proiezione sonora non si ama come in quella della lanterna magica. La tecnica ha subito, anche in questo non trascurabile ramo dell'attività umana, una evoluzione profonda. E' certo che i nostri bisnonni, assenti giustificati per ragioni di forza maggiore da quella straordinaria università erotica che è il cinematografo, si vollero bene in base ad una formula molto meno «spettacolare» di quella che è in voga oggi. Il bacio «alla Tiber film» — il famoso bacio con il fulmineo rovesciarsi del capo biondo di Pina Menichelli, mentre Alberto Collo inchioda le sue fiere pupille in quelle stravolte della compagna — non era ancora stato inventato. I poverini dovettero così arrangiarsi alla meno peggio. Tuttavia, i cari vecchietti, da buoni autodidatti, seppero cavarsela brillantemente; e noi, nipoti, ne siamo la vivente prova. Oggi, col cinematografo — gigantesco abbecedario della passione — la faccenda è notevolmente semplificata. Amare in «maniera elegante» è, a conti fatti, uno scherzo da ragazzi. Basta ispirarsi allo schermo, ricordare al momento opportuno come «hanno fatto», in quella certa occasione, Clara Calamai e Andrea Checchi, come si sono abbracciati Fosco Giachetti e Laura Solari, come si sono baciati Elli Parvo e Massimo Serato... Questo nostro tempo meraviglioso e tristissimo in cui il tango e la tenerezza s'imparano per corrispondenza...



Lo attrici cinematografiche tendono alla «divinizzazione». Articoli e fotografie, aggettivi e «soffietti», le inducono abbastanza in fretta a declinare la loro appartenenza al misero consorzio degli umani per eleggere il loro domicilio in un mondo migliore i cui confini sono tracciati nei cieli della gloria con la matita azzurrina del trucco. Non è nemmeno raro che molte di esse si sentano addirittura sfiorare le chiome tizianesche da un'aureola; ed allora son guai per chi — come noi — si permette qualche irrispettoso scherzuccio di dozzina sul loro conto. S'impennano come puledre imbezze, scagliano roventi invettive, gridano ripetutamente al sacrilegio, minacciano sanguinose rappresaglie. Talvolta, nell'eccitazione del momento, scrivono persino lunghe lettere di protesta prive di ogni riguardo per il destinatario, ma soprattutto per la sintassi. In queste condizioni, la sorpresa che ci volle offrire Isa Miranda non mancò di strabiliarci. Avevamo garbatamente irriso, in un trafiletto, alle sue cinematografiche manie di «donna fatale», e ne attendevamo con rassegnazione l'immane vendetta. Essa ci colpì, invece, sotto la forma di un gentilissimo invito. Dovemmo ricederle. Isa Miranda era una intelligentissima e semplice attrice. Nessuna aureoletta brillava intorno al capo biondo, e la sua «fatalità» era semplicemente una indovinata formula spettacolare. Nel cinematografo, c'è chi gioca al «candore» e finge di credere che i pesci rossi sono dipinti, i neonati si trovano sotto le foglie dei cavoli e la terra non gira

che nei giorni festivi. Ad Isa Miranda è toccato in sorte il gioco opposto: quello che consiste nell'ostentazione di una sconfinata conoscenza delle cose, quasi tutto brutte, della vita. Ma forse in questa fatalissima donna dalla voce roca e dallo sguardo torbido c'è più candore, o perlomeno più purezza di cuore, che in quelle candidissime ochette che, a vent'anni ripetutamente suonati, tentano ancora di persuaderci che preferiscono le caramelle al ribes ai giovanotti.



Il destino è sempre più cinematografico del cinematografo. Sempre, nelle sue macchinazioni, sfoggia una fantasia di primissima mano, superiore nello stile e nella qualità a quella che è in dotazione presso certi rinomati soggettisti. Il caso dell'attrice francese Jocelyne Gaël è, a questo riguardo, significativo. All'età di cinque anni, Jocelyne viene condotta dai suoi genitori ad una rappresentazione della commedia «Banco», di Alfredo Savoir. Il protagonista del lavoro è, in quella edizione, Jules Berry. Naturalmente un Jules Berry già vecchio, rugoso e stanco; perché è ormai scientificamente accertato che Jules Berry è nato vecchio, rugoso e stanco. La piccina sgrana gli occhi sul palcoscenico, divertita dalle luci colorate e dalle tolette delle attrici. La vicenda non l'interessa; la sua attenzione si acuisce soltanto quando entra in scena Berry: di lui la colpiscono, soprattutto, la disinvoltura e la spavalderia. Trascorrono vent'anni. Berry, attore inossidabile, è sempre sulla breccia. La piccola Jocelyne, invece, è adesso una magnifica donna e una stella cinematografica di sicuro avvenire. I due sono chiamati a interpretare la riduzione cinematografica di «Banco». La conclusione dell'avventura è facilmente immaginabile: idillio, matrimonio, felicità, eccetera. L'eccessiva differenza di età che separa i due coniugi non conta. Il cinema, come sapete a memoria, è il dolce regno di tutte le illusioni; così, la deliziosa Jocelyne Gaël ha voluto regalarsi quella di possedere un marito. E vi è perfettamente riuscita.

Gli sprechi sono ormai un triste ricordo di altri tempi. Qualcuno, ripensandoli, è assalito da struggenti nostalgie; ma si tratta, naturalmente, di chi con gli sprechi altrui campava la propria vita. In materia, la storia che segue può considerarsi istruttiva. Un film storico (di cui non vi diremo il titolo nemmeno se, in cambio della rivelazione, ci promette un pacchetto di «Serraglio») esige, per una breve scena, la presenza di un asinello. La nobile bestia e il suo proprietario vennero scritturati dietro il compenso più che discreto di lire cinquecento giornaliere. Fedeli agli ordini ricevuti, i due si presentarono puntualissimi al teatro di posa. Nessuno, però, volle occuparsi dell'asinello: quel giorno, in teatro, c'erano da addomesticare bestie meno mansuete. Quando calò la sera, asino e padrone ritornarono a casa, ma il mattino successivo, per tempo, si presentarono nuovamente allo stabilimento. E così per vari giorni, senza che di essi qualcuno si preoccupasse minimamente. La famosa scena alla quale il somaro doveva partecipare era stata intanto soppressa dal copione; tuttavia a nessuno saltò in mente di notificare la cosa agli interessati. Al termine della lavorazione, il proprietario dell'asino — che era andato anche lui in «pro rata», come un divo qualunque — presentò una chilometrica fattura al produttore. E quando ebbe intascato i quattrini, andò a comperarsi un magnifico cavallo da corsa.



L'attore Tal dei Tali (meglio non fare nomi) attende un contratto.

I duri tempi, non consentendo troppa spensieratezza, hanno un po' mitigato la dolce follia che affliggeva alcune nostre attrici. Come in virtù di una miracolosa terapia, le graziose bambole sono state ricondotte alla ragione, hanno rimesso i piedini di fata su questa terra. Le manie, che fino all'altro ieri conferivano un segno di raffinata originalità alle pazzarelle soprattutto perché non mancava mai uno zelante e fedele cronista in cerca di «colore» pronto ad esaltarle, sono oggi più stonate di un grembiule da cucina allacciato su un frac. Tutte ammansite, tutte arrenderoli. Anche la diva Ica, che pretendeva per contratto due controfigure, una cameriera e una pettinatrice personale; anche la divissima Zeta, che per spremere due microscopiche lacrime nel teatro di posa esige la presenza di un violinista zingano. Una di queste pure folli interruppe un giorno la lavorazione del film di cui era protagonista, accusando un disturbo che definì poeticamente «langoure di stomaco». Il produttore si sentì, a sua volta, mancare. Erano le cinque del pomeriggio, il trattore dello stabilimento aveva speso i fornelli, la situazione si presentava piuttosto confusa. Il bravo uomo si provò a fare appello allo spirito di solidarietà che deve sempre esistere tra l'arte e l'industria, e ad altre bazzecole del genere. Niente da fare: «Un piatto di riso in bianco, ben cotto, oppure corro a struccarmi». Il dilemma era quello classico, con un leggerissimo rito: «o trovare quella minestra, o buttarsi dalla finestra. Tutto il personale fu subito mobilitato e, finalmente, tre ispettori di produzione riuscirono, verso le sei, a procurare un bel piatto di riso alla languida diva. L'attrice lo sfiorò appena con la punta del naso, ostentando una smorfia di artistica stanchezza. Poi, mentre il regista e l'operatore si ponevano al riparo di un praticabile per potere imprecare con tutte le comodità moderne,orse il piatto al suo inseparabile cane pechino. Seduto in un angolo buio, come un poveretto, il produttore faceva intanto un rapido calcolo, dal quale risultò che la porzione di riso gli era venuta a costare, in virtù della sospensione, circa settemila lire. Allora impazzì, e cominciò a pensare seriamente alla possibilità di porre in cantiere una riduzione cinematografica dell'«Orlando Furioso».

ANNO VI - N. 43 - ROMA 30 OTTOBRE 1943

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Si pubblica a Roma ogni sabato
in sedici o più pagine in edizioni
italiana, tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana: L. 1,50
DIREZIONE REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA SAVOIA
N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano Via dei Togni, 14
Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e
Colonie: anno L. 68 - semestre L. 34
trimestre L. 17. Estero: anno L. 125
semestre L. 63 Fascicoli arretrati L. 180
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni
all'amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese
versare l'importo degli abbonamenti delle
copie arretrate sul conto corr. postale
1324 - Anonima D. I. E. S. - Roma
Piazza San Pantaleo, 3

Si prega di non spedire a parte una
lettera o una cartolina con le indicazioni
relative al versamento quando tali
indicazioni possono essere contenute nello
spazio riservato alla causale del
versamento del Bollettino di Conto corr.
Postale.

La spesa per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo è di L. 1. Le richieste di
cambiamento d'indirizzo non accompagnate
da questa somma non saranno accettate

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

Nella festata della copertina sono
riprodotte scene de «Il viaggio
del signor Perrichon». (Aci-Europa)

Siame tutti personaggi

ROMANZO CINEMATOGRAFICO DI NICOLA MANZARI

— C'è una signora che insiste per essere ricevuta!

Le parole del servo rotolarono pigre e inerti sino alla massiccia scrivania dietro la quale era seduto Dario Silenti. Lo scrittore parve per un po' non badare ad esse quasi che il loro suono non riuscisse ad intaccare i pensieri nei quali era immerso, poi sollevò il capo e chiese:

1
Un personaggio bassa alla perla

— E' bella? Ma nella voce non v'era curiosità; piuttosto un residuo di civetteria come in un vecchio giuoco ortu-
mai in disuso in cui, per tacito accordo, egli e il servo tuttora fingevano di credere. L'altro non rispose nulla, ma sollevò le spalle in un gesto di stanca sopportazione.

— Falla entrare — ordinò Dario. Il cameriere uscì senza fretta.

Lo scrittore si eresse sul busto e passò una mano sulla fronte a scompigliare leggermente i capelli. Ed anche questi gesti erano meditatamente lenti, consuetudinari. Era evidente che egli si sforzava di rassomigliare a un suo ritratto che grandeggiava su una parete dello studio. Ma i capelli che nella tela erano neri e compatti, ora s'erano fatti grigi e radi. E anche la piega del labbro, un tempo ironica, ora era amara e stanca. Tuttavia la devastazione fisica non era nulla in confronto a quella spirituale che il tempo aveva operato in Dario Silenti.

Vent'anni prima nessuna lusinga l'avrebbe indotto a scrivere una pagina che non fosse sincera e spontanea. Oh, il paziente e tenace lavoro intorno ai capitoli del suo primo romanzo! Ricordava ancora la stanzuccia in subaffitto, in via Crescenzo, con le macchie d'umido al soffitto e il giallo sporco della carta alle pareti. Quante volte le ombre della sera l'avevano sorpreso, curvo sul tavolino claudicante, a lottare contro un aggettivo ribelle o un'immagine fiacca! Quando l'inchiostro più non si distingueva sulle pagine, solo allora egli si levava. Prima d'accendere la luce, non dimenticava mai d'affacciarsi alla finestra. Gli alberi della strada diventavano più folti e grandi nel buio che ne dilatava i contorni. In fondo alta, finché l'affittacamere non ve Giustizia, con la sua quadriga, faceva spicco oltre Castel Sant'Angelo.

Spesso non cenava. Ricacciava la fame che gli addentava lo stomaco, trincerandosi in un nuovo e più acceso furore creativo e fino a notte alta, e finché l'affittacamere non veniva a protestare per la luce che le consumava, restava lì, a riempire della sua scrittura minuta cartelle su cartelle. Era riuscito ad interessare un editore allo schema del romanzo e puntava con tutte le sue forze su quel libro per farsi conoscere oltre il cerchio meschino del giornale, in cui era stato accolto come cronista. Ricordava gli scettici sorrisi con i quali i compaesani l'avevano accompagnato alla stazione in quell'afoso meriggio d'estate in cui era partito per la capitale. Tutti conoscevano le sue ambizioni letterarie: perciò più che mai per lui si trattava di vincere. La permanenza a Roma era affidata a quel primo romanzo: occorreva che fosse un successo.

Lo fu, il romanzo piacque. La critica salutò nel giovane una sicura promessa della nuova letteratura. Dario Silenti diventò redattore, poi capo della terza pagina, infine critico teatrale del giornale. Scrisse la prima commedia: ebbe un successo di stima, ma non di repliche. Tornò alla carica con una commedia che raccolse i suffragi anche del pubblico. Altre compagnie gli chiesero dei lavori. Nel giro di pochi anni la sua firma s'impose, fu sempre più accettata, entrò nel gusto del pubblico. Quando per la morte di suo padre, fece una scappata al paese, i compaesani gli chiesero degli autografi, l'unico libraio espose i suoi libri, il podestà tenne un discorso.

Tuttavia Dario Silenti non poteva dirsi soddisfatto. Egli sapeva di

aver tradito se stesso. L'ansia del guadagno l'aveva vinto e, di compromesso in compromesso aveva spento la scintilla che era in lui. Ora egli era uno scrittore *alla moda*, il tipico industriale della penna che sa cavar quattrini da ogni idea. Il cinema aveva compiuto l'ultima contaminazione, bruciando quel residuo di dignità artistica che egli s'era illuso di salvare nelle prove precedenti.

Ormai sulla china del facile guadagno forniva indifferentemente soggetti, sceneggiature, dialoghi, ai produttori che non gli davano tregua. Man mano che il suo conto in banca saliva, le sue azioni sul mercato letterario scendevano. A quarantaquattro anni Dario Silenti era artisticamente finito. Ecco perché cercava di somigliare almeno esteriormente al se stesso di vent'anni prima, raffigurato nella tela che spiccava sulla parete dello studio. Egli si ostinava a tenerla proprio lì, in vista, quasi per misurare quotidianamente l'abisso in cui era caduto e dal quale mai più sarebbe risalito.

Il servo si trasse in disparte per lasciar passare la signora. La donna era giovane e bella. Alta, bionda, una di quelle donne che, una volta viste, è difficile poi dimenticarle. Dario stava appunto chiedendosi ove l'avesse incontrata, quando la donna parlò. Strano! La sua voce musicale e fluida, era leggermente vibrante, quasi tradisse un'interna esaltazione:

— Sono la signora Claudini. Giulia Claudini.

Ecco: Claudini. Il nome a Dario non riusciva nuovo. Pensò subito che si trattasse di una sua ammiratrice. Dario riceveva ogni giorno lettere di donne che col pretesto di una sconfinata ammirazione letteraria, si riducevano poi a sollecitare il suo appoggio per entrare nel mondo del cinema. Ormai Dario quelle lettere non le leggeva nemmeno più. Una donna che dichiarava di stimarlo come scrittore, solo per questo si squalificava ai suoi occhi! Quindi appena gli balenò il sospetto che questa Claudini fosse un'aspirante-diva, si pentì d'averla fatta entrare. Ma ormai era tardi. La donna lo guardava con i suoi dolci occhi azzurri e Dario distolse lo sguardo per non lasciarsene magnetizzare. Aveva bisogno di tutte le sue forze per respingere l'attacco che si profilava imminente. Invece le parole della visitatrice furono diverse da quelle che s'attendeva:

— Perdonatemi se ho insistito per essere ricevuta, ma si tratta di cosa molto grave.

— Grave?

— Sì.

— Sedete, prego.

Giulia sedette nell'ampia poltrona che era di fronte alla scrivania. Ora Dario s'accorse del tremito leggero, appena percettibile, della mano posata sul bracciolo. Si pentì una seconda volta d'averla lasciata passare. Le ore della mattina erano le sole nelle quali riuscisse a concludere qualche cosa. Molteni, il regista, attendeva per il pomeriggio i dialoghi del suo nuovo film e Dario non era ancora giunto alla fine del primo tempo. Ed ecco che ora questa esaltata, il tremito della mano era significativo, veniva a rubargli minuti preziosi!

— Ieri sera ero al Barberini alla prima del vostro film. Se non avessi temuto di sembrarvi un squilibrato, mi sarei precipitata da voi subito dopo lo spettacolo. Ho passato una notte d'inferno.

— Non vi agitate. Se posso esservi utile in qualche cosa...

— E' troppo tardi!

Giulia pronunciò la frase con rassegnata tristezza come se fosse realmente accaduto qualcosa di definitivo, di terribile in cui anche lo scrittore fosse coinvolto. C'era nelle sue parole una forza oscura, fatale che imprigionava la volontà di Dario.

Lo scrittore pensò confusamente alle avventure drammatiche capitate a molti scrittori celebri. Ecco come cominciano... Una sconosciuta, una mattina, entra nel vostro studio e vi dice con' accento grave: «E'

troppo tardi!» E voi non sapete nemmeno di che si tratti, perché sia troppo tardi, eppure avvertite misteriosamente che veramente così è: troppo tardi. La vita passata non conta, il filo del vostro destino è ormai in quelle piccole mani di donna che tremano impercettibilmente sul bracciolo di una poltrona.

Giulia protese innanzi il volto dal quale traspariva un'angoscia vivissima. Le palpebre battevano febbrilmente sugli occhi che ora si rivelavano stanchi, affaticati. Doveva realmente aver passata una notte insonne.

La voce di lei si fece supplice.

— Ditemi tutto di Riccardo. Non abbiate riguardi.

Riccardo? Dario non sapeva nemmeno chi fosse costui. L'avventura prendeva un avvio drammatico, proprio come nel racconto degli scrittori gialli. Istantaneamente Dario pensò ai necrologi dei giornali nel caso che la donna l'avesse ucciso. «Lo scrittore Dario Silenti vittima di una sconosciuta». E, sotto, dieci righe generiche. Avrebbero ricordato certamente il suo primo romanzo. Ma per il resto della sua attività, poche parole di biasimo appena velate dalla pietà della fine.

I colleghi avrebbero tratto un respiro di sollievo: «Un concorrente di meno. Tutti i film li sceneggiava lui!» Molteni, il regista, avrebbe imprecato: «Almeno prima di morire m'avesse consegnato i dialoghi del secondo tempo!» E nessuno ci avrebbe più pensato, tranne l'unico suo nipote che sarebbe venuto a incassare l'eredità.

— Vi par bello dar spettacolo della sofferenza di una donna? Lasciate che tutti frughino nel suo cuore? Come avete osato?

Le parole di Giulia richiamarono Dario alla realtà. Che significavano queste frasi? Dario aveva rinunciato a capire. Era ormai succube degli eventi.

La donna, del resto, non gli dava neppure tempo di rispondere. Incalzava nelle sue domande senza nesso che tradivano uno squilibrio psichico non recente:

— Perché avete tratto un film dalla mia vita?

Adesso Dario cominciava a capire. Non era la prima volta che qualcuno credeva di riconoscersi nel personaggio di un film. Perciò ad ogni film si premetteva la didascalia: «Gli eventi e i personaggi di questo film sono immaginari. Qualunque riferimento alla realtà è puramente casuale». Un senso di sollievo l'invasse: dunque la situazione non era tanto grave! Bastava non deludere



«...Leggete questa lettera!» (Disegno di Brini).

del tutto la visitatrice. Dario si limitò a rispondere:

— Capisco. Il mio film presenta qualche analogia con la vostra vita. Giulia scattò.

— Analogia? Identità, sì, identità. Ecco che la faccenda tornava a complicarsi. Gli occhi di Giulia brillavano febbrili. Dario sentì che sarebbe stato difficile convincere la sconosciuta; tuttavia si provò:

— Non mi meraviglia ciò che mi dite. Quanto più umane sono le favole che noi artisti inventiamo... (egli provò nausea nel pronunciare la parola «artisti»)... tanto maggiore è il numero degli uomini che si riconoscono in esse. La validità universale dell'arte è appunto questa.

— Nel mio caso si tratta d'una identità che né l'arte né la fantasia possono aver creato. E voi lo sapete. La voce era netta, scandita, risoluta.

Dario si fece forza per ribattere: — Vi dico che non so nulla e prima d'oggi non ho mai sentito il vostro nome.

— Preferite negare. Quantunque il vostro film *Il cerchio si stringe* porti sullo schermo l'episodio più im-

portante della mia vita. Quel che accadde fra me e Riccardo.

Dario non ne poté più: — Ma chi è questo Riccardo?

— Il protagonista del vostro film. L'avete chiamato Roberto, ma il suo nome era Riccardo. Come io mi chiamo Giulia, ma avete preferito chiamarmi Vilma. Non avevate però il diritto di portare sullo schermo la nostra storia d'amore!

— Vostra? E perché, vostra?

— Aspettate! Giulia aprì la borsetta, ma non ne trasse ancora nulla. La borsetta, di antilope grigia, era piccola, ma capace di contenere una rivoltella, una di quelle piccole rivoltelle femminili dal manico arabescato che Dario aveva tante volte ammirato dietro la vetrina degli armaioli. La donna vi introdusse lentamente la mano. Dario trattenne il respiro. La mano della sconosciuta finalmente tolse dalla borsetta una lettera, una semplice innocua lettera dai caratteri un po' sbiaditi.

— Ecco la lettera che voi fate scrivere da Roberto a Vilma nel secondo tempo del film. Confrontate le parole scritte qui con quelle e vi

accorderete che sono le stesse. Dalla prima all'ultima. Sino alla firma che qui è Riccardo e in quella apparsa sullo schermo, naturalmente, Roberto. Per poco non svenni ieri sera al Barberini quando apparvero in primo piano, a caratteri enormi, le dolci parole che Riccardo mi scrisse e che io ho sempre custodite nel cuore!

La donna parlava proprio come un'eroina da romanzo. Dario era ormai convinto d'essere vittima di un incubo, di un terribile incubo dal quale mai nessuno sarebbe venuto a liberarlo. Non trovava neppure la forza di gridare, di chiamare.

— Leggete questa lettera!
La donna gli porse la lettera. Dario ubbidì. La scrittura era chiara, di un tenue inchiostro viola: «Io parto, ma il vostro ricordo mi accompagnerà dovunque. Non voglio che nei giorni che mi restano, possiate trascorrere uno senza ricordarvi che siete amata pazzamente dal più infelice degli uomini. Scrivete le parole più tenere e baciatele, che almeno io possa posare le mie labbra dove furono le vostre.»

Dario non ebbe bisogno di andar oltre nella lettura. Ricordava perfettamente quelle parole. Erano le stesse della lettera d'addio che Roberto, il protagonista del film, scriveva a Vilma. Dario s'era opposto a che quelle frasi stupidamente romantiche fossero inserite nel film, ma Molteni aveva insistito ed egli sapeva ormai per lunga esperienza che la volontà del regista è legge.

Dario restituì la lettera a Giulia. Giulia gli mostrò la busta:

— Controllate. La stessa calligrafia. Si legge nitidamente la data del timbro postale: 13 agosto 1937. Dunque voi avete conosciuto Riccardo. Sapete che è morto.

— Io non so nulla.
— Sì, perché nel film egli muore. E se la mia verità umana coincide perfettamente con la vostra verità artistica in tutti i particolari, deve coincidere anche nel resto: la morte di lui. Perché se ne distaccherebbe proprio a quel punto?

La logica della donna era serrata, stringente. Dario ne provò un fastidio soffocante. Sentì che bisognava difendersi, protestare:

— Quella morte è pura fantasia. Ma la donna non si lasciò impressionare:

— No. Voi temete di farmi soffrire con la conferma della morte di Riccardo. Ma è inutile illudermi. Il dolore per la sua fine l'ho provato ieri sera quando me l'annunciaste dallo schermo. Ecco spiegato il suo silenzio di tutti questi anni! Oh, darei la mia vita per averlo qui vivo un attimo e gridargli l'amore che cinque anni fa non seppi dargli. Perché quella sera mio marito affrontò a mia insaputa, proprio come nel film, e gli impose di partire immediatamente senza nemmeno salutarmi. Riccardo non si difese. Non disse che quel nostro amore, nato dalla vita in comune d'ogni giorno, era stato purissimo e s'era alimentato solo di letture romantiche, di innocenti passeggiate!

Dario si preoccupò:
— Vostro marito s'è visto anche lui nel film?

— No. Mio marito ha dimenticato completamente quell'episodio, tanto è vero che ieri sera ha assistito con me al vostro film senza tradire la minima emozione.

A Dario sfuggì:
— Meno male!

— Per forza. Non conosce questa lettera, lui. L'ho sempre tenuta ben nascosta in tutti questi anni e poiché questa lettera è l'elemento che determina l'identità dei due drammi, lui se n'è potuto stare indifferentemente in poltrona. Ma doveva sempre intuire la mia sofferenza, dinanzi a quell'uomo che lì, sullo schermo, si spegneva vittima della sua innocenza. Questo non gli perdonò!

Dario sentì che doveva uscire ad ogni costo da quel colloquio. Del resto, per difendersi egli non aveva che da dire la verità. La disse:

— Signora, la mia responsabilità nella trama del film è relativa. Il mio soggetto originale, come sempre accade, fu modificato da altri. Chi abbia inserito nel film la morte del vostro Riccardo io non so, ma quel che posso assicurarvi è che ad ammazzarlo non sono stato io. Posso mostrarvi il dattiloscritto. In esso potrete accertare che non si fa cenno a quella lettera e il protagonista non muore. Io sono per il lieto fine nei film, come nella vita. Fui il primo a stupirmi ieri sera che il film finisse tragicamente. Ma il cinema mi ha abituato a ben altro. Perciò non ho protestato.

Nelle parole era un accento sincero

ro che scosse la donna. Dario si levò. Frugò fra alcuni copioni allineati in uno scaffale, ne trasse uno sul cui dorso era scritto: *Il cerchio si stringe*, tornò accanto a Giulia. Sfogliò le pagine finché ne indicò una a Giulia che lesse:

M. P. P. di Vilma che guarda la porta con ansia.

M. P. P. della porta che lentamente si apre ed appare Roberto.

P. P. di Vilma che s'illumina in volto.

F. P. di Roberto che le sorride.

M. C. L. dei due che corrono l'uno verso l'altra sino ad abbracciarsi.

La macchina lentamente si avvicina sino a restringere il campo a...

M. P. P. dei due, ancora stretti, che si guardano teneramente negli occhi.

P. P. dei due, che si baciano a lungo.

Sul volto dei due il crescendo della musica mentre entra in campo la parola «Fine».

Il copione finiva infatti lì. Dario lo richiuse, spiegando:

— Come vedete, nella mia sceneggiatura Roberto, cioè il vostro Riccardo, tornava a voi che fiduciosa l'aspettavate. Era il trionfo dell'amore libero contro l'amore legale. Chi abbia preferito invece la soluzione legittima, sacrificando Roberto, io non so. Forse è stato il produttore,

preoccupato della morale, forse il regista, sollecito d'un finale drammatico che meglio si prestasse ai suoi effetti scenici. Una volta consegnata la mia sceneggiatura in cui Roberto non moriva, e incassati i quattrini, io mi sono disinteressato del film. Ho tante cose da fare, sapete!

E Dario sottolineò quest'ultima frase per fare intendere alla donna che desiderava rimanere solo. Ma Giulia non si mosse. Appariva smarrita, delusa. La sua voce per la prima volta suonò bassa, smorta:

— Son venuta da voi, perché credevo che poteste dirmi tutto di Riccardo!

Dario la interruppe.

— E' meglio che vi rivolgiate al regista. Probabilmente è lui l'autore dell'episodio che v'interessa e potrà darvi notizie dell'uomo che amate. Volentieri vi aiuterei se dipendesse da me.

Ora Dario sentiva pietà per la donna che gli chiedeva la carità d'una parola sugli ultimi istanti dell'uomo amato. Ma egli realmente non poteva aiutarla. Non sapeva nulla di quell'episodio. Si rammentava soltanto che una simile avventura non gli fosse capitata vent'anni prima, quando serbava intatte le illusioni giovanili sull'arte. A quell'epoca un caso così complesso di contrapposizione fra fantasia e realtà

l'avrebbe interessato, l'avrebbe indotto a cercare insieme alla donna i limiti in cui arte e vita confluivano, e il Roberto dello schermo cedeva il passo al Riccardo della vita.

Ma la donna bussava troppo tardi alla sua porta. Egli ora guardava con occhi aridi e impassibili il prodigio d'una realtà che nasceva evocata, attratta, formata dalla proiezione dello schermo. Invano si ripeteva che quella donna era carne viva e dolorante che chiedeva a lui il conforto d'una parola, che la aiutasse a veder chiaro in una finzione, che per lei era ormai diventata verità fissa e immutabile. Egli non sapeva darle nulla. Si augurava soltanto che se ne andasse al più presto, per poter tornare al suo lavoro, a quello stupido e massacrante lavoro che non gli dava più alcuna gioia, ma soltanto danaro, danaro, danaro.

Il pesante silenzio che era sceso fra i due, era ritmato dal timido respiro d'un orologio sulla scrivania dello scrittore. Dario lo guardò ostentatamente. Giulia capì: si alzò. Dario le tese per primo la mano per riongolarla. Tuttavia la stretta si protrasse appena un po' più del normale e assunse involontariamente il significato d'una solidarietà nella pena. Dario la ritrasse subito. Non voleva far gesti che avvalorassero

nella donna la finzione dello schermo. Ma ecco, improvvisamente, spuntare negli occhi arsi di lei due lacrime. Due lacrime sole, aspre, lente che cominciarono a scenderle lungo le gote. Dario avvertì lo assurdo della situazione: una donna piangeva per un film che egli aveva scritto e del quale tuttavia nulla poteva dirle. Mai, come in quel momento, odiò la gente e i costumi del mondo cinematografico, in cui l'arbitrio di altri strappava ad uno scrittore il più importante e inalienabile dei suoi diritti: la responsabilità della vita e della morte delle creature nate dalla sua fantasia. Certamente era stato quello stupido di Molteni, il regista, a inserire l'episodio, a far morire un personaggio che Dario aveva creato perché visse. Ed era Molteni, non Dario, a far piangere una donna così giovane e bella.

Giulia trasse dalla borsetta un minuscolo fazzoletto di trina, s'asciugò le due lacrime che intanto le erano giunte agli angoli delle labbra, poi mormorò:

— Scusatemi — e accennò ad andarsene. Dario sentì di non poterla lasciare andare così.

— Aspettate. Vi farò un biglietto di presentazione per Molteni. Certamente è stato lui a far morire il vostro Riccardo e a inserire nel film la sua ultima lettera. Dunque egli «sa» e dovrà parlare, dirvi tutto. Altrimenti io stesso difenderò i diritti del mio soggetto, rivendicando la stesura originale in cui il vostro Riccardo non moriva. La legge me ne dà facoltà.

Dario disse queste parole come se ci credesse, mentre sapeva benissimo d'essere ormai indifferente ad ogni manomissione delle sue trame! Poi scrisse in fretta poche parole, tese il biglietto alla donna che l'accettò in silenzio.

Il domestico, al solito, s'era eclissato. Toccò a Dario guidare Giulia sino al cancello del villino. Qui, involontariamente, gli sfuggì una parola banale:

— Anguri!

Giulia non si voltò neppure a ringraziare. Si allontanò svelta per la straducola che isolava il villino dai tanti altri che popolavano l'aristocratico quartiere. Dario tornò indietro. Solo allora s'accorse che Giovanni, il domestico, lo spiava di dietro un albero. Lo chiamò. Giovanni si giustificò a suo modo:

— Credevo che preferiste rimaner solo con la signora.

Dario non poté dargli torto. Tante volte egli aveva avvertito il domestico di non disturbarlo, quando giovani donne erano in visita da lui. Come poteva immaginare Giovanni che questa d'oggi non era venuta a chiedergli quel che solevano chiedergli tante altre? Dario vide nell'atteggiamento del servo un altro segno della propria degradazione. Tornò subito nello studio.

Qui fra i noti libri, quei libri che già da anni non aveva più tempo di sfogliare, ritrovò un po' di quiete. Innanzi a lui erano i dialoghi del nuovo film, i dialoghi che Molteni attendeva per il pomeriggio. Intense la penna, pronto a riprendere la scena allo stesso punto al quale l'aveva lasciata, con la meccanicità di un lavoro ormai consueto. Tuttavia qualcosa, oggi, tratteneva la sua mano. Pensieri da tempo sopiti ostinatamente vagavano nell'aria. Eran frammenti di lontane meditazioni che riaffioravano dalle nebbie del passato. «L'arte può diventare vita... Ogni creatura della fantasia un giorno ci chiederà conto della forma in cui la creiamo... fra lo scrittore e i suoi fantasmi poetici c'è un tacito patto che nulla può infrangere... l'artista non avrà ancora pace, quando crederà d'essersi liberato per sempre dai suoi personaggi... talvolta un personaggio è più vivo degli uomini vivi... e fra tutte queste frasi mute, gli occhi implacabili di Giulia Claudini continuavano a chiedere: «Cosa n'è stato di Riccardo?... Come è morto?... Tu che sai, perché non parli?»

Dario si sentiva sprofondare in questo incubo come in una voragine senza fine. E le frasi stracciate di pensieri sepoliti s'affollavano intorno a lui, sino a stordirlo. L'orologio del tavolo con freccia sorda e lungo si preparò a scoccare le ore. Dario s'aggrappò a quel suono, e con l'aiuto delle note argentine, soffocate ma limpide, lentamente emerse dall'abisso in cui era precipitato, si ancorò alle pagine bianche spiegate innanzi a lui. Riprese a scrivere.

L'incubo era svanito. Dalla parete il ritratto di vent'anni prima sorrideva ironico.

(continua)

Nicola Manzari

GIORNATA D'ONORE DI...

Antonio Gandusio

No! Non aspettatevi da me la solita conversazione brillante e piacevole, con le solite confessioni e gli eterni aneddoti autentici, inventati di sana pianta. Oggi non mi sento in vena di scherzare. Ho qualcosa di molto importante da dirvi; perciò, niente improvvisazioni, ma verità sacrosante. Una conferenza? Sicuro. Ecco il titolo: «Il deus ex-machina della tragedia greca in rapporto col cinematografo ed in modo particolare col giornalismo cinematografico». Che titolo, eh? Dunque, attenzione...

Signore e Signori!

Ma... Un momento. Vorrei prima spiegarvi in poche parole il succo della mia concione. Lo so: basterebbe che attaccassi a leggere e tutto sarebbe risolto. Ma la mia conferenza è piena di citazioni, irta di ricorsi, di parole difficili, di frasi latine e greche. Meglio che sappiate prima di che si tratta. In sostanza, vorrei dire questo: che gusto ci pigliano, certi gazzettieri, a spiatellare al pubblico i trucchi del cinematografo? Ci hanno reso maliziosi, scaltro, diffidenti. Per questo al cinema ci divertiamo molto meno. Ma lasciamo andare. Dunque...

Signore e Signori!

Apro un'altra parentesi. Sempre a proposito di trucchi. Una sera, al Cinema Splendor davano un film che, soltanto dal titolo, mi sentivo accapponare la pelle: «La nave della morte».

Mi precipitò nella sala e ti vedo (oh, che orrore!) una nave sbalottata dalla tempesta. Sulla tolda del veliero rotolavano dei corpi umani; il capitano, impazzito, si strappava i capelli e rideva, sghignazzava sinistramente. Io seguivo la vicenda con vero raccapriccio. Mi sudavano le mani... mi si serrava la gola... Ad un tratto mi sento afferrare per un braccio. Caccio un urlo. Oh!... Mi volto: ah, meno male! Un amico. Un regista.

Il quale, per tutto il film non fece che spiegarmi tutti quanti i trucchi: che quei cadaveri erano pupazzi di stracci, che quella nave era un modellino di veliero lungo un palmo; che il mare in tempesta era una bacinella d'acqua agitata dalla corrente elettrica... Insomma, all'uscita mi feci rimborsare il biglietto da quel dannato regista che mi aveva rovinato il film.

Lui mi rimborsò senza fiatare.

— Quanto hai speso?

— Dieci e cinquanta.

— Eccoti dieci e cinquanta. E ricordati di trovarmi puntuale domani a Cinecittà.

Perché mi sono scordato di dirvi che l'indomani iniziavo le pose di un film, il mio primo film. E il mio regista era proprio quello incontrato quella sera al cinema.

Dunque l'indomani mi trovo a Cinecittà e si incomincia a «girare». Dovevo impersonare la parte di Gastone Leblanc: un bellimbusto spadaccino, spavaldo, conquistatore rubacucori. Il film iniziava con una cazzottata contro due malviventi dai quali



Antonio Gandusio (Fot. Vaselli).

riuscivo a salvare un'ingenua fanciulla. Il regista urla:

— Inquadratura N. 1. Scena di pugilato fra Gastone e due malviventi. Ciac! Si gira!

Non ero ancora entrato in campo, che da dietro una casa vedo sbucare due energumenti, che mi piombano addosso e incominciano a picchiarmi di santa ragione.

— Ehi! Ehi! — urlo al regista.

Ma quello non se la dava per inteso. Anzi, incitava quei due mascalzoni:

— Più forte! Più forte!

Avete capito? Era la sua vendetta: niente finzioni, al cinematografo; trionfi la realtà. Me la cavai con ecchimosi varie e spostamento della mascella.

Il giorno dopo, inquadratura N. 2. Si trattava di salvare un'altra donna, in mare.

— Ma io non so nuotare!...

Niente! Inflessibile quel dannato regista mi permise a malapena di applicarmi le zucche salvagente. Ma doveti tuffarmi in mare. Per due giorni continui a sputare acqua salata.

La terza inquadratura... Tremo ancora adesso dallo spavento. Avrei dovuto saltare da un tetto all'altro di due palazzi alti cinque piani. Mi rifiutai recisamente.

— Ma non è nulla...

— Come, nulla? Mi hai detto niente... Non si potrebbe fingere...

— Macchè fingere e fingere! Devi saltare.

Allora io presi una risoluzione eroica. Cavai di tasca dieci e cinquanta e li gettai sulla faccia del regista gridando:

— Questo uomo pagato io l'ho!...

E da quel giorno fui favorevole a tutti i trucchi cinematografici. Ma, a proposito, la mia conferenza... Ah, ecco, volevo dire...

Signore e Signori!

Scommetto che voi credete che io, quale appaio sullo schermo, sia proprio io. Bugie! Mi hanno costruito un viso comico che appena lo vedi ti fa ridere. Invece io sono un giovinotto bellissimo. E la voce? La mia voce è divina... Soltanto, in grazia di un diabolico trucco, ce l'ho stentorea e leggermente baritonale.

Ne volete di più? Quell'uomo che vedete sulla fotografia non sono io. Cioè, sono io truccato da Gandusio mentre sta tenendo una conferenza... A proposito...

Signore e Signori!

Beh, non mi pare il luogo più adatto, questo, per deliziarvi con una conferenza. Tanto più perché (ve lo confesso) la faccenda della conferenza era anch'essa soltanto un trucco: un innocente trucco per intrattenere i lettori di «Film».

Stretta è la foglia, larga è la via.
Larga è la vostra che ho detto la mia.

Antonio Gandusio

I.

Care, tenere, piccole mamme delle dive...

Ebbene, perché sorridete? Cos'è che vi turba e vi fa quasi arrossire? Siamo così buoni amici, così in confidenza che non c'è nulla di strano, mi pare. Lasciatemi una volta tanto il piacere di non parlare di vostra figlia. Oggi parlerò soltanto di voi; vi dispiace?

Dedico queste righe affettuose alla vostra dolce umiltà. (Oh, non temete, ciò non potrà dispiacere alla gloriosa figliola). Saprete essere discreto. Vi chiedo soltanto il permesso di farmi entrare nell'ombra del vostro cantuccio a raccogliere le vostre cento e cento materne trepidazioni.

Una figlia diva! Io so che vuol dire, povere piccole mamme.

Come comincia la favola. — Lo stesso privilegio le unisce. Possono tutte affermare lo stesso... diritto d'Autore: la diva di cui tanto

LE PICCOLE MAMME DELLE GRANDI DIVE

Ciascuna mamma ha la sua storia da raccontare. Una storia che qualche volta è veramente straordinaria; ma molte spesso è semplice, uguale per tutte, come la legge di questo loro enorme, materno destino

gliola è partita per tentare la fortuna. Le ultime parole son sempre quelle: « Non potero più vivere in questo ambiente ristretto, pettegolo e meschino. Voglio seguire la mia strada, farmi la mia vita, voglio fare il cinema, diventare una grande attrice. Ho molte speranze. Perdonami mamma ». Così è restata la vecchia casa senza più il sorriso, con la buona mamma sola a pensare, preoccuparsi e aspettare.

Finché un giorno arriva una notizia: la piccola scrive che tutto an-

pe domande, placare le invidie, raccogliere le lodi, schivare le piccole malignità. Tutto il giorno si parla e si riparla di « lei ».

Soltanto la sera, nella quiete di quella casetta rimasta vuota, la mamma si ritrova felice. Rilegge per l'ennesima volta quell'ultima lettera che ormai conosce a memoria, e amorosamente riguarda le riviste, incolla i ritagli degli articoli, riordina le fotografie.

E forse si asciuga gli occhi a un improvviso pensiero che sembra

la figlia che non ha più bisogno di nulla. Sì, questa dovrebbe essere una grande soddisfazione per una madre. Ma c'è, in quello sgomento che adesso ella prova e che non sa spiegare, una segreta pena fatta di inconfessata amarezza e forse d'irragionevole gelosia.

Certo, il cinema, il successo, il guadagno, il lusso, tutto concorre a rendere più sfolgorante l'esistenza di una diva. Ma può anche accadere che la mamma più non ritrovi la sua figliola in tanto splendore, perché è l'umiltà che si addice all'affetto materno. E, quando una figlia « non ha più bisogno di nulla » e « può avere tutto quello che vuole », allora la madre può anche sentirsi sperduta, come defraudata di un suo personale diritto e sminuita nelle sue funzioni. Che ci sta a fare, ormai, se non c'è più bisogno del suo sacrificio, di quel sacrificio che è geloso privilegio e ragione di vita di tutte le madri?

Proprio per questo le mamme delle dive si sentono spesso segretamente infelici.

La compagna più cara. — Eppure, quante volte è soltanto vicino alla vecchia mamma che la diva può ritrovare il suo sicuro rifugio di pace.

Quella vita è così affannosa e chi sta al di fuori non può sapere quanta fatica costi. Il lavoro è ingrato. Dopo una giornata di stabilimento si ritorna a casa la sera stanchi e con gli occhi bruciati. Ed è proprio questo senso di stanchezza, di vera e propria stanchezza fisica, che fa sentire il bisogno di ritrovarsi in un angolo quieto, lontano da tutti, con la persona più cara.

L'attrice allora racconta e si confida quasi come quando era bambina. E pian piano la mamma comincia a rendersi conto del nuovo lavoro, dei vantaggiosi contratti, dei pretenziosi registi, dei produttori esigenti, delle compagne invidiose, e via discorrendo. Si apre tutto un orizzonte. Ricorre ormai familiare tutta una terminologia fino a ieri incomprensibile e misteriosa.

Così la mamma finisce per diventare la migliore compagna, la più sicura, la più fedele, una compagna che può ancora dare un consiglio e ricevere tutte le confidenze. E non potete immaginare di qual patetica delicatezza s'illumina questo dolcissimo ritrovarsi fra madre e figlia.

Della tenerezza e delle premure che le nostre maggiori attrici hanno per la mamma, a me è più volte accaduto di cogliere gentili e commoventi rivelazioni. Con la mamma le dive son tutte buone e affettuose.

Così Maria Denis, che pur nella pienezza dei suoi successi di diva non ha mai smentito le sue doti di buona figliola. Così Alida Valli. Così Vivi Gioi. Così Marina Berti. E avrei ricordato tanti altri nomi di mamme di attrici che io ho conosciuto durante questo mio già lungo passaggio attraverso la vita del cinematografo: la mamma di Silvana Jachino, quella di Elisa Cegani, di Laura Nucci, di Caterina Boratto, di Adriana Benetti, di Loredana, di Luisella Be-

ghi e altre di cui adesso vi parlerò.

Isa Miranda parla sempre con te nerezza della sua mamma, umile cucitrice della Lomellina, cara povera donna, consunta dalle troppe tribolazioni e dalla miseria, la miseria autentica e quella che non ti fa trovare neppure un pezzo di pane da mangiare quando si ha fame e uno straccio da coprirsi quando si ha freddo. E' questo il lato più sensibile dell'animo della nostra attrice la quale, oggi al massimo della sua fortuna, ritorna spesso col ricordo alle sue origini e rivendica il vanto di aver sofferto la vita amaramente e d'esser figlia di autentica gente del popolo.

Se permettete, vi racconto qualche aneddoto e vi faccio altre presentazioni.

La mamma di Leda Gloria è minuta e bellina e somiglia in maniera impressionante alla figlia, con la quale vive in un lindo appartamento in riva al fiume. E' una mamma e una nonna felice. Sì, anche nonna; e non c'è poi nulla di strano. Giacché se le grandi dive hanno spesso con sé una piccola mamma, può anche accadere che qualche volta abbiano anche una piccola figlia. O magari... due, come è il caso di Leda, che può vantarsi di aver creato il suo capolavoro mettendo al mondo due bimbe gemelle così amoroze da assorbire interamente l'orgoglio della nonna; per la quale pare che due nipotine gemelle valgano anche di più di una figlia diva.

La sedicesima "Romantica avventura". — Una elegante e gentile signora è la mamma di Assia Noris, della quale ricordo la simpatica conversazione e la cordiale ospitalità.

A proposito, io sono così buon amico di Assia che son certo mi vorrà perdonare se, nell'elogio alla mamma della diva, mi accadrà adesso di svelare alcuni segreti di gastronomiche impareggiabili specialità di famiglia. Ma non posso dimenticare quel pranzo da lei organizzato, tutto a base di vivande russe, con uno strarossissimo risotto a vivaci colori e tante altre pietanze di fattura così rara e preziosa e di gusto così prelibato da far scomparire, al confronto, lo stesso capocuoco degli Czar e da farmi adesso (soltanto al ricordo) languire di nostalgia.

Un ricordo oggi così soave da farmi anche dimenticare che l'insupe-



In questa pagina: Luisella Beghi, Silvana Jachino, Loredana, Marina Berti e Alida Valli con le loro mamme.

si parla e che tanto si ammira, ebbene, è mia figlia. Signori e signore, l'ho fatta io!

Ciascuna ha la sua storia da raccontare. Una storia che qualche volta è straordinaria davvero; ma molto spesso è semplice, uguale per tutte, come la legge di questo loro enorme materno destino. Io ne conosco molte di storie di mamme di dive; e una per una potrei raccontarle. Ma, ripeto, non vorrei apparire indiscreto. Qui vi parlo di tutte e di nessuna. Oh, non è una favola. Ascoltate. Spesso è accaduto proprio così.

C'era una volta una bambina bella, e in fondo anche brava, ma soprattutto bella. Era, come si dice, la consolazione (e un po' la disperazione) dei genitori. La mamma era fiera di vederla ammirata. « Sembra un'attrice del cinema » le dicevano tutti. E la mamma cominciò a tremare, prima del tempo, senza sapere neppure perché. Non capiva più la sua figliola e se la sentiva sfuggire di mano ogni giorno di più. Queste ragazze d'oggi! Come può fare, benedetto il Signore, una povera madre a indovinare tanti sogni e a intendere tanti pensieri?

E la prima stretta al cuore ecco che arriva così all'improvviso. La fi-

drà bene. Domani farà il provino ed è sicura di riuscire. Quella brava signora non sa nulla. La piccola sembra contenta. Ma che diavolo sarà mai questo provino? Mah!... Che Dio l'assista, povera figliola. E la preghiera sommessa conclude: *et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo; amen.*

Si vede che vanno tutte in cielo le preghiere delle mamme. Da allora, ogni lettera che arriva è una notizia più grande, così grande che nel riceverla il cuore della mamma si fa sempre più piccolo e pare che quasi debba scoppiare nel contenere tante nuove emozioni.

Arrivano i giornali con le prime fotografie. — Eccola! S'è fatta più bella, ma è sempre lei! — La mamma esclama, e piange di gioia.

Sua figlia è celebre ormai. Ha girato un film, poi altri film, e articoli e fotografie non si contano più. Si legge e si parla di « strepitoso successo », di « straordinario talento », di « squisita sensibilità », di « inconfondibile temperamento », di « insuperabili interpretazioni ».

Umile in tanta gloria, la mamma non sa più che pensare. In quel suo ambiente (ma sì, « lei » aveva ragione, proprio ristretto, pettegolo e meschino), deve rispondere alle trop-

quasi follia: Ah, se potesse esserle ancora vicina come quando era piccola. Allora si che sarebbe la madre più felice dell'universo. Guardarla soltanto, come una volta, così bella, amore della sua mamma che ogni sera veniva in punta di piedi a rincalzarle il letto e a darle un bacio con la « buona notte ».

Perché una figlia (tutti lo sanno) per la madre è sempre come fosse una bambina, anche quando diventa grande, anche quando diventa diva.

Una segreta malinconia. Qualche volta il sogno si realizza e la piccola mamma viene ad abitare nella stupenda casa della diva. Non so descrivervi tanta emozione. Le sembra di essere entrata nel regno delle Fate. La buona donnetta volge attorno lo sguardo estasiato:

— Che meraviglia! — dice con la voce che trema — Questa è proprio una reggia, è un palazzo incantato. La figlia sorride ritrovando la sua antica mamma, così umile sbigottita; l'abbraccia; le dice:

— Ho lavorato, ho guadagnato, la vita è stata dura; ma sono riuscita e non mi manca nulla. Sai, mamma, proprio nulla. Ho questa mia bella casa, ho tutto quello che voglio. La figlia celebre, la figlia ricca,



LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

NOI VIVI

rabile organizzatrice del convito, nell'euforia della mensa, mi strappò la promessa di accompagnarla al cinema. Al che, avendo incautamente e di buon grado aderito, sentite che cosa mi accadde.

Uscimmo insieme.
— In che cinema andiamo? — domandai alla mamma della diva salendo in taxi.

— Al Bernini, rispose con uno strano sorriso.

— E che film c'è?
— Lo vedrete, lo vedrete. Un film meraviglioso.

Ma, sulla soglia del cinema Bernini, ricordo che rimasi piuttosto deluso quando guardai il manifesto. Quel film era... *Una romantica avventura*...

— Signora, ma io l'ho già visto — mi permisi osservare.

— Quante volte? — rispose la mamma di Assia sorridendo.

— Ben tre volte, signora.

— Io quattordici! — replicò con conclusiva ferezza.

E non avrei dovuto neppure meravigliarmi, perchè nel film c'era Assia e questo era più che sufficiente perchè la mamma sentisse il bisogno di commuoversi ed entusiasmarsi per la quindicesima volta. Ma c'è di più, e non è mai tardi per andar più oltre, dice il Poeta.

Quando si accese la luce, finito il film, io stavo già per alzarmi piuttosto in fretta, quando ella mi disse:

— Restiamo, se non vi dispiace. E' ancora presto, vorrei vederlo ancora una volta.

Io la guardai e mi accorsi che era commossa. Contraddirlo sarebbe stata una crudeltà.

— Volentieri, signora — le dissi. E sospirando mi rimisi a sedere, mentre, spenta la luce, ricominciava la proiezione.

Così fu che a conti fatti *Una romantica avventura* fu vista da me per la quinta volta e dalla gentile signora che accompagnavo per la sedicesima.

Cosa straordinaria per me e addirittura superiore alle mie forze. Ma più che naturale per la mamma della diva, che chissà oggi — dopo tre anni — a che cifra sarà arrivata.

Ma, amici, adesso mi accorgo che devo ancora parlare di tante altre mamme di dive che conosco e a cui voglio bene, e non ho più spazio a disposizione. L'argomento può avere il suo interesse. Arriverete al prossimo «Mezzo servizio».

(continua)

I migliori amanti sono i più esigenti; le donne per questo sopportano certi uomini scontroso e brontoloni, che gli estranei giudicano insopportabili perchè non sanno quanto bene vi sia nel loro brontolare, quanta tenerezza nelle loro ironie. L'amante che critica il vestito della sua donna, è quello che la vorrebbe vedere sempre perfettamente elegante; in ogni giusto rimprovero v'è un insegnamento, per chi lo sa cogliere.

Noi siamo stati i migliori amanti della cinematografia italiana; intendo noi, scrittori che ci siamo variamente occupati di film. E ne dicevamo male perchè avremmo voluto vederla la migliore del mondo, perchè ci offendevano i suoi errori, perchè soffrivamo troppo spesso agli inevitabili paragoni.

Oh sì, qualche volta palesemente, qualche volta fra le righe, abbiamo sempre criticato. Ci dispiaceva Bragaglia, perchè confezionava un film in venti giorni spendendo un milione,

fegato nell'invidiare autori, registi, attori, nell'odiarli, semplicemente perchè essi guadagnavano molto. E' vero, non entusiasmava alcuno l'idea che Mattoli percepisse seicentomila lire a film, che Fabrizi firmasse contratti a un milione e mezzo; tutto ciò era sproporzionato, ma che disperata invidia ci deve essere in certi animi, se fatti simili hanno potuto suscitare un così accanito rancore.

«Non poteva durare...»
Questi becchini volontari, che non aspettano neppure il certificato di decesso per scavare la fossa, mi hanno insegnato alcune cose. Grazie a loro mi sono accorto di amare la nostra cinematografia, mi sento geloso di essa, proprio come l'amante che critica la sua donna, ma è pronto a schiaffeggiare chiunque altro non la trovi perfetta.



Il sorriso di Mady Reynolds

ma ci dispiaceva anche Blasetti, perchè impiegava sei mesi e otto milioni per portare a termine un'opera non degna di tanto. Mattoli e Gallione avevano ai nostri occhi il torto di accaparrarsi troppo pubblico, Soldati aveva il torto di accaparrarsene poco. E così ci dicemmo insoddisfatti fino a ieri.

Ma oggi le cose sono mutate. Gli eventi politici che hanno sconvolto la intera nazione, naturalmente non hanno risparmiato la nostra cinematografia, impantanandola in difficoltà d'ogni genere, alcune delle quali difficilissime a risolvere. I pavidi hanno abbassato fragorosamente le saracinesche, i prudenti attendono, nessuno lavora o sa quando potrà lavorare.

Questo è già abbastanza doloroso di per sé; ma a invelenire la situazione, sono sopraggiunti i tetri avvoltoi dell'ultima ora, gli arguti imbecilli, di varia origine e statura, felici di potersi buttare sul presunto cadavere per ballargli sopra.

Ne incontro ogni momento; siano cultori d'estetiche ambigue, o ragionieri, generici falliti o commessi, dimostrano tutti l'identica letizia nel dire: «Finalmente la nostra cinematografia è morta». Strizzano gli occhi e si fregano le mani annunciando: «Lo sapevo che non poteva durare». E appaiono veramente felici, sembra che considerino suprema gioia assistere alla disgrazia di un'industria che nutre migliaia di persone e buona o mediocre, era una nostra industria.

Io so tutto di questi sinistri affossatori; so che per anni galopparono all'inseguimento d'un posto qualsiasi, nel cinema, senza ottenerlo; so che consumarono gran parte del loro

dell'amore» non era un capo d'opera; i film che la seguirono furono per gran tempo e in gran parte, goffaggini. Ma non s'inventa sui due piedi nè un'arte nè un'industria; dovevamo cominciare da zero, creare i registi, gli attori, i tecnici; creare l'uomo del «ciak», la segretaria d'edizione, il fruccatore e il generico. Tutti dovevano imparare il loro mestiere, dai produttori agli sceneggiatori; tutti dovevano commettere un certo numero di errori, per trovare poi la strada giusta.

E tutti gli errori sono stati commessi, questo è vero. La cinematografia era una peripatetica avvicicabile da ognuno, si concedeva a chiunque per una notte, per un'ora; e pagava i suoi amanti, come certe signore crepuscolari che sanno d'essere sprovviste di attrattive, quindi comprano quelle voluttà che nessuno procurerebbe loro senza valuta.

Ma non tutto fu errore, nè tutti furono amanti venali. Oggi, dopo dieci anni di vita, la nostra cinematografia ha le carte in regola, e le può presentare a chiunque. Proprio quest'anno, che è acclamato da tanta gente come l'anno ferale, la produzione italiana ha raggiunto un livello qualitativo non mai ottenuto prima, vanta una dozzina di film notevoli, che possono girare il mondo nella miglior compagnia senza vergogna.

Dodici mesi, un bel film ogni mese, circa, dovuto ad anziani e a coscritti, a romantici e a teorici. Da «Gelosia» a «Quattro passi fra le nuvole», da «Osessione» a «Zazà».

Silvano Castellani ha fatto una sua selezione personale di film che avrebbero dovuto andare a Venezia, se quest'anno a Venezia si fosse tenuta la consueta mostra. Sono pienamente d'accordo con lui, quando giudica degni di concorrere «Carmen», «I bambini ci guardano», «Nessuno torna indietro» e fra i film di quest'anno l'« Enrico IV », « La locandiera », « La donna della montagna », « Le sorelle Materassi », « Addio amore ». Fate il conto, ed avrete i dodici bei film; nè escludo che altri ve ne siano merite-



Mariella Lotti e Rossano Brazzi in «Silenzio, si gira!» (Itala - Fot. Sforza).

Se dicessimo un po' di bene, dopo tanto male? Neppure noi siamo sempre stati giusti, avevamo paura che la nostra lode venisse giudicata goffa o venale. Ma adesso, quando i becchini sono tanti, bisogna parlare chiaro. Se fossi ancora abbastanza romantico per farlo, scriverei una lettera d'amore alla cinematografia italiana, questa generosa e cordiale amante alla quale dobbiamo tutti qualche cosa. E che non morrà, neppure questa volta, a dispetto d'ogni pronostico velenoso. Siamo giusti; il nostro cinema nacque dal nulla, in un momento in cui Hollywood dominava le sale del mondo intero, aveva un ventennio d'esperienza e mezzi illimitati. «La canzone

voli d'ogni lode, ma non li conosco. Ora vorrei vedere in faccia qualcuno capace di dare per morta una cinematografia che produce dodici bei film in un anno. I francesi, tanto ammirati, non hanno mai fatto tanto; la loro produzione è composta d'un novantacinque per cento d'ignobili sciocchezze, e d'un cinque per cento di ottimi film. E gli americani? Soltanto i barbieri di provincia possono immaginarli intenti al capolavoro perpetuo; perchè non conoscono lo stragrande numero di sciocchi e farraginosi polpettoni che escono dagli stabilimenti d'Hollywood, come contorno a capolavori indiscussi e indiscutibili. Perfino la distribuzione americana è

basata su questo principio: infatti ha inventato il sistema dei capigruppo che si trascinano dietro come pesi morti, tanti vagoncini che da soli sarebbero invendibili.

E' ora di guardarci onestamente intorno; chi, in Europa, ha una produzione migliore della nostra? E perchè dobbiamo trovar delittuose le sciocchezze di casa, e giustificare invece quelle altrui?

Occorrono decenni per l'affermazione di qualsiasi industria. Noi abbiamo lavorato per dieci anni, spesso male, qualche volta pessimamente. Ma anche bene, perdio, se, partiti dal nulla, adesso contiamo i registi a dozzine, gli attori a staja. Alida Valli ha sostituito Greta Garbo nella predilezione di tutto il pubblico europeo. Osvaldo Valenti ha una figura quale non si ritrova in alcuna altra cinematografia, Clara Calamai è una «vamp», non inferiore a tante clamorose «vamp» straniere. Registi di venticinque anni ci hanno dato opere perfettamente mature: Visconti, derivato o non, ha raggiunto al suo primo film la perfezione dei maggiori francesi. Che dovevamo fare di più in dieci anni? Sganciare la luna dal cielo e portarla a Cinecittà? Superare la produzione americana, alta sul suo trono di dollari, e arricchita continuamente dall'apporto artistico del mondo intero? Proviamo ad essere onesti nelle nostre valutazioni, onesti e obbiettivi, nonostante si tratti di fatti nostri. Perchè non v'è delitto maggiore dallo svilire un lavoro che ha dato buoni risultati, specialmente quando tale lavoro è stato fatto da gente nostra, fra la sfiducia e l'ostilità di potenti concorrenze straniere. Se cominciamo a gridare noi d'essere fessi, le genti d'altri paesi saranno ben felici di ripeterlo, più forte di noi, sino a intontirci.

E' arduo e forse anche sciocco speculare sul corso degli avvenimenti, cercar di prevedere quanto accadrà. Non so che sorte possa toccare alla cinematografia italiana, nè quale sarà il suo destino. Ma essa non può morire perchè ha dimostrato il proprio diritto alla vita; perchè ha radici che la malignità e l'invidia non bastano a troncare. Ha superato l'epoca della sciocchezza, quella della sfiducia, quella dell'autoria; supererà anche l'epoca presente, più grave d'ogni altra, ma forse d'ogni altra più educativa.

Come ti voglio bene, oggi, quando tanta gente ti prenda a calci, cinema nostro. Penso alla tua cordialità; non ti sei mai trincerato dietro siepi di segretari, nè impancato su troni irraggiungibili. I tuoi celebri uomini, le tue mirifiche donne, costituivano una consorte patteggola ma bonaria. Le dive credevano agli aggettivi degli uffici stampa, qualche volta; ma appena erano fra gente dell'ambiente, lasciavano cadere i pennacchi ideali prestati loro dal pubblico di provincia; si pranzava insieme, a Cinecittà, allegramente, magari sfottendole un poco. E anche gli stivali di Blasetti, in fondo, erano ingenui e innocui; bonaria l'epa di Mattoli; divertenti le maffane di Soldati. Nei teatri non vi erano dive, nè divi d'alcun genere; ma brava gente un po' scervellata, un po' viziosa dal molto denaro, ma pronta a spenderlo, coscienziosamente fino all'ultimo soldo.

Forsè per questo senso di familiarità che essa ci dava, non abbiamo mai preso troppo sul serio la nostra cinematografia; ma adesso la dobbiamo difendere, capire, aiutare. Dobbiamo considerarla con amicizia affettuosa, perchè è una brava ragazza venuta dal nulla, che in breve tempo ha saputo far dimenticare l'umiltà della proprie origini; ed ha lavorato, disordinatamente magari, ma non importa, victo che i risultati finali sono stati buoni. Le dobbiamo voler bene maggiormente propria adesso, che non è più in grado di distribuire prebende e valuta, altrimenti si dimostrerebbe coltrone chiunque avesse ottenuto in passato e le prebende e la valuta. Dobbiamo amarla perchè lo merita; perchè, se resta in vita lei, restiamo in vita anche noi. E soprattutto perchè è nostra, accidenti, e al diavolo chi ci sofisticava sopra.

Adriano Baracco

NEL PROSSIMO NUMERO

Pubblicheremo un articolo di
RICCARDO MORBELLI
LE CASE
DEGLI ATTORI

Una novella di
ACHILLE CAMPANILE
UNO SPENDIDO
SIGNORE

SCRITTI DI
CHIARELLI - BARACCO
MARIANI - BAROLOZZI

DUSAN - CALVINO

DISEGNI DI
BRINI - ONORATO - BOMPARD

LA MIA VITA È UN FILM!

“MONSIEUR SANSON” FIGLIO DEL BOJA

Un servizio
sensazionale!



I. - UN RAGAZZO SOGNA

Ora è il turno di Robespierre. Henri Sanson entra nella cella, accompagnato dai suoi « collaboratori ». Rassegnato, senza affrettarsi, il condannato scende dal letto. Con infinite precauzioni, Sanson gli scioglie le fasciature per potergli radere il collo. Mentre forbici e rasoio compiono la loro opera, uno degli aiutanti tiene sollevato il bendaglio. Robespierre abbozza un mezzo sorriso di ringraziamento.

Poi tocca a Saint Just. Vedendo entrare Sanson, l'aristocratico gli tende i polsi perchè siano legati.

— Non ancora — dice il boia, un po' in soggezione.

— Peccato! — replica Saint Just. E i suoi riccioli biondi cominciano a cadere sul colletto, che porta di foggia altissima per occultare una ripugnante malattia della pelle.

La giornata è tiepida, gloriosa di sole. All'uscita dalla prigione, una folla tumultuante attende da molte ore. Finalmente Saint Just sbucca dalla porticina, in testa al corteo dei condannati. Appare sereno, indifferente, quasi staccato da quanto avviene intorno a lui. Indossa un impeccabile completo estivo color nocciola, e il candore del suo corpetto è immacolato. Portato a braccio come un sacco di carne sanguinolenta, segue Couthon che si è mezzo massacrato in un tentativo di evasione. Ed ecco Dumas, tristemente noto per la sarcastica ferocia: le sue atroci freddure gli sopravviveranno. Ingiuriato da un gruppo di popolani incanaghit, grida sprezzantemente:

— Ho il solo rimpianto di non avervi ghigliottinati tutti.

Robespierre è disteso su una barella, senza scarpe, e piedi nudi, l'abito a brandelli. D'improvviso, in un accesso di rabbia, si rialza un poco e sferra un pugno sulla nuca del portatore più vicino. Nessuna reazione. Robespierre, deluso, chiude gli occhi: la sua battaglia è perduta per sempre.

I condannati sono issati con molta fatica sulla carretta che dovrà condurli in Piazza di Grèves. All'ultimo momento viene caricato anche Lebas. E' già morto da dolci ore, di paura; ma la legge non fa distinzioni. Quando giunge davanti alla casa di Robespierre, la teoria delle carrette si arresta un momento. Una donna scarmigliata è al centro della strada, e sghignazza indicando un monello che rovescia sulla facciata della casa un secchio colmo di sangue di bue. Dietro le imposte di una finestra del terzo piano, Eleonora Duploy fissa la scena con gli occhi sbarrati, piange, trema. E' la fidanzata di Robespierre, e resterà fedele al suo ricordo fino alla morte.

E poi, l'epilogo fatale. Saint Just sale per primo il patibolo. L'esecuzione di Couthon dura venti minuti, perchè gli aiutanti di Sanson non riescono a spingerne il corpo ferito sotto la lunetta. Robespierre appare per ultimo sul palco. Con un gesto brusco qualcuno gli strappa le fasciature, facendolo urlare dal dolore. Un grido, un tonfo. E la folla, soddisfatta, si allontana cantando un ritornello popolarissimo:

Sainte Guillotine, protectrice des patriotes,

Priez pour nous;

Sainte Guillotine, effroi des aristocrates,

Protégez nous...

Sanson è stanco, sfinito dalla fatica. Per molti mesi, la ghigliottina ha « lavorato » senza interruzione, tagliando anche cinquanta teste in una sola mattina. Quella, enorme, di Robespierre è stata l'ultima testa « importante » a precipitare nella cesta. Il « vecchio signore » ha, ora, bisogno di riposo.

Micheline Sanson, che ha trascorso lunghe giornate di solitudine, si fa accompagnare al « Frascati » dal marito. E' ancora giovane, discretamente bella, e invidia di gran cuore le sue amiche. Hanno avuto tutte

una vita più lieta della sua; o per lo meno, più semplice. L'incubo sembra finito. Com'è bello, ora, confondersi tra la folla dei ballerini, ridere a piena gola. Ma Sanson — misantropo per ragioni professionali — non è della stessa opinione, e soltanto a malincuore si adatta a seguire la tenera Michelina, rivestito di una lunga e funebre redingote nera.

A ottobre, il « vecchio signore di Parigi » diventa padre di un bel bambino. Sanson sembra impazzire dalla gioia: nella sua vita grigia è entrato un raggio di sole. Fissa con tenerezza « suo figlio », gli fa le boccacce per strappargli un sorriso — il primo sorriso di un'esistenza che non ne avrà troppi — lo culla dolcemente tra le sue braccia robuste. Ma un suo « collaboratore », che ha l'istinto della « gaffe », lo strappa all'estasi; sussurrandogli nell'orecchio poche terribili parole:

— Ne faremo un boia.

Una nube densa e nera si stende d'improvviso sulla felicità di Sanson. Il rito delle congratulazioni continua. Ecco entrare nella stanza Desmarests, il suo primo aiutante. Ha finito da pochi minuti di smontare la ghigliottina. Si asciuga goffamente la mano nel grembiule, poi la tende al principale.

— Bravo, signor Enrico: è proprio un bel bambino.

Sanson non gli risponde, fugge via disgustato. Ha bisogno di restar solo, di riflettere. Una domanda gli turbinava nel cervello sconvolto. Che ne sarà di suo figlio?

Un mese dopo, il bambino viene battezzato nella piccola chiesa di Saint Laurent dal confessore del boia. Si chiamerà Clemente, come il bisnonno paterno, bravissimo nel mozzare le teste dei condannati con un solo colpo di spada.

A due anni, Clemente Sanson gioca con gli altri bambini negli assolati giardini delle Tuileries. La sua salute è delicata, il suo carattere dolcissimo. Lo si direbbe figlio di uno di quegli aristocratici che hanno lasciato la vita in Piazza di Grèves.

Le storie che predilige sono quelle, meravigliose, di fate che gli narra suo padre, nell'angolo del caminetto, prima che il sonno lo colga. Quando compie gli otto anni, Micheline vorrebbe metterlo in un buon collegio. Le possibilità finanziarie ci sono, e Clemente potrebbe ricevere così una « buona educazione ». Ma il marito, bruscamente, la dissuade: il ragazzo rischierebbe d'incontrarvi gli « eredi » di quei disgraziati. Meglio affidarlo a un istitutore privato, di fiducia.

E' l'abate Massé che si occupa di Clemente Sanson: un vecchio prete che, per non aver voluto prestare giuramento, ha dovuto tenersi ben nascosto durante tutto il periodo del Terrore. E' un sant'uomo, molto colto e molto strambo. Fuma come un turco, e cammina col passo fermo e svelto dei soldati.

Il suo compito non è difficile. Clemente si rivela docile, disciplinato, ansioso d'imparare. Il ragazzo e il prete s'intendono al volo: la coppia è bene assortita.

Le ore trascorrono rapide e liete. Accade spesso che il ragazzo rinunci alla sua ricreazione per meglio approfondire un brano dell'« Iliade »; e questo manda in solluchero l'abate, commosso da tanto entusiasmo. Un giorno Massé si reca dal vecchio Sanson: « il ragazzo — gli dice — è un portento; non sarebbe il caso di avviarlo agli studi superiori? ». Ma Sanson respinge il progetto. E Micheline, che per un momento aveva accarezzato l'idea di fare di suo figlio « qualcuno », piange in silenzio.

Il boia non ha torto. Elevando Clemente troppo al di sopra delle sue condizioni, egli otterrebbe l'unico ri-

sultato di farsene un nemico; o, perlomeno un giudice. E poi, lo stesso Clemente correrebbe verso l'infelicità. Il mondo è pieno di pregiudizi: quelli che circondano il boia non sono sradicabili. Chi si chiama Sanson è irrimediabilmente condannato dal nome che porta.

Adesso il precettore è deciso a semplificare il suo insegnamento, riducendolo allo stretto necessario. A poco a poco, però, i suoi buoni propositi lo abbandonano: no, non è possibile sacrificare in tal modo un allievo tanto promettente. Eccolo allora ricorrere a un sistema didattico spregiudicato. Invece di trascorrere le ore di studio in una stanza, maestro ed allievo passeggiano per le campagne conversando. In queste passeggiate, le lezioni sul Rinascimento si alternano dilettevolmente a quelle sul teatro antico. Clemente Sanson è sempre più ansioso di sapere. Ma c'è una cosa che egli deve « sapere » prima di tutte le altre; e Massé non ha ancora trovato il coraggio per rivelargliela.

Il ragazzo è destinato ad un certo mestiere, il mestiere di suo padre, del padre di suo padre. Da cinque generazioni, in famiglia il trapasso dei « poteri » avviene regolarmente, senza scosse. Soltanto in rarissimi casi è accaduto che qualcuno abbia dimostrato della sorpresa, abbia tentato di ribellarsi. Anche Clemente dovrà piegarsi.

L'abate è ormai affezionatissimo al suo allievo precoce e saggio; forse troppo saggio per i suoi undici anni. Ora è sopravvenuto l'autunno, e le passeggiate, con il cadere della pioggia, si sono diradate. Un giorno, rientrando a casa, Clemente dice seriamente al suo precettore: « Farò il medico ». E poiché Massé lo fissa interdetto, senza rispondere, il ragazzo soggiunge: « Questo mestiere mi permetterà di vivere, e così potrò anche essere scrittore ». Il vecchio prete è bruscamente strappato alle sue riflessioni.

— Tu vuoi essere scrittore? — domanda.

— Certo — risponde ingenuamente il ragazzo. — E' il mio sogno più bello.

— Forse, tuo padre non vorrà.

— E perchè, poi? Non mi ha mai detto nulla. Lui non ha un mestiere; ma non è una buona ragione perchè non debba scegliermene uno. Del resto, la mamma è d'accordo con me.

L'abate si chiude in un mutismo disperato, mentre Clemente rotola gioiosamente sulla china delle sue chimere.

— Sarò un grande dottore, e sotto un altro nome scriverò libri. Così diventerò due volte celebre. Comporrò drammi, poesie, romanzi...

Massé allunga il passo, ansioso di rientrare.

Giunge il momento della separazione. Gli studi sono terminati, Clemente ritorna al domicilio paterno. Massé si congeda rapidamente dal suo allievo. Non è uomo di troppe parole: gli stringe la mano con vigore, gli rivolge qualche raccomandazione generica, « scambia uno sguardo con la povera Micheline che è venuta a rilevare il figlio. Poi si allontana in fretta, per non piangere.

A casa Clemente non ha altro rifugio che nella lettura. Legge tutti i libri che gli capitano tra le mani; di medicina, di cucina, di filosofia, avido soltanto di acquistare nuove cognizioni. Divora in tre giorni un grosso messale, e quando non ha più nulla da mettere sotto i denti, si adatta a leggersi le « Meditazioni per ogni giorno della settimana, ad uso delle signorine ». Ma la biblioteca di casa Sanson non è vistosa, e quando è esaurita Clemente si dirige al granaio, dove dovrebbero esserci casse di vecchi libri. Lassù, lo attende una delusione. Il gra-

naio è quasi vuoto. Un angolo è occupato da una grossa valigia. Il ragazzo la apre, pieno di speranza; non contiene che abiti dimessi e biancheria fuori uso. Tre riflessi di luce brillano nella penombra. Clemente si avvicina, curioso. Sono tre spade, senza fodero, appoggiate al muro. Una di esse è sbrecciata, ma tutte e tre sono politissime. Si tratta senza dubbio di qualche vestigia di un glorioso passato familiare. Clemente, nella sua fantasticheria, ne è fiero. Chissà quante teste nemiche hanno mozzato, quanti petti hanno trafitto! Clemente si diverte a brandirne una, ed a tirare grandi fendenti contro un'immaginaria orda barbara.

Poi, il gioco lo stanca e riprende a cercare i libri. Eccone uno, finalmente: « L'amante del diavolo », di Thomas Browne, popolarissimo nella vecchia Francia. Ed eccone un altro: « Iocelyne, o i piaceri proibiti ». Il ragazzo li butta, disgustato. Ma quando si china per cercare ancora, gli capita tra le mani un grosso rotolo di pergamena gialla. Allora avvicina la lanterna per leggere: « 23 settembre 1688. Per ordine di Re Luigi XIV, nominiamo Carlo Giovanni Battista Sanson esecutore delle sentenze criminali... ».

Le terribili parole gli appaiono prive di senso comune. Che cosa significano? Si tratta, forse, di un titolo nobiliare? Si prova a rileggerle: « Esecutore delle sentenze criminali ». E il nome scritto sulla vecchia pergamena è proprio il suo: Sanson. Una vampata di sangue gli monta al volto; così violenta e bruciante che istintivamente indietreggia di qualche passo per allontanarsi dalla piccola fiammella della lanterna. Ha il fiato mozzo, le gambe non lo reggono. Poi, d'improvviso, una luce di speranza illumina il suo cuore. Deve trattarsi di una vecchia storia, ormai dimenticata. Ecco perchè hanno confinato il rotolo nel granaio. Adesso si sente colmo di gioia. Ma è una gioia di breve durata. Altri vecchi scartafacci sono ai suoi piedi. Ne prende uno, a caso. Contiene la stessa formula; si tratta ora di un Carlo Enrico Sanson, e la data è quella del 1778.

Questa volta, la sua disperata speranza svanisce di colpo. Nessun dubbio è più possibile. Carlo Enrico Sanson è il suo nonno paterno, il « buon nonno » che sorrideva a Clemente e — ormai rimbambito — chiamava « Signori » i servitori.

Il ragazzo è sconvolto dall'inattesa rivelazione. Potrà sopravvivere? Risponde a se stesso di no. Poi l'istinto lo riporta a sperare in qualcosa di miracoloso che annulli di colpo tutto, che gli ridia la tranquillità perduta. Ha l'impressione di sognare. Fra qualche istante, si risveglierà; e tornerà, nella sua vita, a brillare il sole. Ma il risveglio tarda a sopraggiungere, non verrà mai.

Una voce echeggia dal basso. E' Micheline che chiama suo figlio. Che cosa fa lassù? Perchè non scende a fare un po' di merenda?

Clemente rimette a posto, di gran furia, i documenti; si riassetta; cerca di ricomporre il suo volto a una espressione d'indifferenza; prende un libro con sé, per darsi un contegno. E quando riappare a pianterreno, è tranquillissimo.

Micheline lo fissa con sguardo indagatore, ma il ragazzo non si tra disce. Apre il volume, e si tuffa avidamente nella lettura. Allora la povera donna si dirige in fretta al granaio, cerca le terribili pergamene, ne fa un gran mucchio e le porta con sé, decisa a nascondere in luogo sicuro.

Paula Dusan

(Esclusività di "Film" - Riproduz. vietata) Nel prossimo numero, la seconda e ultima parte di questo "servizio".

CLEMENTE IMPARA UN "MESTIERE"

UNA NOVELLA DI EZIO D'EBRICO:

PIÙ DI VENT'ANNI

Faceva molto freddo. Non un freddo eccezionale, ma insomma faceva freddo. E poi c'era la nebbia.

L'uomo uscito dalla bottiglieria, il freddo non lo sentiva perché aveva bevuto un paio di litri. Perciò si limitò a tirar su il bavero e a ficcarsi le mani in tasca.

Era un ottimista, tuttavia quando gli capitava di inciampare in qualche ciottolo se la pigliava col Municipio che trascura le strade della periferia per abbellire il centro.

Camminava abbastanza spedito in mezzo alla nebbia. Era tarchiato, panciuto e andava ballonzolando raso terra.

Il punto rosso del sigaro evitava gli investimenti.

Ad onta della scarsa visibilità, colui che lo aspettava seduto sul paracarri davanti all'uscio di casa non ebbe esitazioni. Si alzò e gli andò incontro.

— Ciao Serpieri.

Il panciuto si fermò sorpreso, squadrò l'ombra magra che gli era apparsa all'improvviso, poi toltosi il sigaro di bocca disse senza convinzione:

— Ciao.

Restarono immobili e i fiati che uscivano dalle narici s'incrociavano. L'ombra borbottò:

— Ciao chi?

L'altro si avvicinò aguzzando gli occhi e per darsi un contegno sorrise.

— Ma sì che ti conosco, sei coso... coso...

— Coso, coso... Avanti.

Il panciuto si fece ancora più sottile e siccome il suo ottimismo non voleva disarmare insistè:

— Ma sì, diavolo, vuoi che non ti conosca? Adesso il nome non mi viene.

— Sono Biffi.

— Sì, Biffi.

Ci fu ancora un momento d'imbarazzo, poi il panciuto giocando di audacia gridò in tono gioviale:

— Ma sì, Biffi, stavo appunto per dirlo.

Dette due o tre manate nei fianchi del sedicente Biffi, urtando in un corpo magro e flaccido, poi aggiunse nervosamente:

— E così? Come mai da queste parti?

Intanto si avvicinava all'uscio di casa e cercava la chiave buona nel mazzetto che aveva tolto di tasca. L'altro non diceva nulla né mostrava di volersene andare, cosicché il Serpieri fu costretto a dirgli:

— Vuoi favorire?

Entrarono.

Si udì il clic dell'interruttore poi la voce dell'ottimista:

— Ecco qua, questa è la mia bicocca, come vedi tre stanze in tutto. Senza gran lusso, ma per un orso come me bastano.

Parlando sbirciava il nominato Biffi che non si era neanche tolto il cappello e si guardava intorno annoiato.

Un viso magro con qualche pustola e dei peli grani qua e là, occhi piccoli inespessivi sospesi sulle borse delle occhiaie.

— Ti va la mia casa? — disse il Serpieri sperando forse di toglierlo da quell'apatia.

— Certo che mi va — disse il Biffi. Poi prese una sedia, vi si mise a cavalcioni e con una manata spinse il cappello all'indietro.

Apparve una fronte calva con una graticola di rughe.

— Eravamo insieme a Salonico. Settima compagnia... ci sei?

— A Salonico?

— Sì, settima compagnia.

— Settima?

— Sì, e quella sera che scoppiò la lite coi marinai del piroscalo greco, al caffè del Semaforo, tu hai suonato una bottiglia in testa al cameriere.

— Ma guarda un po'... e tu?

— Io sono stato arrestato perché ero ubriaco. Tu invece hai tagliato la corda.

— Infatti. Ora mi pare...

— Eh, altro che parere, sono fatti autentici.

— Non volevo dir questo... soltanto, capirai, più di vent'anni fa...

Rise il panciuto Serpieri che era ottimista e avrebbe voluto che ridesse anche il Biffi, perché in fondo si trattava di un vecchio compagno d'armi, e che importanza poteva avere una rissa scoppiata venti anni prima?

L'altro invece seguitava a mantenersi impenetrabile. Allora il Serpieri disse:

— Di un po', se ci bevessimo sopra?

Senza aspettar risposta aprì la credenza, cavò fuori una bottiglia, due bicchieri, e mettendo il tutto sul tavolo aggiunse:

— In casa mia, pane puoi non trovarne...

Il magro osservò con attenzione come faceva il grasso a mescolare il vino, e quando si trattò di alzare il bicchiere non ebbe difficoltà ad imitarlo. Poi tracannò con calma e fece schioccare la lingua.

Il Serpieri che frattanto si era se-

dute, riempì un'altra volta i gotti poi disse:

— Oh!

In quell'oh! c'era tutto un discorso. Per esempio «caro Biffi, buono questo vino, no? A questo mondo non bisogna mai prendersela per ogni bazzecola, ci sono già tanti guai nella vita, eccetera». Visto che il Biffi non parlava, il Serpieri con un ultimo sforzo di buona volontà disse:

— Allora? Dicevi? Al caffè del Semaforo è vero? Ah già... ti hanno arrestato... la ronda interalleata immagino. Ma ne avranno arrestati anche altri? A proposito, è il caporale coso, aiutami a dire... quel bel tipo che sapeva tutte le canzonette francesi... insomma, è passato tanto tempo che se non ti vedessi qui seduto davanti a me non mi sembrerebbe neanche vero. E dimmi un po' quanti giorni di «riga» hai fatto?

— Prima cinque anni, poi dodici. Totale diciassette.

— Eh? Come, come?

— Oh non tutti per colpa tua. I primi cinque sì, perché il cameriere è morto e prima di morire ha

avuto la bella idea di riconoscermi... omicidio in rissa, ma col Codice Militare mi è andata ancora bene se me la sono cavata con cinque anni. Gli altri dodici li ho avuti dopo. Colpa mia, beninteso, ho tentato di evadere durante un ammutinamento. Un guardiano mi si è messo fra i piedi, dal ballatoio l'ho fatto saltare in cortile... Raccontarti tutto sarebbe inutile. Insomma diciassette anni e quattro mesi, ecco!

Stettero zitti per un tempo abbastanza lungo. Il Serpieri guardava il Biffi, il Biffi guardava un punto immaginario poco più su della bottiglia. Finalmente il Serpieri disse:

— E... da quanto tempo sei libero?

— Fai un po' il conto... circa tre anni. Libero di far la fame s'intende.

Detto questo il Biffi vuotò con calma il gottino e lo posò con delicatezza sul tavolo mettendosi poi a tamburellare con le dita che erano magrissime e maculate di cicatrici bianche. Ogni tanto brontolava: — Proprio così, proprio così.

Il Serpieri non diceva nulla e col fazzoletto si asciugava la fronte madda di sudore.

mazzato un uomo. La lite col cameriere me la ricordo, per quanto fossi brillo anche io... Non discuto sulla faccenda di aver tagliato la corda. Sarò magari andato all'accantonamento. Il giorno dopo ci fu un sorteggio. Mi aggregarono a una sezione mitraglia e andammo a finire ai laghi di Okrida. Di là passammo in Albania... io mai più pensavo.

Si fermò ansante, deglutì con uno sforzo, poi scattò irosamente:

— Ma tu perché non ti sei difeso? Perché non hai detto che ero stato io? Perché non hai negato?

Il Biffi alzò le spalle.

— Mi fai ridere.

Ci fu un altro silenzio. Il Biffi prese la bottiglia e sentendola leggera la guardò contro luce.

Era vuota. Allora con indifferenza la buttò sul pavimento dove fece «ploc» e si ruppe in due pezzi.

Il Serpieri guardò i cocci con curiosità infantile, poi si grattò la testa e intanto borbottava:

— Guarda un po', guarda un po'.

Il Biffi si era alzato e camminava avanti e indietro con le mani in tasca come se meditasse. Ogni volta che usciva dal cerchio di luce della lampada diventava un'ombra inconsistente. Quando passava davanti alla credenza, il Serpieri credeva di vedere attraverso il corpo del Biffi i due pomelli di maiolica bianca dei cassetti.

— Più di vent'anni — mormorò ancora il Serpieri umilmente — come potevo ricordarmi? Non mi rammento neanche come ero io. Adesso vedi che pancia ho? E non ho quasi più capelli, vedi?

Parlava piagnucolando. Si capiva che voleva giustificarsi davanti a sé stesso e anche impietosire l'altro.

Quando vide che il Biffi si curvava a raccogliere uno dei due pezzi della bottiglia e gli si avvicinava con lo scheggione di vetro in mano, non tentò neanche di difendersi.

Si limitò a strabuzzare gli occhi e a mormorare:

— Perché? Perché?

Il Biffi si fermò un istante a considerare quel viso grasso e sudato. Nel suo sguardo non c'era neanche odio, c'era tutt'al più quell'antipatia naturale che i magri hanno per i grassi. Con un colpo brusco di sotto in su gli fece un largo sfregio su di una guancia. Una specie di squarcio irregolare che andava dall'angolo della bocca al sopracciglio. Grosse gocce di sangue nero apparvero, e riunite in rigagnoli scesero giù per il collo scomparendo nel bavero del soprabito.

Il Serpieri ebbe un movimento di ripulsa che gli fece ritrarre la testa, poi alzando le mani pallide mise a fare:

— Oih, oih...

Il Biffi gettò il cocchio e uscì lasciando la porta spalancata.

Faceva ancora molto freddo.

Ezio d'Ebrico



...«Toltesi il sigaro di bocca disse senza convinzione: — Ciao...» (Disegno di Brini).

* In Francia è in via di costituzione il sindacato per i lavoratori del cinema. Esso sarebbe diviso in quattro sezioni principali, dedicate rispettivamente alla produzione, distribuzione, tecnica e proiezione.

* Sempre in Francia, è stato fondato l'Istituto di alti studi cinematografici, dove potranno iscriversi giovani dai 18 ai 25 anni; da tale istituto dovrebbero uscire i dirigenti della cinematografia francese di domani.

* Forse per la prima volta, è stata filmata la storia vera d'una persona vivente; e precisamente la storia di André Dupeyron, la garagista che cinque anni fa battè il primato di volo femminile in linea retta. Il film in cui rivivrà la storia della Dupeyron, è intitolato «Le ciel est à vous».

* Un'altra vita romanizzata è quella di Eva Lavallière, l'attrice che si fece monaca; ella verrà impersonata da Arletty.



Annette Bach
protagonista del film "Tutta la vita in ventiquattr'ore"
(Prod. e distr. Manenti - Fot. Vaselli)



Loredana
una delle principali interpreti di "La storia di una capinora"
(Prod. e distr. Titanus - Fot. Vaselli)



Lida Baarova
nel film di produzione Cines-Universalcine "Il cappello da prete"
(Esclusività Enic - Fot. Vaselli)



Giuseppe Rinaldi
uno degli interpreti principali del film "Addio amore"
(Fotografia Dinami e Malandrino)



Sopra: Amedeo Nazzari e Alida Valli in un quadro di « Apparizione » (Cines-Safic-Enic; fot. Pesce)
Sotto: Nino Taranto e Vivi Gioi nel nuovo film « Tutta la città canta » (Fot. Gnome).

CORTOMETRAGGIO DAL VERO

Dente per dente

RACCONTO DI LUCIANO RAMO

Il telefono squillò improvviso, una due volte. Poi una terza volta, ma non compiutamente, ché Peppino, desto nel sonno, si era levato, aveva infilato la pantofola, aveva guardato l'orologio (le quattro del mattino) e già si trovava all'apparecchio, già staccava e diceva:

- Pronti!
- Sei tu Peppino?
- E già. Dimmi.
- Mia moglie!
- Tua moglie cosa?
- Sta male. Vieni. Sii buono.
- Adesso?
- Prendi un fassi e corri. Ti aspetto.

Che bisogno c'era di indurre Peppino Lo Gatto ad atti di bontà? Sii buono! Come dire ad un cane: sii cane! Al sole: sii sole! O cose del genere. Da quanti anni Peppino Lo Gatto era il più buono, l'ottimo fra i buoni, fra gli amici di casa Malvini?

Questa casa Malvini, in sostanza, si componeva di poca gente: due persone in tutto, marito e moglie, oltre la servitù di una donna. L'ingegnere Rino marito, la signora Nuccia (Marianna in origine) sua moglie. Bravissime persone. Molta ospitalità, caratteri d'oro massiccio, amici in soprannumero. Peppino a capolista, per le molte ragioni che poi dirò. Anzi, per la sola ragione che dico subito. Peppino Lo Gatto non sapeva dire di no. E questo, in una casa come la Malvini dove grandi prove d'amicizia eran richieste tutti i momenti contava molto.

Nel fassi, Peppino giurò che si trattava ancora una volta di quel dente della signora Nuccia. Sempre che quel dente tornava a dolere, Peppino era convocato. Allora egli, costantemente accompagnato dalla signora Nuccia

dal dentista, assisteva alle manifestazioni di terrore che la signora dava in cospetto dal più innocuo specchietto di osservazione, poi riconduceva a casa la moglie dell'amico, dopo di avere fatto le mille scuse al professore per il disturbo cagionato e le gran perdite di tempo che queste inutili consultazioni gli cagionavano. Era pure successo che per infondere un po' di coraggio alla signora Nuccia, Peppino si era lui stesso accomodato nella poltrona operatoria, al posto che la dolente abbandonava al primo gesto professionale del dentista. — Ecco guardi me, signora. E lei dottore, faccia un po' vedere alla signora di che si tratta. Stia attenta, signora...

Il dottore riprendeva lo specchietto, lo avvicinava alla bocca aperta di Peppino Lo Gatto, lo introduceva, osservava, lo ritirava. Questo era tutto. — Sì, sì — faceva allora la signora Nuccia — sono tranquilla adesso. Eccomi qua. Mi guardi il dente, dottore. Ma non me lo tocchi, per carità.

Poi, non appena quello s'accostava, la signora, terrorizzata riprendeva il suo coro a bocca chiusa (tipo « Butterfly ») a base di lamenti, concluso il quale abbandonava la sedia elettrica, per le braccia di Peppino Lo Gatto, ma senza alcuna seconda intenzione.

E frattanto, a sentire la signora Nuccia Malvini, il suo dolore al molare faceva passi da gigante. Ma in esatto rapporto al dolore camminava lo spavento della paziente al contatto dell'odontoiatra.

Bisogna ora anche dire che questo odontoiatra (amico sì di Peppino, ma

pure professionista quotatissimo a Milano e tutt'altro che disposto a buttar via il suo tempo) si era alla fin fine, rivelato deciso a non perpetuare quel sistema di visite a vuoto.

— Oh troppo giusto — aveva replicato a denti stretti (a denti più che mai stretti) la signora Nuccia — Troppo giusto. Quanto è il suo disturbo dottore?

— Sarebbero a tutt'oggi quattroccento lire.

— Ecco qua: non sarà mai detto che...

E la signora Nuccia aveva tirato fuori dalla borsetta quella volta, non senza un moto di dispetto, le lire quattrocento, e anche di più.

— Tenga in acconto — aveva detto — E arriverci presto.

Così Peppino Lo Gatto, dopo l'ultima visita, avea riaccompagnato a casa la signora, col suo bravo molare, cariato, dolente, ed intonso.

Discese dal fassi: trovò l'ingegnere sotto il portone.

- Che c'è? Il dente?
- Uno strazio.
- L'avrei giurato. E allora?
- Stavolta è la decisiva, sai. Non ne può più. Adesso, subito la accompagni dal professore. E non se ne parlerà più.

— Bisognerà aspettare, io penso, almeno le nove...

— Sei pazzo? Al massimo le sette e mezza, le otto. Ti dico che non ne può più. Il professore ti è amico, no?

— Beh diciamo le otto. Non sono neppure le cinque...

— Vieni su: ci terrai compagnia. Tanto, noi non si dorme.

Che poteva dire e fare un amico della forza di Peppino Lo Gatto? Sali, e tenne compagnia ai dolenti. A dir la verità, il marito non si doleva d'altro che del ritardo frapposto fino allora a quella estrazione, finalmente decisa. Poi se ne andò a riposare sul canapé in salotto.

Voi pensate che alle otto, giunti che furono Peppino e la signora Nuccia al gabinetto dentistico, il molare fu finalmente estratto? Ebbene no. Alle otto e minuti dieci, fu Peppino che per una ennesima prova, offrì al dentista la sua bocca, perché il professore osservasse. Stesse tranquilla la signora Nuccia: osservasse anche lei la assoluta innocuità di quei preliminari.

— Lei — disse quella mattina il dentista a Peppino — ha una piccola macchiolina di carie, una cosa da nulla, all'ultimo molare sinistro. Vogliamo fare, tanto per far vedere alla signora, una trapanazioncella?

— Madonna santa! — gridò subito la signora Nuccia.

— Oh, per me — disse invece piano Peppino — trapaniamo pure. Se non è che questo! Stia a vedere, signora come si fa presto...

Aprì la bocca. Si fece tranquillamente trapanare. Non un muscolo del suo volto si alterò. La signora Nuccia, occhi sbarrati, constatò invece che sul viso di Peppino si disegnava il più lieto dei sorrisi, e che quel disegno rimase nitidissimo, fino alla fine della semplice innocente operazione di nessunissima importanza.

— Ha visto? Questo è tutto. Adesso tocca a lei, sia brava.

Eh! Erano circa le nove e Peppino, con la signora e col dente annesso ritornarono fra le pareti di casa Malvini.

La giornata trascorse senza avvenimenti degni di particolari rilievi. Ma la sera...

Quella sera stessa, successe che Peppino Lo Gatto, state bene a sentire, riferendo la incredibile istoria della chiamata notturna, della centesima visita, ed infine del suo dente trapanato per pura prova d'amicizia, si sentì dire, così per caso, che quell'ultimo molare è un dente assolutamente superfluo.

— Come superfluo? — chiese. — Inutile. Non serve proprio a niente. Chissà poi perché, c'è in bocca. Insomma, se non ci fosse, sarebbe perfettamente lo stesso.

Ah bella! Avere in bocca un dente così, un dente assolutamente passivo, fannullone, sbafatore, mangiatore di pane a tradimento, e simili, son cose che possono decidere gente come Peppino Lo Gatto a fatti eroici.

Sapeste che successe, qualche giorno dopo quello della famosa telefonata notturna?

Questo. Che ad un ultimissimo inderogabile immarcescibile (così disse la signora Nuccia) di tutti i sopralluoghi praticati finalora presso il dentista, Peppino Lo Gatto volle offrire alla moglie dell'amico, una prova da Cassazione.

— Desidero — disse sorridendo — convincerla in modo assoluto. Dottore strappi il dente a me.

— A lei? Che dente?

— Quello trapanato. Tanto, non serve a niente. Lo so.

— Ma nemmeno per sogno. Il dente è sanissimo. Sarebbe da pazzi. Mi rifiuto.

— Il dente è mio — protestò deciso il Lo Gatto — Posso farne quel che voglio, mi pare. Ed io voglio dimostrare alla signora qui presente che strapparsi un dente è quasi un piacere... Dico per dire...

— Questo poi... — balbettò la signora Nuccia — (che tremava come una foglia, beninteso quando trema, ciò che francamente si vede di rado).

— Ecco qua: mi stia vicina. Anzi, tenga la mia mano fra le sue. E mi guardi. Dottore e lei che aspetta?

Il dottore aspettava, in realtà, che un po' di ragione si facesse strada, nel cervello del signor Lo Gatto, evidentemente ottenebrato. Quando si avvide che codesta attesa si prolungava, volle sentire, prima di procedere a quel macello abusivo, il parere di un collega del gabinetto.

— E che vuoi farci? — sentenziò il collega — Se il signore insiste...

— Insisto e come! — ripeté Peppi-

no — le cui mani erano già violentemente strette da quelle della signora Nuccia ma senza nessunissimo motivo estraneo.

— Quand'è così — concluse l'odontoiatra — faremo almeno una iniezione...

Fu fatta l'iniezione. Poi trascorsero i pochi minuti regolamentari che sempre intercorrono tra la inoculazione dell'anestetico, e la estrazione. Quei minuti di angoscia (ebbene sì, di angoscia, sarebbe ora sciocco nasconderselo) durante i quali il paziente, gli occhi nel vuoto, ascolta i movimenti del dentista che va e viene dalla vetrinetta alla poltrona, dalla poltrona al lavabo, dal lavabo alla vetrinetta, talvolta fischiettando, talvolta discorrendo di teatro, o d'altri frivoli argomenti puramente formali...

Poi il dentista, lieve come un'ombra, si accostò alla poltrona. La signora Nuccia chiuse gli occhi, per non vedere quello che il dottore stringeva nel pugno... Peppino Lo Gatto spalancò la bocca, emettendo suoni inarticolati. L'intenzione era di canticchiare qualche cosa di allegro, magari sincopato, ma come dico, i suoni uscirono assolutamente confusi ed incolori.

Poi credette di morire.

Non è per togliere credito alle anestetizzazioni locali che si praticano nei gabinetti dentistici, ma sta il fatto che non sempre esse producono gli stessi risultati. Talvolta accade come a Peppino Lo Gatto.

Accadde che, malgrado la iniezione, il nostro vide tutte le stelle del firmamento, più quelle spente da milioni di anni luce. L'inferno, ecco. Ma si è amici come Peppino Lo Gatto, oppure niente. Egli chiuse solamente un poco gli occhi, questo sì. Serrò un poco con maggiore effusione le mani della signora Nuccia: ma la signora Nuccia non dovette pensare ad altro che ad una muta protesta di affetto, ad una piccola innocente galanteria di nessuna gravità pel momento, perchè guardando l'amico, a cose fatte, si avvide ch'era serenissimo. Beato, come avesse sognato dolcissime cose. O ancora le stesse sognando...

— Ha visto? — disse alla signora come distandosi — Ha visto? Le giuro signora che...

Non poté proseguire. Ad un tratto sentì la bocca storcersi tutta da un lato, lato sinistro precisamente. Una smorfia contrasse le sue labbra, e...

— Che succede? — gridò folle la signora Nuccia — o mio Dio!

— Niente, niente... — intervenne il dentista — è l'effetto dell'anestetico che si manifesta...

— Eh!? Adesso? — pronunciò disordinatamente Peppino, come potè, cioè con le labbra che si contraevano spaventosamente.

— Già: un po' in ritardo... — ammise l'odontoiatra — Forse bisognava attendere ancora qualche minuto, per l'estrazione. Comunque adesso è fatta e...

E andava a deporre, così dicendo, il bellissimo molare di Peppino Lo Gatto, mentre costui procedeva a sciacqui e risciacqui d'uso.

Quando le sue labbra tornarono al loro posto normale, quell'eroe d'amico chiese alla signora Nuccia se ormai, dopo quella ineccepibile prova da lui fornita con tanta semplicità, ella non ritenesse superata ogni altra difficoltà. Sicché si accomodasse, e...

— Oggi? Adesso? Ah! Che! son troppo emozionata, adesso. Figuriamoci. Ma domani, domani...

Il dottore ripose i suoi ferri. Peppino salutò il dottore. La signora si accompagnò a Peppino, per uscire.

— Allora scusi ancora una volta, dottore — concluse ormai sfiduciato il Lo Gatto, e convinto che quello suo era stato eroismo sprecato.

— Sarebbero sessanta lire — disse il dentista.

— Ah, già! — fece Peppino — credevo fosse compreso nella... nel conto della signora... Mi scusi...

— No: non sono comprese. Mille grazie a lei.

E suonò il campanello, per la cameriera.

Luciano Ramo

L'arca

Oggetto: la ragione

PENSIEROSA, VENEZIA.

Gentile amica, avendo letto la risposta data la settimana scorsa a Aldebaran in merito al pensiero, mi domandate che cos'è la ragione e se sia possibile col solo aiuto di essa scoprire quello che voi — e non soltanto voi — chiamate « il mistero della vita ». Ecco mi a rispondervi. Vi dirò dunque che il bambino, quando viene al mondo, ha il cervello, ma non ha ancora la ragione. L'acquista col tempo, le esperienze. Dunque, si nasce, non con la ragione, ma con qualcosa che può acquistare la ragione. Tocco il fuoco, mi scotto e in seguito a questo mi astengo dal toccarlo. Questa è già la ragione: cioè una linea di condotta che presume una nozione (il fuoco scotta) e una deduzione (quella tal cosa è fuoco, quindi scotta). Ma la deduzione è già implicita nella nozione; difatti io non potrei presumere che il fuoco scotta, se non presumessi che anche quella tal cosa che vedo essere fuoco scotti. Dunque, la ragione si riduce in sostanza a quel presumere che il fuoco scotti; e a questo presumere io non sono indotto da pura presunzione (se è consentito il bisticcio, d'altronde esaltissimo), ma dalla necessità urgente in cui mi trovo di adottare una linea di condotta nei riguardi del fuoco, per non finire bruciato. Non posso continuare a scottarmi, per sperimentare tutti i casi possibili; e d'altronde di nessuna cosa si possono sperimentare tutti i casi, perché, finché il mondo dura, ci può sempre essere un altro caso; quindi, poiché è urgente adottare un partito nei riguardi del fuoco, mi astengo dal toccarlo dopo le prime dolorose esperienze, cioè mi affretto a trarre una regola generale da un numero limitato di casi; per necessità e non per capriccio. La ragione è in quel presumere di trovarsi di fronte a una regola generale. Fin qui, la ragione mi serve, è un mezzo di difesa. Con l'esercizio, questo meccanismo di difesa è diventato una macchina per dedurre, indurre, supporre, dubitare, domandarsi perché, eccetera; attraverso esperienze e deduzioni si arricchisce e irrobustisce; e allora, imparato il sistema, invece che per i modesti usi, per i casi di necessità da cui è nato e a cui era destinato, comincia a funzionare indipendentemente dalle esperienze, cioè su presupposti creati dalla ragione stessa: è la ragione che funziona a vuoto, la ragione fine a se stessa; che non è più ragione, poiché la ragione ha origini e fini pratici; è qualcosa che ha preso soltanto il meccanismo della ragione, ma non la sostanza di essa; è una ragione senza ragion d'essere, cioè, irragionevole. Poiché la ragione è cosa di natura così strana che è tale soltanto se si usa entro certi limiti, oltre i quali diventa follia. La ragione è cosa di cui — perché, resti ragione e non si trasformi in pazzia — non si può abusare. Certe volte è ragionevole essere un poco pazzi. Vedete un po' che strana cosa è la ragione: che è più ragione, in certi casi, se s'avvicina alla pazzia invece che alla ragione, e in certi altri è pazzia proprio perché invece di stare con la pazzia sta troppo con la ragione. Insomma, in alcuni casi può essere ragionevole non ragionare e in certi altri è pazzia ragionare. Perché la ragione è misura, opportunità, senso pratico. La ragione è malattia e medicina insieme. Dunque, con la ragione non si potrà mai arrivare a scoprire niente che già non si sia scoperto coi sensi. Quando la ragione vuol dimostrare la verità d'una cosa in base alla logica, che è il suo meccanismo, si basa proprio sulla presunta verità sperimentale di quella medesima cosa: la verità delle conclusioni è dimostrata dalla presunta verità delle premesse, ma la verità delle premesse ha bisogno a sua volta d'essere dimostrata dalla presunta, intuita verità delle conclusioni. Si sa che il sillogismo non è una macchina per fare delle scoperte. « Tutti gli uomini sono mortali - Socrate è un uomo - Socrate è mortale », la ragione non mi fa scoprire che Socrate è mortale; poiché essa parte da una premessa secondo la quale io ho dovuto già constatare che anche Socrate è mortale, altrimenti non potrei dire: tutti gli uomini sono mortali. Come nel caso del fuoco che scotta. Naturalmente la verità della premessa io non l'ho in pratica, constatata caso per caso, mi baso sull'analoga di molti casi, e sull'intuizione d'essere in presenza d'una regola generale; in questa regola generale fin dalla premessa io includo anche Socrate, altrimenti non potrei formularla. Quanto alla ragion pura, essa è un giudeo, nel quale il meccanismo della ragione — non potendo applicarsi a cose realmente esistenti senza incappare nel margine di incertezza e di provvisorietà, che è insito nella natura pratica della ragione — viene applicato a idee, concetti, figure geometriche create da me e preparate in modo che contengano precisamente quelle medesime deduzioni che ne traggio; essa può considerarsi un'analisi del sistema, ma non un mezzo per fare scoperte nell'universo materiale che ne circonda. La ragion pura sta alla ragion pratica come la strategia d'un generale che muova un esercito di soldatini di piombo su un tavolo sta a quella di un generale che muova un esercito vero su un campo di battaglia; questi deve fare i conti anche, magari, con un imprevisto acquazzone. Gli assiami sono semplicemente puerili: due cose uguali a una terza sono uguali fra loro; che grande scoperta! Tre cose uguali a una quarta sono uguali fra loro. Le cose che possono sovrapporsi esattamente sono uguali fra loro; il tutto è maggiore della parte. Sono verità lapalissiane. Farebbero ridere qualsiasi persona di buon senso. Vero è che non pretendono d'essere delle rivelazioni. Sono la prima posizione nella ginnastica del pensiero. Ma se su di esse si fondano edifici, bisogna convincersi che quegli stessi edifici sono tutta una ginnastica del pensiero. Dunque dalla ragion pura non posso aspettarmi nessuna rivelazione e debbo contare soltanto sulla ragion pratica, con tutti i suoi difetti, primo fra i quali l'incertezza delle premesse su cui interamente si basa.

Il vostro
Gigi

LIANDRA BOS., BOLOGNA — Potete con tutta tranquillità lasciarvi cadere fra le braccia di Gigi Nespola, perché non vi troverete affatto fra quelle dell'uno o dell'altro dei personaggi che nominate. Vi troverete invece fra due braccia ben più gagliarde e tenere. Provarlo per credere. Dite che non ho figura fisica perché nessuna figura fisica potrebbe accordarsi con quella mia intellettuale. Fortunatamente per voi, però, vi tranquillizzo: ho anche una figura fisica. E voi? E com'è? Dite d'essere una piuma. Davvero mi piacerebbe d'essere il piumino che vi accoglie.

G. P. NICOL., LIDO — Non c'è male, i vostri versi. « Fredda lagrime piover sulla terra — fra ramo e ramo, e pampini piangenti — sento... ». Siete giovane. Continuate.



Il primo appuntamento.

CLELIA DI ROMA — « Amo ma non sono corrisposta. Cosa debbo fare per dimenticare? » Ecco, nella sua stringata laconicità la vostra lettera. Davvero siete una donna che va per le spicce, che non ha tempo da perdere: ama, non è corrisposta; dimenticare; e come? scrivere a Gigi Nespola per saperlo. Gigi Nespola potrebbe rispondervi con la stessa laconicità: « Bere »; o « Affogare ». Ma è meno avaro di voi, di parole, e vi risponde un po' più diffusamente. Certo non è facile dare un consiglio « per dimenticare ». Se mi avete chiesto: « Cosa debbo fare per ricordare? » Vi avrei risposto: fatevi un nodo al fazzoletto, annotate la cosa sul taccuino, o che so io. Ma per dimenticare, che si fa? Nel secolo scorso chi voleva dimenticare un grande amore infelice intraprendeva un lungo viaggio per mare, possibilmente il giro del mondo. Almeno così insegnano i romanzi e i drammi dell'ultimo 800. Anche in un mio romanzo c'è un tale che viaggia per dimenticare. Ma non ci riesce. Fa il giro del mondo. Invano. Alla fine, quando ha terminato il viaggio, scende dalla nave, s'avvia a casa e s'accorge d'aver dimenticato la valigia. Disperazione. Torna indietro. La nave è ormai lontana. Lui si strappa i capelli. Grida: « Ho dimenticato la valigia! ». « E non siete contento? », gli dicono « viaggiavate proprio per dimenticare. Tuttavia, il sistema di viaggiare per dimenticare, a parte il fatto che sarebbe oggi — e doveva esserlo anche allora — molto costoso e riservato soltanto agli innamorati infelici e forniti di rendita, è presentemente inattuabile per ovvie ragioni. C'era, e c'è, un altro sistema: chiedere l'oblio all'alcol. Ma anche questo, riservato nel secolo scorso ai meno abbienti, è oggi molto costoso. Dimenticare a mezzo dell'alcool oggi non è facile, sia per la bassa gradazione del vino che richiederebbe ingenti quantitativi del liquido ora non facilmente reperibile; sia per il blocco dei liquori, sia, infine, per l'alto costo raggiunto dai più perfidi intrugli. Per dimenticare con questo sistema bisognerebbe oggi essere almeno milionari. Quindi, escluso. Tollo il vino e il giro del mondo, che cosa resta per dimenticare? C'era, sempre nel secolo scorso, un terzo sistema, ma

questo riservato al sesso forte: le donne. Un uomo che volesse dimenticare un amore infelice, si tuffava tra le donne in locali notturni. Ricordate « La vedova allegra? » « Vo da Maxim allora - sol libero avventor - sto con le donne là - in piena libertà. - Nina, Lolò, Zazà, - Ninon. Fifi, Nanàn - la cara patria mia - dimenticar mi fan! ». Ma una donna non può cantare: « Giuseppe, Francesco, Felice, - Filippo e Baldassar - l'amore mio infelice - mi fan dimenticare ». Tuttavia il sistema del « chiodo scaccia chiodo » è ancora il migliore. Amate non riamata? Cercate d'innamorarvi d'un altro. Non è facile, lo so, perché quando si è innamorati non si vede che la persona amata e pare che non si possa amare che quella. A questo punto, però, debbo dirvi un'altra cosa: che novantanove volte su cento essere infelici in amore non dipende dalla

PRESTISSIMO
pubblicheremo l'esito del
concorso per l'identificazione
di Gigi Nespola

persona amata, ma da noi stessi. E' una predisposizione innata. Infelici in amore, come poeti, si nasce. Chi è fatto così, ha un bel cercare l'amore ideale, sarà sempre infelice. Se è felice, non se ne accorge o non apprezza la felicità. Fuggo gli amori felici e cerca soltanto quelli che gli daranno sofferenza e infelicità. Non c'è che fare, è così. Perciò voi siate pur certa che se vorrete dimenticare un amore infelice mediante un nuovo amore, cercherete diligentemente, fra le molte possibilità che certo vi si offriranno, proprio quella che corrisponderà a un nuovo amore infelice. Ci sono certe anime che in amore non riescono a essere felici se non con l'essere infelici. E voi siete di queste.

FRANCA (E ALTRE) ROMA — Mi domandate se quel giovanotto che v'interessa ma che non s'interessa a voi sia timido, indifferente o... incapace. Ecco tre cose che soltanto voi potete giudicare. Specialmente la terza. Quanto al consi-

glio che mi chiedete per poter interessare il detto giovanotto, non saprei suggerirvi che il decotto di trifoglio, dimostratosi sempre efficacissimo in questi casi. Purtroppo è assai difficile prepararlo e richiede gran tempo. Comunque, vi dò la ricetta. Bisogna aspettare una sera di luna piena e a mezzanotte in punto recarsi su una montagna o collina (possibilmente, questa, non inferiore ai 300 m. sul m.). Qui cogliere scegliere accuratamente fra le altre erbe del prato, una certa quantità di trifogli. Tornata a casa dovete farli essiccare tenendoli per sette giorni al sole. Quando avranno raggiunto un sufficiente grado di sechezza dovete « macinarli », cioè stropicciarli fra le palme delle mani, finché siano diventati polvere, come si fa col rosmarino per l'insalata di pomodori. La polvere così ottenuta dovete tenerla per sette giorni in cantina, al buio completo e all'umidità. Dopo sette giorni di questa cura, la polvere di trifoglio è pronta e non resta che preparare il decotto, miracoloso in amore. Per esso procedete così: inviterete a casa vostra, con la scusa di offrirgli una tazza di tè, il giovanotto che volete interessare. Prima ch'egli arrivi, avrete cura di fare un infuso con la polvere di trifoglio in acqua bollente, lasciarlo posare e riempirne una tazza o un bicchiere, depositerete questo su un tavolo. Quando arriverà il giovanotto lo farete sedere avendo cura di fare in modo che egli vulti le spalle al decotto, ma non ne sia troppo lontano. Intavolerete con lui una conversazione sul più e il meno badando bene di non fare la minima allusione al decotto. A un certo punto, con la più grande indifferenza, gli direte: « Scusatemi, per favore, volete essere tanto gentile da darmi quella tazza (o quel bicchiere) che è dietro di voi? ». E, mentre egli si volta per prendere sul tavolo quanto richiesto, gli darete improvvisamente un lungo bacio sul collo. Il decotto di trifoglio potrete poi, con comodo, buttarlo nello sciacquatoio.

R. T. 18 — Per mio conto ritengo che non sia facile imparare a cantare col sistema delle « scuole per corrispondenza ». Salvo che non vogliate poi dare dei concerti di can-

3 MINUTI DI RACCONTO

LA CONDANNA

Egli non sarebbe mai diventato un uomo celebre, e se ne renderebbe conto con rassegnazione; ma qualche volta l'ambizione lo faceva soffrire, e allora egli pensava che non avrebbe mai inventato nemmeno un cavatappi automatico, né costruito un ponte, né scritto una poesia. Il suo lavoro era insignificante e monotono. La sua casa era composta d'una camera ammobiliata. Alla domenica egli andava a passeggio sul lungomare e guardava le navi, sognando di navigare in classe di lusso e d'incontrare una bella ragazza milionaria che lo amasse alla follia.

perché diventò sua moglie, l'ho capito fin dal primo momento in cui ci siamo visti.

Mariuccia e Vittorio furono felici: si baciavano molto, facevano lunghe passeggiate; e un giorno noleggiarono un tandem per fare una gita fino a Forte dei Marmi. Vittorio era davanti al posto di guida, e fu questo a dar coraggio a Mariuccia. Ella parlò, e la sua voce era stranamente seria.

— Vittorio, — disse, — non è bello che io continui a mentire con te. Ti voglio troppo bene per farlo. Devo confessarti una cosa.

— Di che si tratta. Mariuccia?

— Io... ebbene tanto lo vorresti a sapere ugualmente. Io non mi chiamo Mariuccia del Colle.

— E come ti chiami?

— Non vedere, per piacere; mi chiamo Maria Schiappalecasse.

Egli si volse lentamente, e guardò la florida creatura, domandandosi se aveva sentito bene.

— Schiappalecasse? — domandò.

Ella annuì.

— Vedi, caro — disse,

— non osavo dirtelo. Per

tutta la vita ho odiato

questo nome e ho aspet-

tato con impazienza il

giorno in cui il matri-

monio mi permettesse di

cambiarlo. Ma non osavo

spezzare in un bel nome

come De Sica...

Il tandem scivolava

sulla strada asfaltata:

Mariuccia continuava a

parlare, ma Vittorio ne udiva a mala-

pena la voce tanta era stordito dal fatto

che altra persona potesse portare quel

torrifico nome. E la ragazza diceva:

— Vedo già i miei biglietti da visita...

Mariuccia de Sica, in corsivo, su carta

a mano...

— Mariuccia, — disse Vittorio, con

voce funerea, — Anch'io devo farti una

confessione: il mio nome non è De Sica.

Il tandem rallentò l'andatura, la ragazza non pedalava più.

— Non ti chiami Vittorio de Sica? — domandò.

— No.

— Intendi dire che ti sei attribuito

falsamente questo nome?

— Soltanto per le vacanze. Vedi... volevo, estivo disperatamente liberarmi

del mio nome, che l'onestà mi costringe ora a rivelarti...

— Come ti chiami? — domandò lei, gelida.

...

Un gruppo di bagnanti si fermò sulla

strada, un uomo si chinò su un giovan-

otto in calzoncini corti e scarpette di

tela, che stava sdraiato a terra, lamentandosi

debolmente. L'aiutarono ad alzarsi, pensando che fosse ubriaco.

— Che cosa vi è successo? — domandò uno dei bagnanti.

— Non lo so, — balbettò Vittorio.

— Era in tandem... Una ragazza che m'accompagnava mi ha domandato il

mio nome... poi non ricordo più nulla...

I bagnanti si scambiarono un'occhiata

dubbia.

— Come vi chiamati? — disse uno di loro.

Egli lo fissò con odio e sospetto.

— Mi chiamo Vittorio de Sica, — rispose freddamente. — E se non vi piace, fa lo stesso.

Roberto Pinna

to per corrispondenza. Comunque, circa le vostre attitudini canore non posso pronunziarmi senza prima avervi sentito cantare. E, visto che avete intenzione di studiare il canto per corrispondenza, nella vostra prossima lettera cercate di darmi un saggio della vostra voce.

PIZZICOR D'AMORE — Sì, non potendo diversamente, contraccambio col pensiero le vostre idee, i vostri sogni, i vostri desideri e i vostri folli baci. Ma sono sempre disposto a passare a vie di fatto. Attendo foto.

≡ ADAGIO UMBERTO — Siete in errore circa il significato della frase: « come dice il vecchio adagio ». Il vecchio adagio non è un vecchio signore che si chiami Adagio. E comunque non ha nulla in comune con quell'Adagio Biagio che mi dite essere vostro parente.

× RODOLFO M. — Chi vuole con le donne aver fortuna non deve mai mostrarsi innamorato; dica alla bionda che ama la bruna, dica alla bruna che dall'altre è amato.

○ A. R. — Niente paura: molte case cinematografiche sono in questo momento a caccia di soggetti per l'immane ripresa.

.. UN SIGNORE CHE TIENE ALL'ELEGANZA — L'ombrello può essere considerato un impaccio benché in certi casi (per esempio, quando piove) sia molto comodo. Può essere anche considerato un accessorio poco sportivo. Ma ci sono oggi uomini che per nessuna ragione al mondo circolerebbero con l'ombrello. Non già perché sia un oggetto pesante o tanto ingombrante da non potersi portare in giro. Ma semplicemente perché è un ombrello. C'è un fatto personale fra questi signori e l'ombrello. Costoro piuttosto porterebbero un baule sulle spalle. Ma un ombrello mai. Impermeabile. Nell'impermeabile è la vita, la salute, l'eleganza. Nell'ombrello, secondo loro, il disonore. Preferiscono mille volte la pioggia sul capo all'ombrello. Per l'incontro s'hanno eleganti che considerano l'ombrello un accessorio indispensabile dell'eleganza e in verità lo portano molto bene. Chiuso, s'intende. Perché aperto è più facile portarlo bene, come tutti sanno. E' da chiuso che l'ombrello denuncia in chi lo porta l'elegante o lo zotico. Appassionati cultori dell'ombrello e irriducibili nemici di esso: due razze, due concezioni diverse. C'è, poi, la mania di quelli che vanno in giro senza cappello in pieno inverno, anche sotto la pioggia. Questi sono di solito una sottospecie degli osteggiatori dell'ombrello. Vanno senza cappello in pieno inverno con pesantissimi cappottoni e gravi sciarpe. Intendiamo, tutto si può fare e tutto può trovare una giustificazione. Anche andare sotto la pioggia con l'impermeabile e senza cappello. Cosa che per l'appunto rientra nella mania di questi tali. Ma dove la faccenda rivela il carattere appunto di mania è nella convinzione, ostinazione, anzi accanimento, con cui questi tali vanno senza cappello nell'infuriare degli elementi avversari. C'è dell'intransigenza. Sono martiri d'un'idea. Peccato che l'idea sia soltanto di andare senza cappello. Ma per essa costoro affronterebbero la tortura. Per nessuna ragione al mondo metterebbero il cappello. E se non proprio il fuoco, certo le docce d'acqua le affrontano con stoicismo. Onore a tanta forza d'animo.

INGENUA — Sì, Paganini durante i concerti usava strappare tre corde del proprio violino per poi far strabillare il pubblico suonando su una sola, e non per mero vanadismo.

MICHELA BRUNA, ROMA — Mi dispiace per voi, ma non avete indovinato chi sono. Tutto quello che posso dirvi è che sono anche più bello e simpatico della persona che nominate. E se volete averne la prova, sono qua. Inviare foto.

LA BRUNA CLELIA — La vostra idea d'un film « Tarzan » con interpreti Clara Calamai e Massimo Girotti, a parte altre considerazioni, non potrebbe per il momento essere attuata poiché la lavorazione negli stabilimenti cinematografici è del tutto ferma. Inviare foto.

UN LETTORE DI FILM, BAZZANO — Voi non direste « Calligrafia illeggibile » perché calligrafia significa già « bella scrittura ». E perché? Non ci può essere una bella scrittura illeggibile? Non avete mai conosciuto belle donne indecifrabili? Mi dispiace per voi.

Gigi Nespola

Leggetela subito!



Jules Berry e Jean Desailly ne « Il viaggiatore d'Ognissanti » (Eia-Fancinex).

PRODOTTI DI BELLEZZA

Leda

LEDA S. A. - MILANO - VIA RUGABELLA 9

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.033.091.430

DEPOSITI: 9 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE

DELEGAZIONE A ZAGABRIA

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000

DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA: BERLINO - BUENOS AYRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

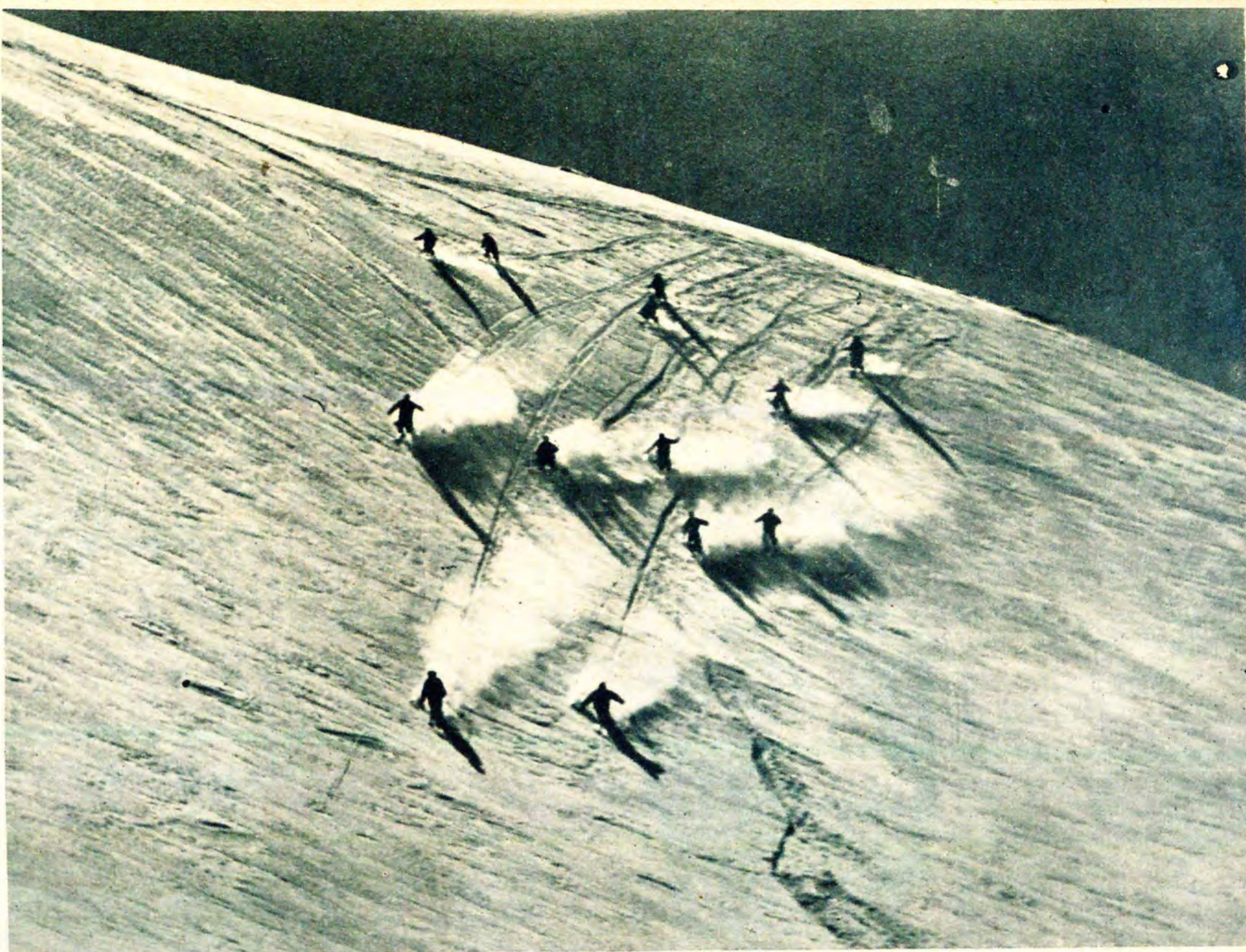
In vendita a L.18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

PALESCENICO L'ULTIMO VERNEUIL

Dopo Valery, Amiel, Birabeau, ecco Verneuil. La settimana prossima sarà di turno Guity. Così, un po' per volta, sfilano in bell'ordine tutti gli autori di Francia, come in una ben sistemata galleria. C'è posto per tutti e forse non ne salteremo nessuno. Se le compagnie si son proposte di offrirvi un panorama completo delle tendenze maturate sulle scene galliche nell'ultimo quarantennio, può dirsi che abbiano raggiunto lo scopo. La prevalenza va, è vero, agli autori cosiddetti leggeri, ma la stagione è appena all'inizio e non è detto che sino al giugno prossimo non tocchi anche a Bataille, Bernstein e via dicendo. Timidissimi si sono affacciati anche Wilde e Shaw, ma hanno capito che questa non è l'annata loro. Non che non abbiano avuto buone accoglienze. Anzi! Devon però essersi trovati un po' in impaccio fra tanta gente che parla altra lingua. Ma tant'è, questa è la moda e adattiamoci.

Dunque, per ritornare al nostro discorso, si diceva che dopo Birabeau e compagni siam giunti a Verneuil. L'incontro non ci entusiasma, poiché Verneuil porta all'esasperazione i trucchi del mestiere. Ci fa l'effetto di un manipolatore d'effetti scenici, così consumato ed esperto, che ormai non ne sbaglia più uno. Per lui i personaggi sono pedine da muoversi indifferentemente prima l'una e poi l'altra, o viceversa, ché, tanto, il gioco riesce sempre. Il primo atto potrebbe essere il terzo, il secondo il primo, e così di seguito: niente paura! Come i saltimbanchi nelle fiere attraversano il filo teso fra due supporti, avendo la testa nel sacco e compiono l'esercizio indifferentemente innanzi o indietro, così il signor Verneuil può scherzare con i suoi mariti e le sue mogli, farli divisi al primo atto, riunirli al secondo, tornare a separarli al terzo. Naturalmente il pretesto dev'essere sempre elegante, mondanamente scandalisticamente piacevole: per esempio il patto che lega due coniugi novecento. Un patto di sopportazione spinto sino all'incredibile. Io e te, ci sposiamo, ma giuriamo di abolire la gelosia, di correre la cavallina come ai bei tempi in cui neppure ci conoscevamo e di giungere sino a raccontarci le nostre avventure galanti, come fra due buoni compagni. Interessante, vero? Si comincia in modo davvero solleticante, non vi pare? Psicologia, garbo, stile, son ferrivecchi che van riposti in un canto, sacrificati a favore del paradosso, dell'intrigo, dell'originalità. Ma avviateci su binari così inconcussi, bisogna mantenerci all'altezza dell'assunto e immaginare che il marito tradisca senza riguardi e senza riserve, contraccambiato, naturalmente, dalla moglie. Quando gli spettatori son convinti di trovarsi dinanzi ad una serie di adulteri senza estro e senza slanci, ecco la prima sorpresa, ecco Verneuil che manipola il primo colpo di scena. Il marito, il cinico libertino, si confessa per quello che realmente è: il più candido dei mariti, il più innocente dei coniugi. Adulteri, avventure, sotterfugi non sono altro che messa in scena per impressionare la moglie e mantenersi all'altezza d'una fama usurpata! Di qui riavvicinamento dei coniugi sotto le bianche ali d'un idillio finalmente perfetto. Conseguenza: progetto d'un viaggio senza condizioni, d'una luna di miele sgombra di nubi.

Ma un secondo atto siffatto potrebbe soddisfare la fantasia d'un autore romantico, non quella esasperata d'un commediografo a successo come Verneuil. Egli a questo punto si ricorda d'essere un acrobata ed ecco tirar fuori la situazione insospettata. La moglie redenta piace ad un giovane corteggiatore cui prima dispiaceva



Fascino degli «esterni»: un'inquadratura del film Cines. «Monte Miracolo» (Escl. Enic).

per il suo immorale esibizionismo. Di qui affacco deciso e capitolazione della donna. Al buon marito non resta che la consolazione, ah! quanto miserabile, d'aver salvata la moglie in favore d'un altro. Ecco dunque l'istinto che cede al ragionamento, la verità all'intrigo, l'umanità all'arbitrio. Ma Verneuil, collezionatore di «amusettes», non dimentica d'essere l'autore di «Mademoiselle ma mère» e «Maitre Bolbec e son mari». Un autore che persino nei titoli tira ad «épater» non può certo rinunziare alle possibilità caricaturali di un personaggio o di una vicenda. Ecco perchè fra la soluzione piana e logica, il finale moderato e conseguente, egli preferirà sempre il capovolgimento a sorpresa, il rovesciamento delle posizioni raggiunte. E le inesauribili risorse d'un mestiere scaltrito, la dialettica vivace di un dialogo raffinatissimo, la casistica amorosa spinta alle estreme conseguenze, questi i puntelli su cui, solida e ferma, naviga la barca del suo teatro. Anche questa volta, dunque, gli riesce d'aver partita vinta e di strappare gli applausi d'obbligo in ogni esercitazione scenica mondanamente allettante.

Ma che di questa vittoria il signor Verneuil possa eccessivamente rallegrarsi, non diremmo. Né slancio vitale, né approfondimento di caratteri, né incisività di dialogo valgono a salvare la commedia dalla comune impersonalità nella quale naufraga tanta parte del teatro francese contemporaneo. Quel che abbiano fatto in queste due parti che sembran create su misura, Evi Maltagliati e Luigi Cimara, è facile immaginare. Questa coppia davvero simpatica e brava è riuscita ad animare la commedia di significati umani oltre le stesse intenzioni dell'autore, aggiungendovi una vena di calda umanità che ha avuto molta presa sul pubblico che li ha meritatamente applauditi. Al loro fianco la Gentilli, nella parte d'un madre navigatissima, e Agus, in quella d'un giovane innamorato, fecero degna cornice ai protagonisti.

Vice

VARIAZIONI

Noi e la macchina

L'amico a cui ho riferito queste idee, che discuterò con voi, mi ha risposto, coll'aria dell'uomo che la sa lunga (chi dei cineasti non la sa lunga?), che Paul Rotha, lo scrittore appunto che ho il torto di non conoscere, aveva trattato le stesse cose (se vero, giudicherà il lettore), e che perciò sfondava una porta aperta, com'è costume... Forse, immeritadamente, tutti possiamo avere delle intuizioni alla Paul Rotha, ed è già una gran ventura, non vi pare?

Un giorno sfogliavo la prima annata d'una vecchia rivista, *Paris Photographie*, che mi dava, così, un profilo dell'evoluzione della fotografia, dalle origini al 1890.

Mentre mi godevo le amenità di una simile rassegna, fui sorpreso dall'infinito numero e dalla straordinaria varietà dei brevetti sulla macchina fotografica, che in parte, mensilmente, riportava la rivista nella sua appendice: brevetti italiani, francesi, tedeschi, inglesi, americani, spagnoli...

Così mi venne la curiosità di fare un computo del numero totale dei brevetti che dal 1829, anno dell'invenzione della macchina, al 1943 presumibilmente potevano essere usciti. Ebbene, senza esagerazione, mi son convinto che finora si saranno escogitati non meno di alcune centinaia di migliaia di brevetti, depositati e non depositati, e forse più di un milione di prove e tentativi di fotografi, meccanici, costruttori, scienziati, prima di arrivare alla perfezione di una moderna macchina da presa, del tipo, per esempio, «Officine Galileo».

Allora mi sono domandato: a fianco di questi mille e mille superamenti della macchina fotografica, è possibile scorgere, nei risultati pratici ottenuti volta a volta con essa, altrettanti superamenti, diciamo l'emancipazione, o meglio una certa evoluzione della mentalità dell'uomo? In altre parole, l'uomo, mi chiedevo, ogni volta che perfeziona la sua macchina, sviluppa anche adeguatamente la sua psiche, la sua forma mentis, l'intelligenza?

Noi che ben vediamo il triste spettacolo che offre il mondo, grazie appunto

alla cosiddetta civilizzazione industriale, infaustamente instaurata, dobbiamo dire che la risposta è negativa. Di fatti, l'uomo è succube della macchina, creata per la sua felicità, la subisce, ne soffre, e vede le sue cose e la vita stessa votate allo sterminio.

Si nota, dunque, anche nel piccolo ambito della macchina fotografica, quella dolorosa esperienza, che tutta la civiltà meccanica fa oggi: la macchina, che s'impone all'uomo e ne paralizza il genio.

Cosa è accaduto per la macchina fotografica? Questo stranissimo fenomeno: noi abbiamo oggi un obiettivo che può persino realizzare la cinematografia dell'impossibile, così infinite sono le sue possibilità; e intanto, di fronte a questa macchina, troviamo l'uomo con la stessa mentalità di ieri.

Questa sperequazione fra il mezzo e il fine ottenuto (il mezzo onnipotente, il fine di una entità irrisoria) non solo è la causa della tragedia che flagella il mondo; ma pure, nel cinema, la causa della sua impotenza.

Qualcuno, per rendere l'idea di ciò che potrebbe realizzare l'obiettivo, accosta alla mitragliatrice; quasi che l'obiettivo dovesse sorprendere quella realtà diversa, che noi, coi nostri occhi, e la lentezza del pensiero stesso nelle analogie delle cose, finora vediamo come in sogno. Ma l'obiettivo non è nemmeno un fucile a bacchetta. (E anche nel secolo passato invano Jansen s'è provato di farlo con la sua pistola fotografica per sorprendere le fasi di Venere; e Marey col suo facile fotografico, per studiare il volo degli uccelli. Siamo noi i difettosi, siamo noi, che con una strapotente macchina da presa, dopo anni di esperimento cinematografico, non sappiamo far di meglio che riprendere la piatta realtà della vita. Ah, se la nostra macchina potesse girare attorno alle cose come le rondini che volteggiano sopra le nostre case, altra sarebbe la vita del cinema!

Come si è generato questo fenomeno (i mezzi potentissimi, i fini ottenuti insignificanti)? Per questa semplice ragione: l'uomo, inventata la macchina

fotografica, con essa non realizza tutto quanto è umanamente possibile realizzare, ma, invece, si ferma alla prima difficoltà, getta via l'ordigno come buono a nulla, quindi lo studia e lo perfeziona, fino al punto di poter superare quella prima difficoltà elementare; senza fatica, meccanicamente. Ma ecco spuntar fuori un'altra difficoltà, e allora, la stessa cosa: l'uomo ritocca la macchina per superare, senza sforzo alcuno, quella seconda difficoltà. A un certo punto di questa evoluzione della macchina, l'uomo, senza fatica, realizzerà quelle cose, che già avrebbe potuto attuare, fin colla prima macchina, se l'avessero voluto.

Ripetete così all'infinito questo processo — la macchina che si perfeziona intanto che l'uomo, aiutato dalla facilità dei perfezionamenti meccanici, si arrende sempre più, e fiacca la fantasia e la volontà, mentre potenzia paurosamente la macchina — ed ecco allora che l'uomo si trova davanti ad un ordigno, talmente perfetto, che ne ignora le vaste possibilità, e lo subisce, come strumento che mette in scacco l'intelligenza stessa.

Perché tutto ciò? Perché l'uomo ha tratto dalla macchina — sempre — soltanto il minimo, mentre ha potenziato essa per un massimo, che ai suoi occhi sta come miraggio, chimera.

E intanto, mentre ci sono dei cineasti che ti parlano di filologia del cinema; noi assistiamo a questa straordinaria esperienza: la fotografia, dopo più di un secolo, ancora non è entrata nel bagaglio della nostra psiche, come fattore normale della vita; e, infatti, a distanza di un secolo, voi vedete ancora la gente che di fronte all'obiettivo, si emoziona, s'innervosisce, non sta a suo agio; proprio come l'elegante pubblico parigino, quando nel 1843 affluiva negli *ateliers* dei fotografi, per correr l'avventura dell'operazione fotografica, e gustare, come fanno ancora oggi i borghesi, la gioia di vedersi nella propria immagine, più o meno fotogenici.

Riccardo Mariani

OCCHIO MAGICO

Dietro la parete

Noi meditavamo sere or sono su quel che avevamo ascoltato in passato alla radio e pensavamo a quello che avremmo voluto ascoltare, sforzandoci così di trovare un diversivo all'attuale silenzio del radioteatro, quando la nostra attenzione fu attratta da un suono di voci che proveniva dall'appartamento accanto al nostro. Era sera tarda, ormai, e nel silenzio di queste notti di coprifuoco, le voci giungevano abbastanza distinte al nostro orecchio, favorite dal modesto spessore delle pareti che dividono il nostro piccolo mondo da quello del vicino.

E siccome da un pezzo nessuna voce o rumore era mai giunta dalla casa accanto — tanto che noi la ritenevamo disabitata — ci venne fatto di tendere l'orecchio e di ascoltare. Oh, badate, non era indiscrezione la nostra. Per natura siamo tutt'altro che curiosi dei fatti altrui, tanto poco ci sembrano degni di interesse le faccende private del nostro prossimo. Pure, in quel momento, un pensiero ci attraversò la mente: « Ecco un surrogato di radioteatro! », dicemmo a noi stessi. L'idea non era cattiva. Avevamo a nostra disposizione in quel momento, un vero e proprio succedaneo di radioteatro: delle voci che giungevano attraverso la parete come venissero dall'altoparlante dell'apparecchio. Non storcevate il naso: in tempo di surrogati tutto è buono. A che cosa non si è adattato il nostro palato? Perché il nostro udito dovrebbe fare storie?

Così ci mettemmo in ascolto. Mancava il titolo del lavoro e non conoscevamo il genere. Commedia? Farsa? Dramma? Tragedia? E i personaggi chi erano? Quanti erano? Decidemmo di supplire a queste deficienze con un po' di fantasia.

Le voci erano due: una maschile, grave, profonda, l'altra femminile, acuta, quasi in falsetto. Cominciarono così:

Lei: — Non vieni a dormire? E' tardi.

Lui: — No. Ho da fare.

Lei: — Sempre da fare! Non potresti rimandare a domani? Vieni a letto, su.

Lui: (saccato) — Lasciami in pace. So io quello che devo fare. Vai a dormire tu.

(Un silenzio. Noi ne approfittammo per stabilire che tra i due — marito e moglie — non regnava un accordo perfetto. La cosa fu confermata dal chiudersi piuttosto secco di una porta. Chi aveva chiuso? Lui o lei? Dopo un momento si udì la voce femminile.)

Lei: (in tono carezzevole — Mimmo! Mimmo... Sì, non farmi dispiacere... Vieni a dormire...)

(Silenzio.)

Lei: (in tono dolce, invitante) — Perché ti nascondi? Su, su... vieni fra le mie braccia... Su, su, caro... E' tardi...)

(Silenzio.)

L'invito della donna si ripeté un paio di volte, sempre più dolce e carezzevole. L'uomo non rispondeva. Forse si era chiuso nella stanza — a chiave? — e si era tappate le orecchie per non sentire. I casi erano due: o si trattava di un tentativo di seduzione e allora lei non era sua moglie, oppure lui, tipo di stu-

dioso, freddo, egoista, un po' chiuso, trascurava la donna che gli viveva accanto, dedicandosi esclusivamente al suo lavoro. O una commedia o un dramma. La nostra attenzione si era acuita. Come sarebbe finita? L'avrebbe spuntata lei oppure lui sarebbe rimasto irremovibile, come Ulisse sordo ai richiami delle Sirene, legato alla sua scrivania? Improvvisamente, proprio quando la donna rinnovava ancora una volta il suo carezzevole invito, la porta si aprì. (Ecco — pensammo — l'uomo cede!) Ma subito la voce si fece udire.

Lui: — Anna! Il gatto è qui con me nello studio. Lasciato stare che dorme tanto bene sul divano.

Ah, si trattava di un gatto? Delusi decidemmo di rinunciare anche al surrogato di radioteatro.

Ritrattino senza fronzoli di Tina Allori. (Perché senza fronzoli? Perché Tina Allori, lo crediate o no, non ama le cose frivole. Dunque, un ritrattino serio serio, proprio così.)



Stelle della radio: Tina Allori.

C'era una volta una signorina che dopo aver preso il suo bravo diploma alle scuole magistrali, aveva iniziato la sua strada nella vita insegnando nelle scuole elementari del Galluzzo e di Firenze. (Oh felici allievi che avevano una maestra dalla voce tanto musicale e gradevole. Imparare qualcosa doveva essere un piacere.)

Ma Tina Allori, era proprio lei, non sapeva ancora d'aver un tesoro in gola. Lo seppe soltanto il giorno in cui vinse un concorso nazionale interpreti della canzone, svoltosi alla Spezia. Grande emozione, quel giorno! Che fare? Abbandonare la scuola, gli allievi, i compiti da correggere, gli esami, le pagelle?

Andò proprio così, che Tina Allori abbandonò le scuole per ritornare a fare l'allieva, nella scuola di canto dell'Eiar. (Nella vita non si sa mai quando si finisce d'imparare, no?)

Onore al merito: Tina Allori uscì dalla scuola classificata prima. Potevate dubitarne?

Da quel momento cominciò la sua felice e fortunata carriera. Iniziò le trasmissioni con l'orchestra Strappini e successivamente con i maestri Manno (orchestra d'archi), Zeme, Spaggiari e Segurini.

Gli ammiratori cominciano a farsi vivi, prima pochi, poi più numerosi, sempre più numerosi. La voce di Tina Allori ha successo, molto successo. Ed eccola, la ventenne Tina, passa all'orchestra Cetra diretta dal mago Borsizza. Un bellissimo piazzamento, non c'è che dire.

Ma l'attività di Tina Allori non è tutta qui. Ha partecipato a numerosi spettacoli per i feriti, per le Forze Armate. Ha inciso molti dischi, che si vendono, e com'è, finalmente, ha partecipato recentemente agli spettacoli organizzati da Remigio Paone al «Nuovo» di Milano. Festeggiatissima dal pubblico, Tina Allori è rimasta — qualcuno che la conosce bene ce lo ha confidato — semplice e schietta, in una parola: simpatica, a tutti. Prossimamente dovrebbe interpretare un film musicale dal titolo: « Solo la tua voce ». Come vedete, il cinema che si affretta ad accaparrarsi il meglio che trova in ogni campo, non ha tardato a mettere gli occhi su Tina Allori. E la nostra giovane amica, che non ama le cose frivole, farà anche qui molto bene. E' quello che le auguriamo cordialmente.



Stelle del varietà: Maria Valli

RIVISTA E VARIETÀ APPUNTI E NOTIZIE

Presso la sede della Federazione Nazionale Industriale dello Spettacolo ha avuto luogo l'assemblea annuale dell'Unat.

Era presente il direttore della Federazione, dott. Arcangeli. Il Presidente Blais ha comunicato di aver riunito i consorziati solo per adempiere all'obbligo statutario poiché — in considerazione dell'attuale stato di guerra — il numero degli intervenuti non poteva essere, per varie ragioni, che limitatissimo, e non rappresentava che una minima parte degli iscritti. Ha parlato a conoscenza dei presenti che, per superiore disposizione, gli spettacoli — specialmente in alta Italia e soprattutto a Milano — stanno avendo una « forte ripresa » e quindi era venuta nella determinazione, per fronteggiare le difficoltà derivanti dal periodo anormale che la Nazione attraversa, di rendere autonomo l'Ufficio del settentrione, nel suo funzionamento tecnico, affidando la responsabilità del collocamento, della stipulazione contratti e della riscossione dei contributi al cav. Linguiti.

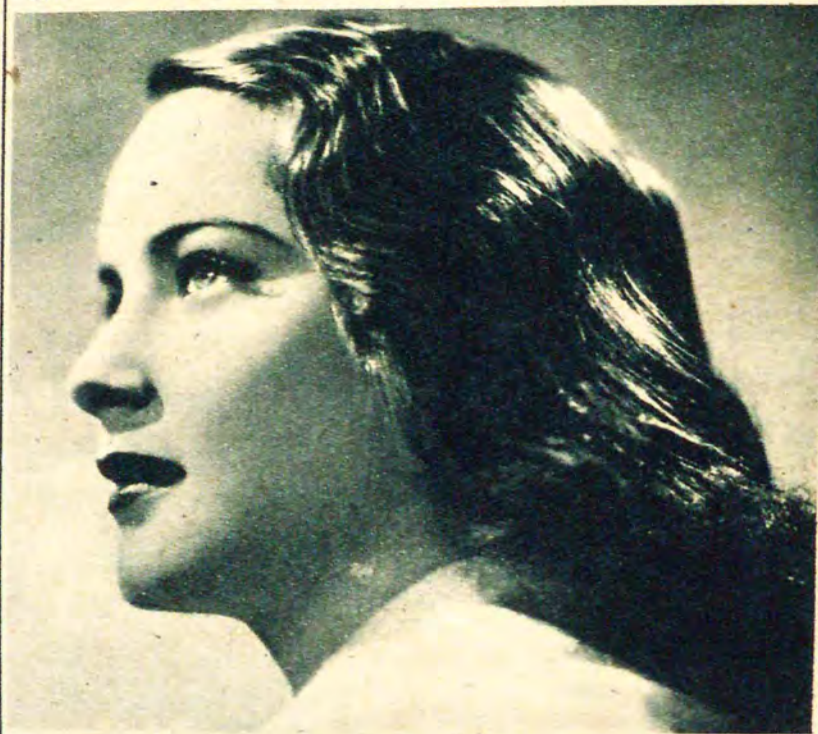
L'assemblea ha preso atto di tali dichiarazioni e, su proposta del direttore della Federazione, proseguendo nello svolgimento dell'ordine del giorno, ha ritenuto confermare nelle cariche sociali i precedenti eletti.

Non essendo possibile, di questi tempi e specialmente a Roma, presentare una rivista vera e propria, a base di quadri coreografici e di ballerine, l'iniziativa dei capocomici si va orientando verso un genere di spettacolo variato, un misto di prosa, canzoni, danze, fantasie, attrazioni, il cui esito viene affidato più al valore dei singoli — all'or o « numeri » — che all'effetto visivo delle pantomime. Il genere che, per l'eccezionalità degli interpreti, ha raggiunto il massimo successo con il nostro « Superspettacolo » al Valle, comincia ad andare di moda ed ecco, su tale falsariga, Fanfulla, comico che fra tante doti ha quella di possedere una precisa individualità artistica non ricalcata dai soliti modelli (Petrofini, Totò e Macario), presentare al redivivo Galleria un Teatro della caricatura, zibaldone agile e variato ravvivato dagli autori Visco e Rizzo di trovate paradossali e ai scenette di un gustoso sapore umoristico.

Il rituale « fuori programma » questa volta è costituito dall'attore cinematografico Andrea Checchi, festeggiatissimo, ed al cui fianco si sono fatti ammirare l'elegante Leda Gloria, Riri Fratoni, sempre seducentissima, ed ancora Alfredo Rizzo; mentre le « attrazioni », cioè i tipici numeri di varietà, sono: Joe Kiss ed Irene, dalle audaci acrobazie ritmiche, Clara Marvell nelle sue aggraziate dizioni ed in una danza serpentina che è qualche cosa di mezzo fra il vecchio shimmy e la moderna rumba, bolerizzata, e Diana Zaccchini, fantasista musicale ed acrobatica.

Ma la maggiore attrattiva della serata era costituita dalle canzoni sospirate da Carlo Moreno e dalle melodie eseguite dal violinista Lamberlo Strappini, un artista che conosce come pochi le malizie per valorizzare e ben vendere il proprio lavoro. Il popolare Core ingrato, presentato a due, è un pezzo da vetrina di lusso. Una piccola schiera di leggiadre figuranti partecipa alle scene di insieme ed ai finali, mentre ad Edmea Lari ed a Carmen Solari è riservato il compito — assolto con bravura — di dilettare gli appassionati del canzoniere della Radio.

Guirno Rosso per le labbra Guizzociglia Cosmetico per gli occhi
SONO SEMPRE PREFERITI DALLE GRANDI ATTRICI



Guirno e Guizzociglia rendono il mio viso "di meuticabile" -
Alidafalle

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



DelSana Assorbenti
PER LA DONNA
PER IL BIMBO

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI
AMMINISTRAZIONE • MILANO VIA G. BATTISTA VICO 32
MANIFATTURA • CARTIERA ARENZANO

IRRADIO La voce che incanta!

Vittorio Calvino

Vice

IL CONO d'argento

IL PERSONAGGIO E L'ATTORE

Un giorno il personaggio principale di un celebre romanzo e l'attore che, nel film ricavato, aveva sostenuto la parte del protagonista s'incontrarono faccia a faccia.

— Buon giorno, signore — disse il personaggio all'altro. — Voi siete l'attore tal dei tali. Vi ho riconosciuto subito.

L'attore rimase interdetto e balbettò:

— Scusate, a chi ho l'onore di parlare?

— Comprendo il vostro imbarazzo — aggiunse il personaggio. — Gli è che nei momenti d'ozio io vado spesso al cinema e ho così avuto modo di vedervi. Mi presento: sono il protagonista del romanzo di cui avete dato nel cinema una così celebre interpretazione.

— Voi! — esclamò sorpreso l'attore — e come avrei potuto riconoscermi?

— Infatti — replicò mortificato il personaggio — io ho potuto vedere le vostre sembianze sullo schermo; non così voi le mie sulla pagina.

E dopo essersi freddamente salutati, si separarono.

APOFTEGMI

E' vero: il cinema, forse, non è che la riconciliazione del sole con la luna, tramite la lampada ad arco.

Il cinematografo, almeno fino ad oggi, altro non è stato se non un giuoco di ragazzi i quali hanno costruito favole tragiche e favole comiche per il solo gusto di contemplarle.

BATTUTE

— Vuoi essere una stella cinematografica? — disse un illustre critico ad una aspirante diva — Ebbene, costruisci un mito, come le costellazioni, e fatti sbattere da Giove nel cielo del film.

— Bene — esclamò imperturbabile l'aspirante diva — ne parlerò subito al Commendatore pregandolo di sbattermi lui.

— Tempi neri! — mormorava fra se e se il celebre attore cinematografico — ieri ero un divo, oggi non sono che un povero diavolo.

— Ma un uomo, mai! — gli disse improvvisamente un amico battendogli bonariamente una mano sulla spalla.

ANEDDOTO

Un giorno un regista disoccupato incontrò per una strada del centro un giovane cineasta, che correva come un disperato gridando:

— Eureka, eureka!

— Che hai trovato di così importante? — chiese meravigliato il regista al giovane cineasta.

— Pense! Ho trovato la formula per una nuova cinematografia — rispose trionfante l'amico.

— Uhm! — borbottò il regista poco convinto — finché non ti vedrò correre nudo per la città, come Archimede, alla tua scoperta ci credo poco.

E con un freddo saluto congedò il cineasta continuando la passeggiata.

ASTRONOMICA

Una stella cadente, dagli spazi ipersiderali stava prendendo dritta dritta la direzione della Terra. La vide, nella caduta, un pianetino e le disse:

— Stellina, dove vai con tanta sicurezza?

— Diamine — rispose la stella — vado sulla Terra in uno studio cinematografico dove, di stelle, non ce n'è mai abbastanza.

— Brava — replicò ingenuo il pianetino. — E quando conti d'arrivare?

— Secondo i miei calcoli, fra quattromila anni sarò laggiù.

— Ottimamente — concluse il pianetino — Forse per quell'epoca potrai trovare lavoro.

CINEMA E FUMO

— Amico, dammi una sigaretta — disse la diva al produttore, con voce cavernosa e commossa.

— E tu, in cambio, che mi dai? — rispose il produttore.

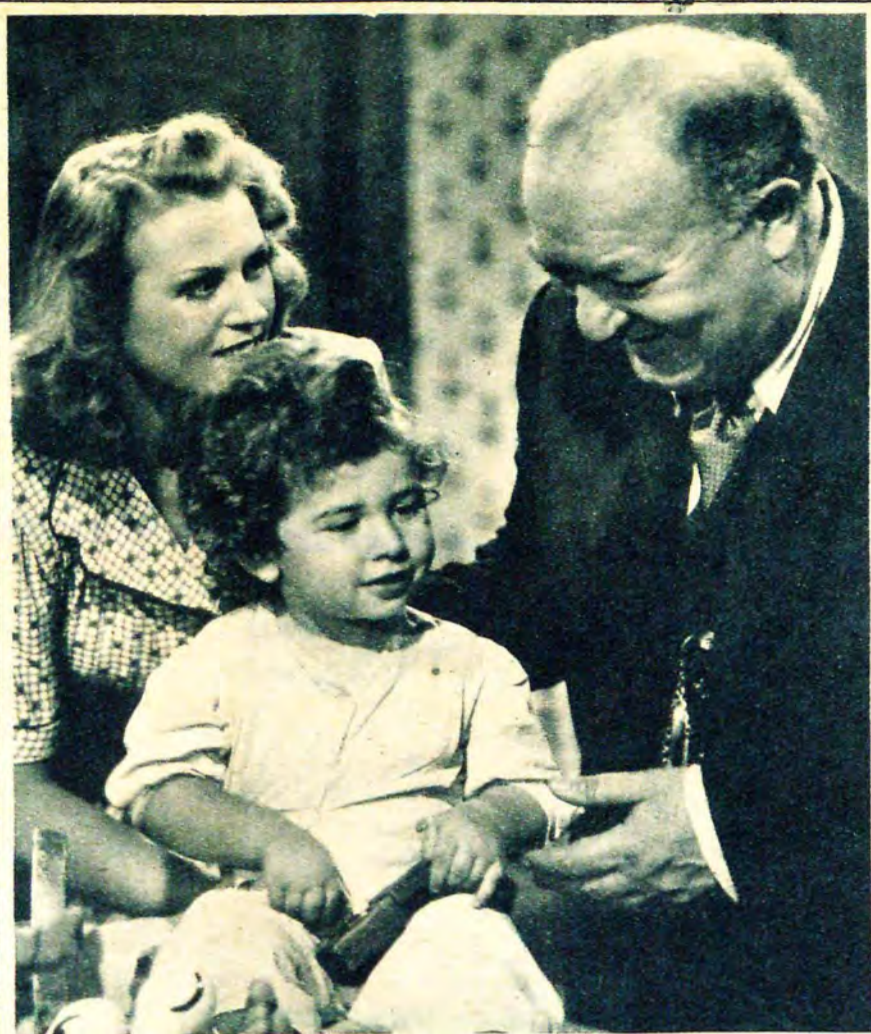
— Interpretarerò gratis il tuo prossimo film.

— Uhm! — borbottò il produttore scrollando la testa e guardando in fralce la sua nazionale appena accesa — Preferisco lasciarli la cicca.

DEFINIZIONE

« Un pubblico cinematografico — dice il grande cineasta Seton Margrave nella sua opera fondamentale « Come si scrive un film » — è come un violino ». Per questo, aggiungiamo noi, un buon regista deve sapergli mettere le dita sulle corde e suonarlo a dovere.

Cineò



Diamo un dispiacere alle ammiratrici di Leonardo Cortese: il divo-scrittore ha già un figlio, si chiama Gianluca e ha interpretato il film Manenti « Tutta la vite in 24 ore »; eccolo con Annette Bach e Gildo Bocci (Fot. Vaselli).

LE PASSIONI SEGRETE LO SCRITTORE CORTESE

Un pomeriggio, mentre nel teatro n. 4 di Cinecittà si preparava una scena di « Addio, amore! » e gli elettricisti sotto la guida di Montuori disponevano le luci, e Franciolini discuteva con Sabel sulla opportunità di sopprimere una battuta o di aggiungerne una nuova, sorprendemmo Leonardo Cortese che, rannicchiato su un divanetto dorato stile Impero, indifferente a tutto quello che accadeva intorno a lui, tracciava rapidi appunti su un quaderno.

— Che fai di bello?

— Scrivo.

— Questo è evidente: che cosa scrivi, se è lecito? Le tue memorie?

Non sappiamo perché, ma è opinione assai diffusa che ogni attore debba scrivere le proprie memorie. Per quel che lo riguarda, Cortese era lì, vestito e truccato, davanti a una pagina piena fitta della sua scrittura arrotondata, e tutto lasciava credere che egli si dedicasse a qualcosa di molto importante.

— Ebbene, — disse dopo un momento, — Sto scrivendo un romanzo.

— Un romanzo?

— Precisamente: un romanzo.

Così, in modo del tutto inaspettato, scoprimmo la passione segreta di Leonardo Cortese.

E' ormai stabilito e assodato che ogni uomo che si rispetti coltiva una passione segreta, una inclinazione per qualcosa che solitamente esula da quel che costituisce la sua vita normale. Non è forse vero, ad esempio, che tra i re d'ogni tempo ve ne furono parecchi che, riposta la corona nell'astuccio, amarono di tanto in tanto scendere dal trono per dedicarsi chi al giardinaggio, chi all'oreficeria, chi alla meccanica, chi, addirittura alla falegnameria? Passioni insolite, passioni segrete. Chi non ne ha una? Noi, per esempio ci dedichiamo alla... Scusate, non è di noi che si tratta, ma di Leonardo Cortese.

A conti fatti egli non sa nemmeno con esattezza quando questa passione abbia cominciato a manifestarsi. Un giorno s'è trovato davanti a una cartella bianca e ha cominciato a scrivere: i fantasmi che magari inconsciamente si agitavano nella sua mente, ora cominciarono a prendere forma. Così nacque « Pif ».

« Pif » è il titolo del romanzo che Leonardo Cortese sta scrivendo nei

ritagli di tempo. Non è un romanzo d'amore — e ciò sia detto soprattutto per le lettrici curiose — ma la storia d'un ragazzo, dalla nascita alla morte. Un ragazzo qualunque, che non ha nulla di straordinario, e che per questo si chiama Pif, essendo impossibile chiamarlo Carlo o Giuseppe o Filippo o Giambattista come tutti i ragazzi di questo mondo. Dapprima bambino, poi ragazzo, poi adolescente, Pif vede la vita solo dal suo punto di vista, con una specie di malinconia filosofica da ragazzo solo e senza affetto. Non è davvero un tipo molto comune. Volete sentirne una? Come tutti i ragazzi, Pif ama giocare a fare la guerra. E' un gioco affascinante che sveglia i sensi e fa galoppare la fantasia. Ma mentre i suoi compagni vogliono battersi e vincere e conquistare la fortezza nemica o capitanare le squadre dei soldati lanciati all'ultimo assalto, Pif preferisce fare il morto. A lui piace morire. Se c'è uno che deve essere ucciso nella mischia, questo non può essere che lui, Pif.

E' infatti, il destino di Pif si compirà a ventun'anni sul vero campo di battaglia. Un giorno, durante una sosta, una pallottola perduta troncherà i sogni, le speranze e le malinconie di Pif. E il romanzo avrà fine.

— E lo pubblicherai, il tuo romanzo? — chiediamo a Cortese.

— Quando riuscirò a finirlo, spero di trovare un editore.

— Sperì? Ma lo troverai certamente! Chi vuoi che rinunci al buon affare di pubblicare un libro scritto da te: il tuo nome è un eccellente richiamo per i lettori...

Leonardo Cortese scuote la testa.

— No, non è questo che io voglio. A me piacerebbe che il pubblico fosse attirato dalla storia di Pif non perché scritta dall'attore Leonardo Cortese, ma perché capace da sola di interessare e commuovere. Capisci?

Sì, sì: comprendiamo. La passione segreta si spinge più in là e diventa ambizione segreta. Ambizione di parlare un linguaggio che veramente arrivi al cuore del lettore, da solo, senza essere avallato dal simpatico e comunicativo sorriso di Leonardo Cortese.

Nemo

Sette giorni a Roma

Turbine di passione

Come vi sono segnali stradali che indicano il pericolo — passaggio a livello, curva pericolosa ecc. — così vi sono titoli che segnalano preventivamente allo spettatore la bruttezza d'un film. Questo turbine di passione non turbina affatto e non è per nulla appassionato, sebbene vi siano tradimenti, amori, revolverate, processi e riabilitazioni. Il regista O. Linnekogel, ha buttato tutti questi elementi in pentola, ha rimestato un poco, ed ha servito in tavola; ne è risultato un minestrone senza sale, male amalgamato, e con le verdure crude. Il che ci consola un poco, perché a forza di criticare la roba di casa nostra, non ci siamo forse accorti che essa è spessissimo migliore di quella che ci viene di fuori.

Volete che vi racconti la trama? Posso farlo, ma sotto la vostra responsabilità: c'è Olga Tschechowa, moglie di Albrecht Schoenals, che non riesce a perdonare al marito alcune innocenti scappate extracongiugali, ragion per cui si rifugia in montagna, con la propria amarezza e le proprie corna. Essa viene raggiunta da Gustav Diessl il quale « ah ah, — dice — divorzia, sposa me e tutto andrà meglio »; il che implica una certa presunzione. Olga promette, anche per far piacere a una sua amica innamorata segretamente di Albrecht Schoenals. Viceversa quando marito e moglie si ritrovano, constatano d'amarci, cosa assai bella e istruttiva; ma l'amica spinge Gustav Diessl agli atti estremi, questi spara contro Schoenals, quindi pone fine alla propria pessima recitazione uccidendosi. E qui, lagrimate o genti, la povera Olga viene accusata del delitto e tradotta in tribunale, dove la sua innocenza rifulgerà, trallalaleru, trallallà. L'uscita è in fondo a destra, e prima ne approfittate, meglio è.

Jdillie a Majorca

« Datemi retta, — disse il regista spagnolo Lopez Rubio a un capitalista — prendiamo una commedia divertente, già collaudata da un successo indiscutibile, portiamone l'azione a Majorca, che offre la possibilità di magnifici esterni, e faremo un film memorabile ». Convinto da tale ragionamento, il capitalista anticipò avventatamente i denari, Lopez Rubio fece il film, e noi andammo a vederlo per dovere d'ufficio. Il primo personaggio in cui inciampanno, fu una dannata ragazza tutta pepe, di quelle che così volentieri prenderemmo a calci se non fossimo gentiluomini. Ella era stata fidanzata dai genitori a un giovanotto straordinariamente fesso, ma pare che la faccenda non le piacesse, perché alla cerimonia del fidanzamento fuggì, vestita da contadina, andando a sbattere proprio contro il fratello del fidanzato; uomo assolutamente in gamba, che la donò e la sposò. Voi capite quale interesse desti una vicenda simile, specialmente quando è affidata a volenterosi filodrammatici come sembra che siano Antonita Colomè e José Nieto. Invece degli esterni, che sarebbero stati graditi, il regista ci ha dato, senza pretendere alcun soprapprezzo, molte canzoni, alcune delle quali piacevoli e spagnolissime.

Pare che in questo film il regista abbia scoperto l'esistenza degli equivoci, e li serve in modo talmente ingenuo, che viene continuamente voglia di dirgli sottovoce: « Guarda che abbiamo capito benissimo come stanno veramente le cose ». Ma la nostra nobiltà d'animo ci ha fatto resistere a tale tentazione, fino alla fine che non venne presto come desideravamo.

Accadde a Damasco

E' senza possibilità d'errori, il più brutto film del quinquennio. Raramente è accaduto di vedere un tal susseguirsi d'idiozie e di volgarità, dalle quali non si salva una scena, non un metro, non un fotogramma. Questo non è un film, ma un'offesa cara, perché, con tutta evidenza, « Accadde a Damasco » deve essere costato parecchio ai suoi produttori.

Il reato è reso più grave dal fatto che il film è stato girato in doppia versione spagnola-italiana; né si può dire che i produttori italiani ignorassero quel che ne sarebbe risultato, perché un lavoro simile si può giudicare già dalla sceneggiatura. L'idea di partenza, doveva essere quella di fare un film comico con sfondo orientale, idea derivata da un notissimo film di Eddie Cantor; ma poi mancò il comico, mancò l'orientale, mancò Eddie Cantor, mancarono le trovate. Il dialogo ha fiori di questo genere: « Mi sembra che abbiano mangiato la foglia e si divertano un fregone »; Paola Barbara e Germana Paolieri, camuffate da odalische d'avanspettacolo, ancheggiano in onore del nefando Miguel Ligerò, e di un Lauro Gazzolo che dovrà fare molti esercizi spirituali per redimersi di questa interpretazione. Il regista, per fortuna nostra, è uno spagnolo, Lopez Rubio; sulle responsabilità di Primo Zeglio per la versione italiana, preferisco sorvolare, un po' per carità di patria, un po' perché nessuno al mondo avrebbe potuto migliorare o rendere accettabile un film impostato a quel modo.

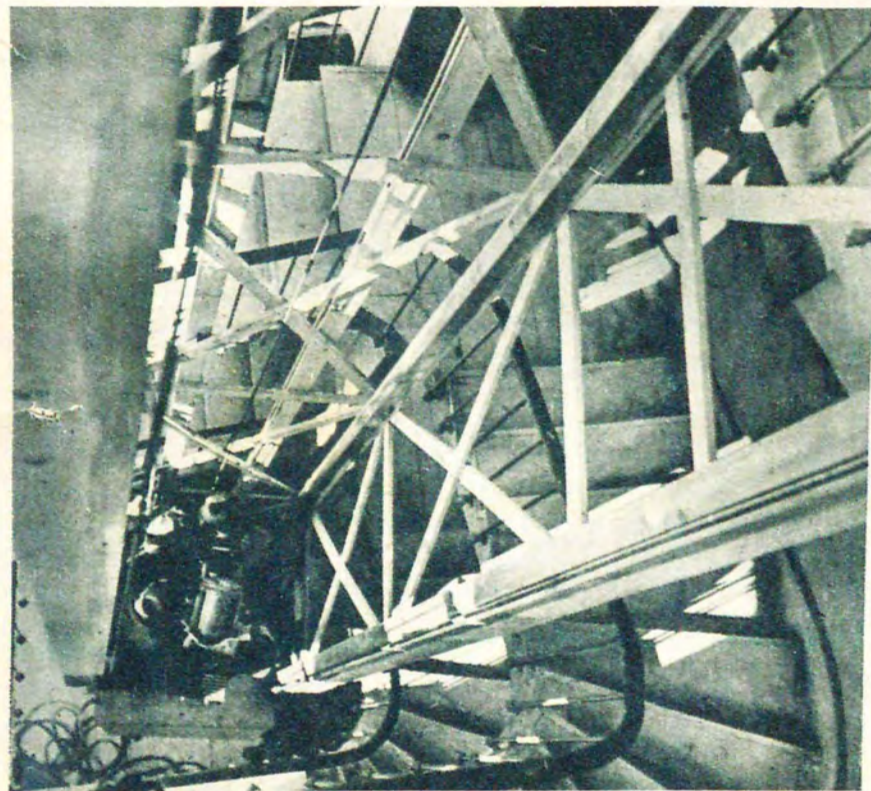
Vice



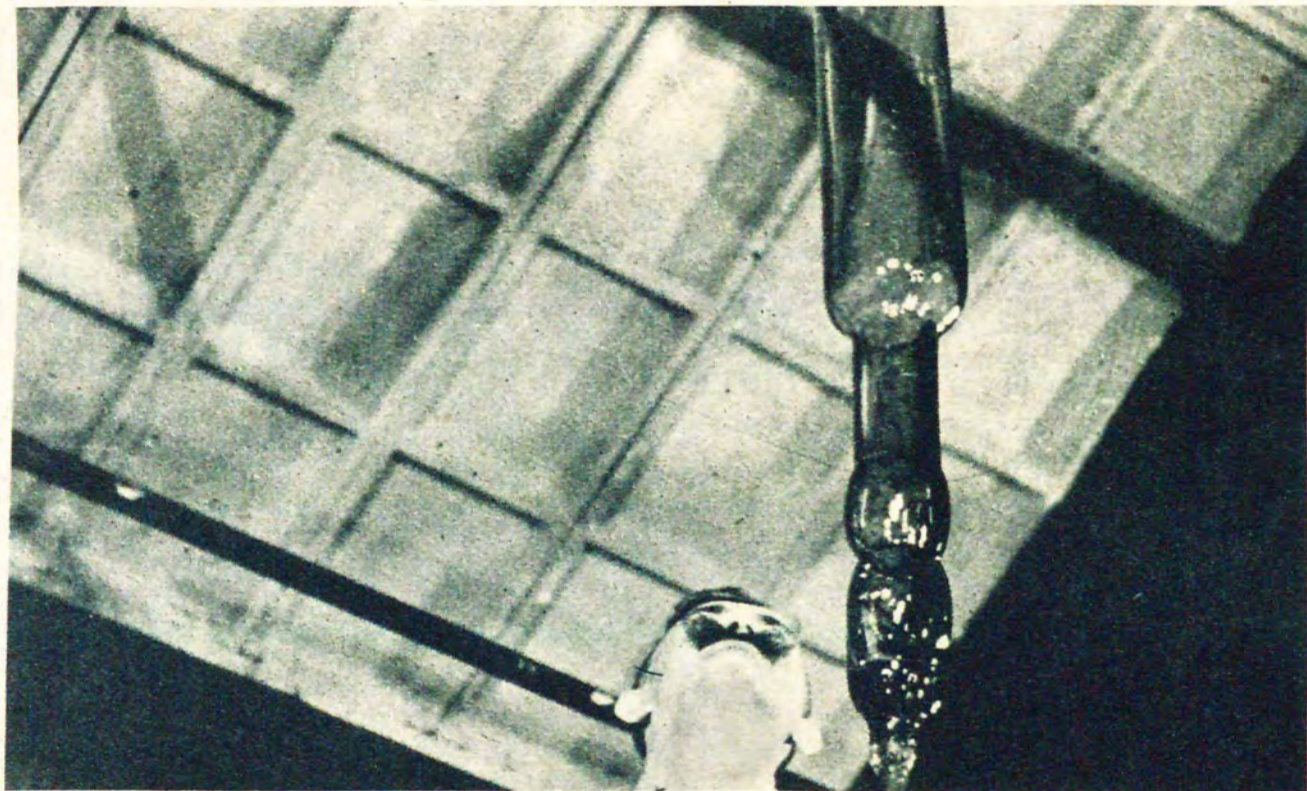
Una strana acconciatura di una nota ballerina del Varietà: Rita Alexis.



La signorina Mirella Rossini non è riuscita nei cinema e adesso tenta lo sport...



Si gira «Bohème» a Nizza. Il signore col fiore all'occhiello (eccolo qui, a sinistra) è il regista Marcel L'Herbier.



Fotogramma di un documentario di Joris Jvens, dedicato al lettore Carlo Farsini di Alatri che ha voluto sapere da Gigi Nespola che cos'è un «film astratto».



Galanteria di Jules Berry: eccolo nel suo secondo film italiano «T'amerò sempre» con Alida Valli (Prod. Cines - distr. Enic; fotografia Pesce).



il più giovane Florindo goldonian gli area Volo nella riduzione cinematografica «La Radocandiera» (Prod. Cines - F. Vi).



Non dev'essere certo un compito sgradevole reggere sulla spalla la deliziosa Silvia de Bellini (Da «L'ippocampo» Arno-Enic; fot. Pesce).