

ANNO I N. 1 - ROMA, 12 AGOSTO 1944

SEDICI PAGINE LIBRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



ROSALIND RUSSELL
(M. G. M.)

FRANCE la DOULCE romanzo di PAUL MORAND

AL COLISEE

Central 06-191 Jacobit Parla Amar. Venite subito al Colisee, nel sotterraneo, vicino all'occoliera, sapete dov'è? È urgente. Debbo dirvi cose molto grosse e interessanti.

Amar, antico prelati di Mirdizia con tanto di Mitra, tornato, dopo diverse avventure, alla vita civile, viveva a Parigi di commissioni, di consenserie, di espedienti; e si distingueva dagli altri contabili orientali che fanno lo stesso mestiere a Parigi per una maestosa dignità, il gusto del mistero e una grande conoscenza del mondo ufficiale; dopo aver passato anni su e giù per corridoi dei Ministeri, Amar conosceva l'amministrazione francese come nessun altro, ed era amico di tutti gli uomini.

Caso Jacobit, bisogna assolutamente fare un film!

È per questo m'avete fatto arrivare fin qua? Che avete per le mani?

Un soggetto.

Non interessa nessuno.

Ma no. Volevo dire un gran nome. Non è altro che un gran nome, ma di vera classe.

Voiete portare un gran nome al cinema? Ma è proprio il cinema, solo, che crea i grandi nomi. Dite davvero?

Zitto! Venite qua... Il re di Spagna!

Che!

È già fatto. Capite bene che non vi ho scomodato per niente. Ce l'ho sotto contratto.

Ma come ci siete arrivati?

È il mio mestiere. Ecco il contratto, leggete voi stesso: Don Alfonso... Borbone...

Élyades 46-481 Kalitrich! E' Jacobi che parla. Scendete immediatamente nel sotterraneo del Colisee, vicino all'occoliera. È urgentissimo.

Jacobi e Kalitrich, quest'ultimo ancora trafelato, esaminarono il contratto.

Che ve ne pare?

A colpo d'occhio, con la rapidità di un uomo che ha passato la vita a sfruttare le idee degli altri, Kalitrich concluse:

È un colpo di dieci milioni... se riesce.

Ma ci sono già riuscito. Con un nome così si possono trovare in America quanti capitali si vogliono. Tutte le banche vi faranno credito, perfino il Crédit Lyonnais, replicò Amar, fissandolo coi suoi occhi pieni di rischi, di vizio e d'esperienza, coi suoi occhi giallastri e torbidi come l'ombra d'un rosario orientale.

Vi fidate abbastanza di me per lasciarvi il vostro contratto per un quarto d'ora? — domandò Kalitrich.

Certamente, rispose Amar. Però, se non vi dispiace, vi accompagnerò...

Il contratto è senza dubbio eccellente, dato che l'avete avuto voi, ma vorrei far verificare la firma... Al Mercurio, alla Reception, c'è un mio amico che è stato molto tempo affacciato al servizio della Casa di Spagna. In pochi momenti, saranno sicuri. Casomai, il mio amico telefonerà a Fontainebleau.

Io vi aspetto — disse Jacobi.

E allora?

Allora, Amar s'è fatto imbrogliare come un piovello!

E Kalitrich si lasciò cadere in una poltrona di cuoio rosso.

Perché?

Perché quello non è per niente il re di Spagna! C'è una caterva di Borboni in giro. Io sapete meglio di me. È uno di quei vaghi don Alfonso che hanno debiti con tutti i portieri di sale da gioco. È andata male. Io vi lascio.

Amar ripiegò il suo contratto.

Non è un Re, forse, ma è ugualmente un nome reale da cui si può sempre cavare qualche cosa, ve l'assicuro io, se sapete servirvene. E non è il solo... Ho un'opzione pure sulla signorina Silvana, della Comédie Française. È vergine, cinematograficamente parlando. Ed è la figlia naturale di Dubuffet, che ha costituito il suo gabinetto di concentrazione e sarà Presidente del Consiglio da qui a due mesi.

E i quattrini?

Non dovrò dirvi io, egregio signor Kalitrich, che i film non si fanno con i quattrini, ma con le cambiali. Ma, poiché volete soldi, ebbene sia! Io posso trovarvene, e di nuovissimi. Non sarà mai detto che v'ho fatto scomodare per niente, tutti e due. Conosco un francese, un nome della nobiltà, nobiltà bretone, di larghe vedute, che conosce la vita e che per l'appunto vuol impiegare i suoi capitali in un film.

Conosce la vita e vuol mettere capitali in un film! — interruppe Jacobi ridendo.

Amar non è mai a corto di risorse. Come fate, Amar?

Io non dormo mai. Anche questo francese non poteva dormire... L'ho incontrato per caso, in questi ultimi giorni. Abbiamo passeggiato insieme per intere notti. È ancora giovane e spericolato. È un ex-combattente, un ufficiale. Ha molto vissuto all'estero; ha sperperato due fortune; mi racconta i suoi viaggi, le storie della sua famiglia, e arriviamo così all'alba. Ve lo porto qui.

to; infine, l'arruffata criniera einsteiniana di Kalitrich, simile al crine di un vecchio cuscino di una Ford chiudeva il cerchio.

...con un capitale di centocinquanta mila franchi, di cui venticinquemila versati (versati il giorno prima da Jacobi, è vero, ma ritirati da lui subito dopo).

Non vi ricorderò a lungo i nostri principi: primo, fare solo una produzione indipendente e colossale, con grandi nomi. Secondo, non iniziare il lavoro se non con il denaro in contanti, in modo da sfuggire alle banche e ai... modesti... tassi di sconto delle cambiali cinematografiche.

Terzo, interrompe il conte, solo roba divertente.

Solo telle opere di alto tono, serfendo la Francia e la morale: ecco il mio parere, aggiunse severamente Sacher.

In ogni caso, niente teatro cinematografico, siamo d'accordo? Verità, rapidità, nitidezza!

Il cinema deve servire la Bellezza e non sottometterla, disse il signor di Kergaël, soddisfatto, come ogni francese, di aver dato una veste piacevole al suo pensiero.

Della Bellezza ce ne infischiamo se non porta moneta, mormorò tra i denti Pericle Hermeticos, ma poiché queste parole erano state pronunciate in greco, ognuno credette che si trattasse di un omaggio alla suddetta Bellezza.

Non fogliamo affatto quella stantartizzazione stupida... Tella vantasia!

Le mani riunite sul ventre come per trattenere qualche colica fulminante, Sacher, forse perché era così grosso, cominciava tutte le frasi col « noi ».

Il mio gruppo, rispondeva subito Kalitrich...

QUESTO GIORNALE

nasce in un momento cinematografico piuttosto confuso e — specialmente per l'Italia — non lieto. Anche le grandi cinematografie straniere, pur conservando un ritmo di produzione intenso, dedicano gran parte della loro attività a un certo tipo corrente di film di propaganda, cioè che rinvia o limita la produzione strettamente artistica. In Italia, anche il cinema vive il dramma di tutto il paese; una artificiosa produzione è crollata, tutto deve essere riedificato dalle fondamenta. Non è concepibile un'Italia rinnovata, senza una sua cinematografia. Il cinema, oggi, per una nazione, non è un lusso, ma un connotato essenziale, non meno della stampa, della radio, del teatro. Noi crediamo in una sicura ripresa italiana anche nel campo cinematografico, e ne seguiremo con fervore gli sviluppi. Non meno ci interessano tutte le produzioni straniere, i cui problemi e le cui attività oggi possiamo finalmente considerare con animo obiettivo e libero.

II ATTO DI BATTESIMO DELLA SOCIETÀ «ETHERFILM»

Permettetemi di fare le presentazioni, disse Isidoro Jacobi: il signor Kalitrich, il signor Sacher, il signor Hermeticos... e infine il conte di Kergaël. Ecco fatto.

E presero posto al bar, in un tavolo d'angolo.

Un Vitell...

Un Evian...

Un Perrier...

Un Contraxevilla...

Acqua fresca!, disse con giovialità Kalitrich. Bisognerà lavorare sul serio — e spavaldamente ordinò: «Un gin fizz!» ma aggiunse subito a voce bassa: «pochissimo gin»; poi, afferrando il cameriere per un braccio, mormorò: «niente gin». Infine calò, con un gesto di monelleria a effetto calcolato, il suo cappello fino alle spalle del cameriere, gridando, quasi per dare confidenza: «Sono già al terzo bicchiere!».

Jacobi si fece serio.

Noi fondiamo una società a responsabilità limitata... chiamata Etherfilm.

Le teste si avvicinarono, formando circolo: quella di Isidoro Jacobi, rossa e tenera, piegato come un Giuda primitivo verso il Signore cioè verso il conte di Kergaël, capitalista dell'impresa, — trentacinque anni, l'età in cui gli uomini di mondo, dopo aver provato tutto, si decidono a lavorare o compiono di colpo la rovina della loro famiglia —; poi, il cranio di Sacher Sacher, chiamato «Sachant chasser», erano ovovite come un casco di motociclista, sotto il quale si agitavano i neri progetti di svariate società delle quali era l'arente segreto; poi i ricci perfetti di Hermeticos, le cui tempie pure avevano i riflessi violetti dell'Inci-

Il mio gruppo, continuava Jacobi... Il mio gruppo, concludeva Hermeticos...

Erano meno uomini che masse, nebulose in movimento.

Solo il conte di Kergaël diceva: «io».

E a quando il primo giro di manovella?

Domani, se si vuole. Non ci resta altro che rimetterci al teoric e ai migliori tecnici; dal momento che è qui Wladimiro Tatarin. Il suo nome mi dispensa dal parlarne più a lungo.

Il grande regista Wladimiro Tatarin apparve come un fantasma slavo, dal gesto avanti, dallo sguardo perduto; vero nottolone che, al sole sembrava preso dalla nostalgia delle ore oscure, Tatarin, artista sfarfallante tra le mode, tanto delicato che nessuna arte aveva mai potuto accaparrarselo, spalancava sull'universo i suoi grandi occhi da palombaro nevrastenico, e i suoi gesti non potevano che adattarsi agli ambienti straordinari in cui era destinato a muoversi: il teatro di posa e la notte. In essi ridiventava unico — si diceva — ma non gli si poteva domandare d'essere se stesso, alla mezza, al Rita-Cambon. Questa prova, del resto, egli non se la imponeva che ad ogni film, cioè una volta l'anno, in quanto non impiegava mai meno di un anno a girare un film che altri avrebbe terminato in un mese. Fantasia! A volontà!

Io non prenderei niente, grazie... Cameriere! gridò Tatarin.

Sacher sussultò.

Prego!

Non ho detto «Sacher», ma «chasseur», disse Tatarin. Vorrei che mi cambiasero quest'acqua, che s'è raffreddata.

E, da sotto il cappotto, Wladimiro Ta-

tarin tirò fuori, freddolosamente, come uno stomaco posticcio, una borsa d'acqua calda di gomma rossa.

Si fa tardi, riprese Jacobi. Riasumendo; il nostro sindacato si propone di offrire al pubblico un film di 2.500-3.000 metri. Non siamo degli spacconi, ma possiamo garantirvi un reddito mai visto fino ad oggi, grazie ad un nuovo processo scientifico, il film quadricromico. Costo: due milioni, al massimo. Signor Tatarin, presenterete il preventivo dettagliato entro quarantott'ore?

Parola d'onore, giurò Tatarin, con quell'occhio limpido che solo i russi sanno conservare nella menzogna.

Non basta riunire i capitali e neppure produrre il film; bisogna conquistare il pubblico; qui è il denaro sonante. Il signor Kalitrich, qui presente, se ne incaricherà; egli rappresenta alcuni noleggiatori che non vogliono ancora essere conosciuti; sin da ora egli ci porta del capitali, diciamo due milioni... non in contanti, naturalmente; un milione in eccellenti cambiali che qualsiasi banca seria si farà un piacere di accettare a prima vista, se avremo bisogno dei suoi buoni e costosi uffici. Voi giustamente rilavere, signori, che non ne abbiamo affatto bisogno! Sì, voi lo potete constatare, nemmeno un banchiere è fra noi!

Assenza insolita e benedetta... asservì il conte di Kergaël.

Difatti, per non rovinarci in sconti e controsconti — interruppe Kalitrich — abbiamo cercato e trovato meglio che un banchiere; abbiamo avuto la fortuna di cadere su un...

Dite piuttosto; abbiamo avuto la rara ventura di captare l'entusiasmo intelligente di uno dei nostri, rettificò elegantemente Jacobi, di uno dei nostri che si trova così ad essere il vero animatore del film! (A questo punto, Jacobi si voltò a mani giunte, verso il signor di Kergaël).

Io parlo di voi, caro signor conte. Non dimentichiamo che voi siete un figlio della Francia, della Francia generosa di Suez e di Panama...

Il signor di Kergaël, nostro accomandantario, sarà dunque il nostro banchiere; il suo portafogli assorbirà tutte le cambiali fornite per garanzia dal signor Kalitrich, e ci darà subito l'equivalente in contanti...

Sebbene a quell'ora il bar fosse pieno, passò un brivido silenzioso. Un milione in buoni biglietti di banca francesi; nel cinema, a memoria d'uomo, non s'era mai visto un simile malloppo...

Ecco l'assogno, disse semplicemente e non senza grandezza il signor di Kergaël; rappresenta i miei due ultimi poderi e cento ettari di lande e di brughiere. Guardatelo bene. Non ne vedrete certamente altri!

Bello! — mormorò Jacobi.

E tutti questi piccoli zeri...

E' come un fiore...

E c'è la provvigione, sapete! L'ho visto coi miei occhi.

Tutti guardarono quegli occhi che avevano visto una cosa simile. Tutti esaminarono, questo lungo foglietto dentellato con i suoi graziosi disegni malva, integro, vivo, pulito, intatto e nuovo di fronte allo smorto mucchio delle cambiali stanche ed amiche che Kalitrich aveva posato sulla tavola, con un'aria maestosa che abbelliva ancora la sua dritta figura di furfante nobile.

(I. Continua)

Anno I - N. 1 Roma 12 agosto 1944



SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 122 - Telef. 484645 - 484526

ABBONAMENTI
Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250
Una copia L. 10 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313

DISTRIBUZIONE
S. A. DIES concessionaria esclusiva per la vendita, Via Aurora 31.

L'AMANTE GRASSA

VITA ROMANZATA DI CINECITTÀ - GUERRA E PACE, TEDESCHI E MULI - 160 MILIONI E ALCUNI LADRI - NON VOGLIAMO LA MORTE DELLA PECCATRICE, MA CHE SI CONVERTA E VIVA

Cinecittà era l'amante ufficiale del fascismo, la grassa e adorna baldracca necessaria ad ogni arricchito. Tutti i giornali ne hanno parlato. Era megalomane, ma efficiente. Una volta aveva anche un ufficio-stampa, sagacemente affidato al signor Amedeo Castellazzi; tale ufficio distribuì alcuni milioni di fotografie di Vivi Gioi (allora ignota a tutti tranne che a Castellazzi), quindi ritenne compiuta la propria missione, e dolcemente spirò.

A Cinecittà si tenevano i rapporti annuali della cinematografia. In un teatro addobbato come una fiera paesana, Pavolini pronunciava un lungo discorso, e diceva che tutte le mete erano state raggiunte. Freddi sorrideva, gli ascoltatori s'annoiavano nella calura, e il cinema era l'arma più forte.

Cinecittà aveva il duomo di Milano e il teatro Alla Scala nei suoi magazzini. Aveva cervi, fagiani e barbe finte. Piaceva a Lilia Silvi. Ospitava un quotidiano, «L'Arcobaleno», sul quale, mediante l'elargizione di lire cinquanta, anche Neda Naldi poteva fruire d'una pagina elogiativa.

Cinecittà era una mantenuta dalla vita facile, l'autorità del suo protettore le evitava ogni preoccupazione finanziaria. Osentava il cattivo gusto opulento proprio alle mondane, e la si poteva paragonare a una donna provvista di poppe vistose, fianchi vasti, abiti sgargianti. Era un po' ridicola e molto provinciale. Aveva bilanci di centosessanta milioni, ed apparteneva allo Stato.

Il venticinque luglio 1943, Cinecittà ebbe il disappunto di svegliarsi libera, e i più antemarcia dei suoi dipendenti si sentirono dire amare-verità. Il presidente era ancora a piede libero, ma spirava aura da mandato di cattura. Il direttore generale guidò le masse in ordinato corteo fino al Quirinale, agitando un tricolore come Benedetto Cairoli. Con ciò Cinecittà si ritenne sciolta da ogni legame col vecchio amante. Ma il guaio si fu che anche il vecchio amante si ritenne sciolto da ogni impegno con lei. La Banca del Lavoro non pagò i produttori; film vennero interrotti, altri vennero finiti da clienti insolubili. Cinecittà, che gli iniziati chiamavano con un nomignolo salace e di sapore bolognese, perse così i primi milioni. Costruita per dar vita a sessanta film annui, cominciò a rendersi conto che forse se ne sarebbero fatti sei, quindi era un'enorme pentola senza carne da mettervi dentro. Le prime rughe si incisero su quel volto florido e bistrato.

Da Regina Coeli, Luigi Freddi pensava con nostalgia ai bei tempi in cui era duce, fuhrer, caudillo e conduttore della cinematografia italiana. I giornalisti s'accorgevano improvvisamente che Miria di San Servolo era inferiore alla sua fama d'attrice. La maestà del Re nascondeva la sua raccolta di monete antiche, e preparava le monete moderne necessarie a permellere e rallegrare la fuga.

Dopo l'otto settembre, il fascismo si ricordò subito di Cinecittà, amante infedele. Le aveva fatto tanti regali, e pensava di riprenderseli: azione indegna d'un geniluomo, ma il fascismo aveva una morale elastica come la difesa tedesca.

Il grand'ufficial Luigi Freddi uscì da Regina Coeli, fece un bagno, e disse, annodandosi la cravatta: «Beh, cosa rubiamo adesso?». Il fedele Comin e Piero Cocco risposero: «Cinecittà ha attrezzature e depositi per una cinquantina di milioni».

Ma talvolta anche i ladri devono subire la concorrenza. Freddi avrebbe voluto saccheggiare Cinecittà da solo, ma i «grandi alleati» non gli lo permisero. Essi arrivarono a Cinecittà muniti d'esatti elenchi, compilati minuziosamente dall'addetto culturale dell'ambasciata germanica; dal che si desume che il concetto teutonico di «cultura» è abbastanza personale.

Buona parte dei mezzi tecnici venne prelevata

e spedita in Germania, altre macchine andarono a Venezia. Il dottor Oliva, direttore generale degli stabilimenti, e il dottor Foffano, delegato presso i medesimi dal Ministero delle Finanze, cercarono d'arginare i prelevamenti. Macchine vennero smontate, autocarri sonori furono sottratti sotto gli occhi dei tedeschi di guardia. Le maestranze cooperarono ammirabilmente all'opera di salvataggio, resa difficile dalle molte delazioni fasciste. Da Venezia, Freddi tempestava per aver ancora macchina e materiale; i tedeschi non erano soddisfatti del bottino. Domandarono un giorno a Foffano se vi fosse benzina a Cinecittà. «Neanche una goccia», rispose, e va n'erano tremila litri. Intervenne il solito delatore (un tal Simola, per la storia), l'ufficiale tedesco s'indignò. «In attesa d'ulteriori provvedimenti», disse — andate a pompare la benzina». Il dottor Foffano, delegato a Cinecittà dal ministero delle Finanze, pompò tremila litri di benzina dal distributore, e i suoi amici gli dissero che la vita sportiva va iniziata a gradi, senza esagerare.

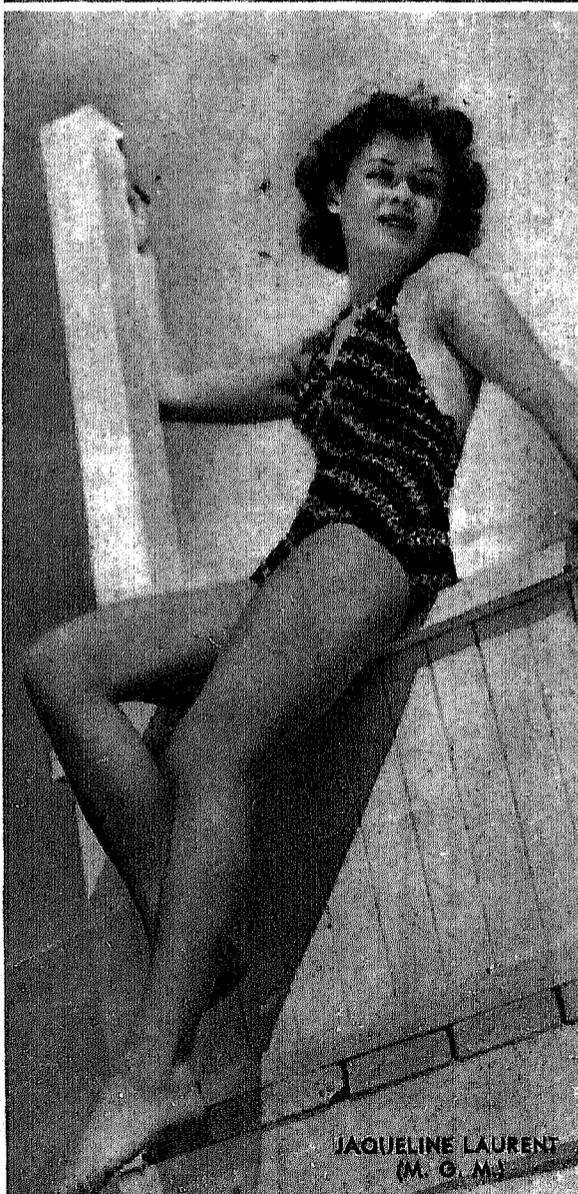
Il federale Bardi mandò a chiamare il dottor Oliva. «Vi faccio l'onore di lasciarvi sedere in mia presenza», disse. Avendo così dimostrato la propria grandezza, parlò d'affari. «Vecchio porco», disse, — quello che avete fatto il venticinque luglio è vergognoso. Però siamo disposti a perdonarvi se, per far opera di purificazione, versate ventimila lire al fascio repubblicano».

Oliva fece una controproposta, offrì una trattenuta sul proprio stipendio; ma la purificazione a rate non rientrava nelle abitudini del federale. Il dottor Oliva fu schiaffeggiato, ammanettato e portato a Regina Coeli, dove rimase tre mesi, più un quarto che trascorse a San Gregorio.

Intanto c'era la guerra; e Cinecittà che l'aveva oltraggiosamente ignorata per quattro anni, se la trovò d'un tratto in casa. I teatri numero sei sette e dieci furono completamente distrutti dalle bombe. Il numero cinque subì gravi danni, l'undici pure, tutti gli altri ricevettero qualche spezzatura. Magazzini, casermette, depositi, ricoveri vennero colpiti più o meno gravemente, neppure la piscina rimase indenne. Nel bilancio dei danni, alla voce «bombardamenti» corrisponde la cifra di diciannove milioni centottantaquattromila lire.

Truppe tedesche erano accasermate a Cinecittà. Carri armati e cannoni circolavano in alcuni teatri, con scarso vantaggio dei pavimenti isolanti di legno; in altri erano ammassate centinaia di quadrupedi. Caporali della Wehrmacht dormivano nei camerini delle dive, e allietavano le ore d'ozio sfondando a martellate i bagni, i lavandini, i gabinetti. Nel frattempo, rubavano quanto era possibile; rubarono automobili e barbe finte; decine di migliaia di mattoni; chiodi, viti, filo di ferro, spago e sciocchezze varie per l'importo di due milioni; rubarono seghe circolari, pentole, tavoli e piatti dei ristoranti. Una volta sradicarono degli alberi da un viale per portarli a un cimitero di guerra. Per divertirsi spaccavano vetri, sfondavano porte, demolivano e colpì di piccone costosi meccanismi. Quando se ne andarono spontaneamente, per divergenza di vedute con l'esercito americano, lasciarono dietro di sé a Cinecittà trentasei milioni di danni, e il desolante spettacolo d'un grande organismo in rovina.

Il giugno era cordiale e assolato, migliaia di «jeeps» solcavano le strade della capitale, le ragazze romane dicevano «camion» illudendosi che significasse «come on». Gary Cooper apparve al cinema Corso, ed era quasi bravo come Nazzari. Cinecittà, la grassa baldracca, si svegliò. Non era più grassa, bensì scarnita, depredata, sconciata in ogni modo. Putiva di letame perché aveva ospitato tedeschi cavalli e muli. I passanti la credevano finita, ma sotto le sue macerie c'era un tenace attaccamento alla vita. Carmine Gallone, femendo d'essere epurato, decise



di proclamarsi epuratore e prese possesso degli stabilimenti che avevano avuto l'alto onore di realizzare « Odeda in fiamme » e « Harlem ». L'iniziativa non fu apprezzata al suo giusto valore, don Carmine s'aggiò. Intervenne il consiglio di fabbrica. Intervenne Oliva, insieme a Foffano che nel frattempo s'era riposato dallo sforzo compiuto nel pompar benzina. Cominciarono a saltar fuori le macchine, i riflettori, le attrezzature nascoste. Non molto, ma abbastanza, circa un terzo del materiale originale.

Gli operai riportavano alla luce oggetti sepolti mesi prima con rischi e difficoltà. Ma di cinema italiano non si parlava; milleducento persone erano state licenziate, e di loro viveva Cinecittà prima del disastro, più che di macchine e di tasite.

Nello squallore del panorama, s'aggirovano persone intente a valutare i danni. Conclusero che la situazione era grave, ma non disperata, e che una parte degli stabilimenti avrebbe potuto essere rimessa subito in efficienza. I tecnici assicuravano che a Cinecittà si potevano ancora produrre tre film al mese.

Le strade erano ingombre di famiglie che avevano perso tutto; che di una casa avevano salvato una coperta, e trascinavano quella, la loro miseria e i loro figli di strada in strada. Gli alleati costituirono un « centro di stollati » e lo sistemarono a Cinecittà. Forse si sarebbero potuti trovare luoghi più adatti, forse no. Comunque, ora la baldracca si riabilita. Dove in altri tempi Doris Duranti strepitava perché l'automobile aveva tardato tre minuti nel venirla a prendere; dove il barone Osvaldo Valenti iniziava qualche giovane ammiratrice ai nubilosi nirvana della cocaina; dove grand'ufficiali perpestravano truffe, commendatori stabilivano il « menu » erotico per la loro serata, cagnolini aristocratici squittivano perché contaminati da impure mani operaie; dove tanto lusso cafone, tanto affarismo tarato, tanta



Jucci Kelleman in « Quarrieri alti » di Mario Soldati

prostituzione milionaria avevano allignato con impressionante feracità, ora bivaccano dolenti famiglie contadine, centinaia di famiglie che avevano una miserabile ricchezza, quella della casa, del campo, del lavoro, e se la son vista distruggere. Nella vastità dei teatri di posa, ogni famiglia ha uno spazio di pochi metri quadrati. Alcune stuoie strappate alle finestre e poste sul pavimento; sulla stuoia, una coperta. Accanto, fagotti, valigie, cenci. Tutto ciò che quella gente possiede è lì. Uno stollato solitario usava come comodino uno di quei segnali

luminosi di metallo sui quali è scritto: « Alti Silenzio, si gira! » e che in altri tempi vietavano perentoriamente l'accesso in teatro.

In un altro edificio, gli stollati si son costruiti dei box con le porte stuccate e dorate che servivano per interni di regge o di palazzi patrizi. Il contrasto fra l'effertata miseria degli uomini e il fasto imbecille degli addobbi, è feroce.

Centinaia di bambini corrono, giocano, esplorano. Fanno scoperte, maneggiano cose interessanti. Per questi bambini, il grande rottame di Ci-

necità, pieno di rottami minuti, è il paradiso dei balocchi.

Si ha l'impressione che a Cinecittà stiano girando un film di proporzioni colossali, il film che avrebbe voluto dirigere Carmine Gallone, con migliaia di comparse in cenci. E forse per la prima volta da quando esiste, questa fabbrica d'emozioni false ospita sentimenti veri; la disperazione, l'angoscia, la slanchezza di trascinare giorno per giorno la propria miseria, in un paese dove soltanto miseria è rimasta, ma tutti parlano d'altro, e per trovare un posto da Totò bisogna prenotarlo.

Guerra e pace, ladri politici e ladri militari, grand'ufficiali e muli da soma; molli eventi e molte persone sono passate a Cinecittà. Forse ci si può rallegrare di vederla umiliata dopo la sua strapotenza, perché le nostre anime non sono abbastanza evangeliche. Ma poi si riflette. Centosessantamila milioni. Ha ancora attrezzature capaci di produrre tre film al mese. Dunque è qualche cosa, è un'attività, una piccola ricchezza, in un momento in cui ricchezze grandi non ve ne sono più, quindi bisogna far tesoro d'ogni briciola. E' giusto, è intelligente adoperarla per uno scopo a cui potrebbero servire edifici più adatti e meno deperibili? E' dignitoso che una nazione non sappia dar di meglio ai suoi abitanti più colpiti?

La casa di Mino Doleffi ai Parioli, è intatta nelle mani del prestanome che la conserva per il proprietario. La casa di Osvaldo Valenti, coi pittoreschi giochi di luce; le case dei Gray, dei Baroni, dei Cocco, delle tante canaglie repubblicane, sono tutte qui, più o meno mascherate da contratti d'affitto o di vendita. Si adoperino, si dia una casa alla miseria girovaga, invece di farla bivaccare su stuoie da finestra. E si salvi dalla rovina totale Cinecittà, che forse non lo merita, ma vale decina di milioni e appartiene allo Stato.

ADRIANO BARACCO

MERIDIANO DI HOLLYWOOD

CHE COS'È IL SUCCESSO?

Un collega americano ha avuto l'idea di rivolgere ai più noti artisti cinematografici che attualmente lavorano a Hollywood la domanda: « Che cosa è il successo? Potete darne una definizione per quanto più è possibile sincera, succinta e significativa? ». Ecco alcune risposte, che forse sono soltanto nell'apparenza scherzose, e sulle quali il lettore ambizioso è invitato a meditare.

D. AMECHE
Trentacinque invitati a come proprio per la sera in cui ricevere (ma la gente non è tenuta a saperlo) l'annunciarlo della morte di nostro padre. Comunque, bisogna mangiare ed essere allegri.

L. BAINER
Tutto sopporta una donna per farsi invidiare dalle altre, perfino il successo. Una sola cosa le è intollerabile: il successo di un'altra donna.

R. RUSSELL
Il successo vi permette di avere tutto quello che non desiderate. Io, per esempio, ho un marito. Altre donne un amante. Altre ancora la libertà.

T. POWER
Tanti credono di aver successo, ma non sono che superstiziosi. Per me, credo che il successo non sia altro che una pessima abitudine, della quale presto o tardi si guarisce.

F. TONE
Regolatevi col successo come coi cattivi pagatori: non rifiutate nessun acconto, per meschino che sia. Così, a poco a poco, finirete per incassare la somma dovutavi.

J. CAGNEY
Bisogna sempre essere o apparire un po' matti, per avere successo. Inoltre è meglio non esaminarlo troppo da vicino, il successo. Scopriremo, non senza amarezza, che la gente applaude assai più alla nostra pazzia che al nostro talento.

R. TAYLOR
Se volete intravedere il vero carattere di un individuo, osservatelo nei rari momenti in cui è senza maschera, per esempio mentre si fa la barba. Un uomo che sta radendosi con un

rasoio male affilato può essere tutto, finché non ha finito il suo lavoro, meno che un ipocrita. Ciò non ha nulla a che fare con la domanda « che cosa è il successo? », ma è un pensiero che mi è venuto stamattina, e che mi auguro possiate utilizzare egualmente.

C. GABLE
Per me, dico che chiunque riesca a smettere di affannarsi per ottenere successo, abbia stabilmente conseguito il successo. Ma allora comincia ad affannarsi per una collezione di francobolli o per una donna, cioè per cose assai più sciocche.

ANNABELLA
Quando mia suocera mi dette per la prima volta ragione su un futile argomento, capii che ero ormai diventata una persona celebre e importante. E per non abusarne conosci mia suocera che avevo torto, invece, come sempre.

A. FAYE
Secondo me ha ragione Busch, quando dice: « Il successo ci esalta, ma non ci rende mai perfettamente felici: ci dà una magnifica giornata in campagna, ma la mattina di vespe e di formiche.

L. YOUNG
Per una donna, e soprattutto per una attrice, il successo è sempre un uomo. Io lo preferisco alto, bruno, pallido, stempiato, ma soprattutto un po' sciocco.

D. POWELL
Riuscire a ridere di se stesso è il maggior successo che un uomo intelligente possa conseguire nella vita. Oppure ridere degli altri, ma prendendoli come specchio della nostra figura morale.

E. FLYNN
L'unico, genuino e gustoso vantaggio che se ne ricava, è di far crepare di rabbia un centinaio di colleghi. Se amate veramente il vostro simile, rinunziate al successo e procuratevi molte, varie e convincenti disgrazie.

G. ROGERS
Agli uomini occorre il successo come a noi donne occorrono la cipria e il rossetto. Come sono brutti, certi uomini, visti senza i milioni e le onorificenze di cui dispongono.

N. EDDY
L'unico successo veramente degno di questo nome è quello che vi permette, rimanendo voi stessi, di piacere al pubblico. Essere applauditi, insomma, non come maschere ma come uomini, (O donne).

C. BOYER
Il successo è una cosa che perseguiamo per vent'anni e otteniamo in venti giorni, se non in venti minuti. Io, perciò, dormo sempre con l'orologio sul comodino. Imitatemi, se potete, e auguri cordiali.

R. YOUNG
Per grande che appaia, il successo è sempre un'isola circondata dall'oceano dell'indifferenza, ossia da milioni di individui che non vi hanno mai sentito nominare, o che vi scambiano per un altro.

W. POWELL
Per gustare in qualche modo il nostro successo dobbiamo ripeterci ogni momento che ad esso corrisponde l'insuccesso di chi sa quanti colleghi; e questo è molto triste, dopotutto.

PUBBLICO DI COLORE

di VITTORIO G. ROSSI

Quale reazione producono negli uomini di colore i nostri film? Intendo per uomini di colore i così detti indigeni o nativi, non quelli che vivono in una certa misura mescolati alla vita di noi bianchi, come per esempio i negri degli Stati Uniti. E per nostri film intendo quelli che rappresentano pezzi della nostra vita occidentale, cioè i più.

Tutte le volte che mi sono trovato in un cinematografo con gente di colore, mi sono fatto questa domanda. E' difficilissimo rispondervi; bisognerebbe potersi entrare nelle anime, non girarvi soltanto intorno, cogliere i pensieri che nel buio della sala salgono dalla buia folla e si spandono, invisibile fumo. Io non ci sono mai riuscito; ci vorrebbero lunghe, minuziose, acute osservazioni. Ed è già difficile condurre a fondo questa osservazione su noi medesimi; chi saprebbe dire quanto dei nostri modi di pensare sentire comportarci è dovuto al cinematografo?

Il carattere individuale e il carattere collettivo sono condizionati da un certo numero di tabù; questo vale per gli uomini di colore come per noi bianchi. Per noi è tabù mostrare pubblicamente gli organi sessuali o solo nominarli; per il negro dell'Ubanghi-Sciari è tabù mangiare roba cotta in una pentola dove sia stato cotto del leopardo, se lui appartiene al clan del leopardo, o del cocodrillo se appartiene al clan del cocodrillo. Chi oserebbe, e prendiamo un bianco che non creda in Dio, chi oserebbe da noi congiungersi carnalmente in una chiesa? Qualcosa che agisce nelle profondità ataviche dell'ateo bianco gli impedisce di farlo. E' un tabù che vive, ignorato, in lui, nel misterioso insondabile incosciente dell'ateo occidentale. Per un bràmano unirsi in un tempio con una prostituta, è opera altamente religiosa; cioè, ai fini della sua salvezza ultraterrena, meritoria, operante a purificazione dell'anima.

Ora, quando noi chiediamo quale sia l'effetto reattivo del nostro cinematografo negli uomini di colore, chiediamo in sostanza quale miscuglio psicologico possa venir fuori iniettando sotto specie di immagini i nostri tabù nei tabù dell'uomo di colore. Quale sostanza salterà fuori dal vaso? Chi lo può dire? E' tutta una chimica da fare, questa. Solo qualche generica approssimazione è per ora possibile; però di sicuro c'è questo: che noi col nostro cinematografo operiamo su gente che è a un'enorme distanza mentale da noi. Non dico, più o meno civile di noi; dico lontanissima dalla nostra attrezzatura psicologica. Gente che vive di pensieri enormemente più vecchi dei nostri, non già perchè siano nati prima dei nostri, ma perchè sono rimasti fermi, quando i nostri senza tregua camminano. Gente che ha in sé vivi e attivamente militanti principi morali, complessi di sentimenti che in noi sono morti o sopravvivono come inerti residui formali, maschere di cartone e vernice.

Famiglia, religione, peso della tradizione sulla condotta individuale e su quella collettiva — che sono divenuti in noi? che sono rimasti invece, mettiamo, per l'arabo e l'indiano? (Metto impropriamente l'arabo e anche l'indiano di casta tra gli uomini di colore, ma per un raffronto psicologico può andare). Per l'arabo e l'indiano la religione è tutto; regola i minimi atti giornalieri della sua vita; se lui finge di pensare liberamente all'europea e di svincolarsi dalla pece della sua religione, niente cambia: lui ne resta tutto impregnato lo stesso. La famiglia, i legami di sangue, la posizione della donna nella famiglia, i rapporti fra uomo e donna, l'ospitalità: tutte cose che per lui hanno ancora un carattere sacro, e come tali sentite e praticate. Lo stesso si dica della tradizione che fissa nel tempo la struttura e il carattere delle generazioni. Mettete ora dinanzi agli occhi di quegli uomini un film di vita occidentale; un film da cui risultino le degenerazioni ed esasperazioni dei nostri rapporti familiari, di affari, di ospitalità, di amicizia, ecc. — che avverrà nello spirito di quell'arabo o indiano che sia? E i rapporti tra uomo e donna? Si tenga presente che per l'uomo di colore, specialmente per l'orientale, l'attività sessuale ha importanza straordinariamente più larga (per intensità e frequenza) che non per noi. Si aggiunga che noi gli presentiamo i nostri più selezionati esemplari di bellezza e magnetismo femmi-

nile, i quali non combaciano affatto coi suoi. Che turbamenti e spostamenti produrranno nella sua sensibilità, anzi nella sua cruda sensualità? E inoltre quelle donne sono le « memsàhibs », quegli uomini i « sàhibs », vale a dire le padrone, i padroni bianchi.

Me ecco qui il problema scindersi in due; e uno è il sapere in qual modo e misura il nostro sistema di tabù agirà sul suo, modificando — senza che lui se ne accorga, perchè in queste cose sempre così avviene — il suo carattere, il suo ordine costituito di pensieri, il suo stato emotivo; l'altro è il sapere le conclusioni del suo giudizio su di noi. (Di noi come ci vede nei film; perchè lui non sa niente di Dante, Shakespeare, Goethe, Volta, Pasteur, Maxwell, ecc.). Ricordate il racconto che fa Djeber-ben-Hamsa, nobile signore di Mascate, dei balli a cui ha assistito nelle più illustri case di Parigi? Il racconto è invenzione di Anatole France, ma come rappresentazione di riflessi psicologici è tutt'altro che arbitrario. « Rendono — dice l'arabo — le loro donne più desiderabili che possono, scoprendo loro le spalle e le braccia, ornandole di fiori e gioielli, profumandole e cospargendole d'una polvere fine. Vanno insieme in sale illuminate come il cielo di stelle; piene di tappeti, sedie profonde, molli cuscini. Là bevono liquori fermentati, fanno discorsi allegri, si lanciano con le donne in rapide danze. Quando è venuto il momento, « soddisfano i loro desideri carnali con gran furore, e prima hanno spento le luci e disposto ad arte i paraventi. E così ciascuno si prende piacere della donna che preferisce o che gli è stata assegnata. Alfermo che è così. Non che io lo abbia visto coi miei occhi, perchè sempre la mia guida mi ha fatto uscire dai saloni prima dell'orgia, ma perchè sarebbe assurdo che le cose preparate come ho detto, finissero in altro modo ».

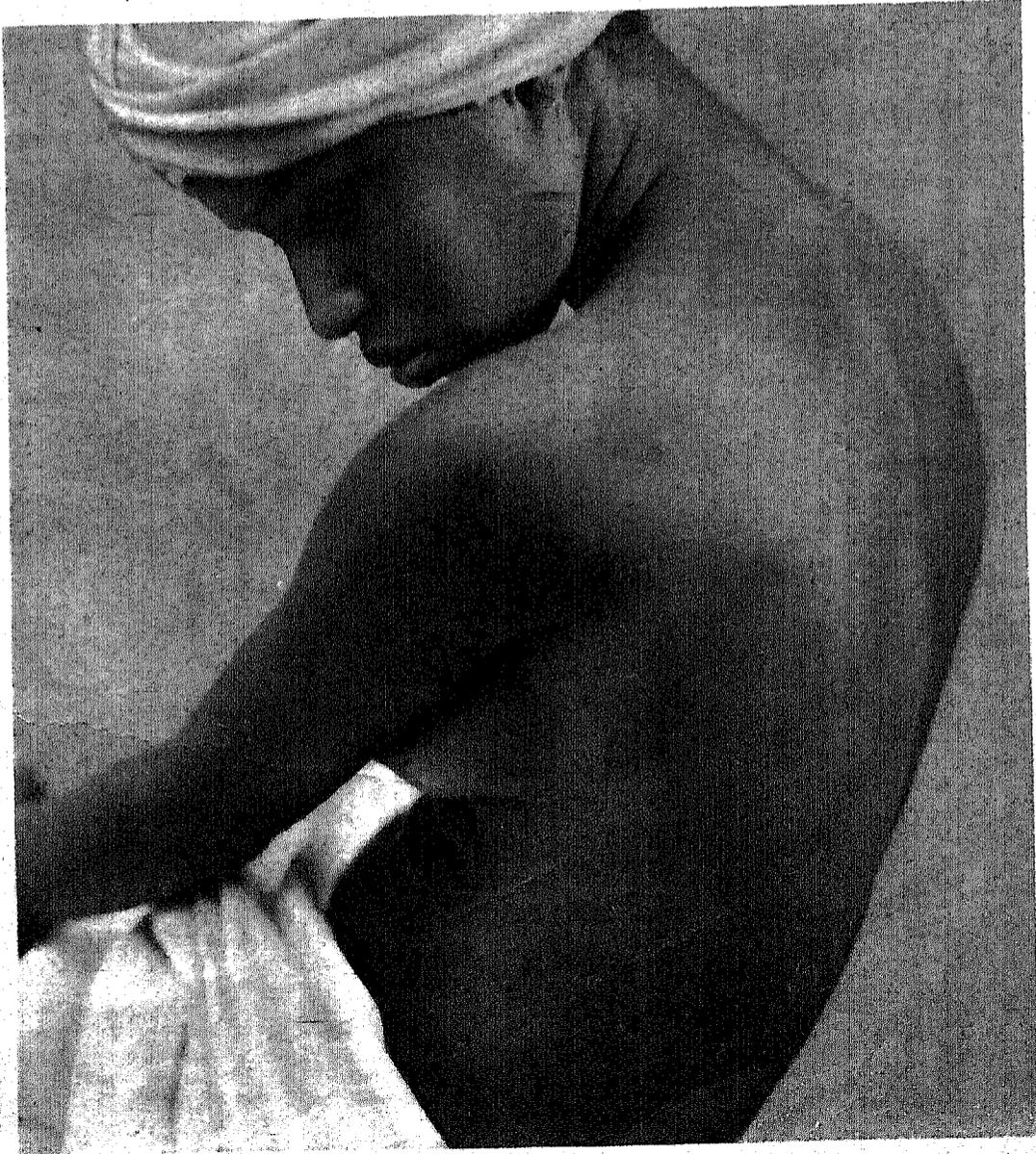
I risultati pratici del travaso della cultura occi-

dentale in teste di colore, ci possono fornire qualche elemento utile. Lasciamo stare le scienze sperimentali; qui, in un laboratorio, ci sarà maggiore o minore capacità di adoperare i materiali che il cervello ha accumulato; non è questo che ora ci interessa. Restiamo nel campo delle reazioni psicologiche, nel circolo morale. L'indiano che ha studiato a Oxford e il giovanotto inglese che ha studiato con lui, si equivalgono psicologicamente? Nient'affatto. Tra i due, il procedimento logico che lega i concetti delle cose è diverso; diverso il modo di elaborarli; diversi i sentimenti che suscitano gli stessi impulsi. I semi sono gli stessi, ma cadono in terreni assolutamente differenti; ci sono centinaia di generazioni, un'immensa prospettiva di morti a dividerli e differenziarli.

Poca gente di colore, considerata la vastità di quelle masse umane, ha bevuto alle sorgenti della cultura occidentale; un po' di più quella che ha letto libri occidentali; ma le grandi masse di colore non sanno leggere. Il cinematografo elimina di colpo la difficoltà del non saper leggere. Trasporta davanti agli occhi dell'uomo di colore taluni angoli della nostra vita di bianchi; l'uomo di colore non ha che da aprire occhi e orecchi. Senza fatica è messo al corrente, comprende. Ed ecco subito presentarsi l'altro problema: come ci giudica? Questo problema ha una grandissima portata politica; si capisce senza sforzo. Che ragionamento svolgerà dentro di sé un ex-cacciatore di teste vedendo un film dove in una grande strada d'una grande città dell'occidente un gruppo di predoni bianchi splendidamente armati entra in una banca, ammazza chi c'è, se ne va velocemente col grosso bottino? A parte la dolce voluttà di assassinia che ritornerà nell'oscuro cuore dell'ex-cacciatore di teste e la sua naturale invidia per i meravigliosi strumenti esecutori di cui quei predoni bianchi dispongono, semplice e pronta gli sorgerà la domanda, in nome di che i signori bianchi gli impediscono, a lui che a confronto non è che un piccolo dilettante, di mettere insieme una modesta collezione di teste d'uomo.

Che conseguenze avrà questo mostrarci all'uomo di colore nei nostri aspetti più morbidi o bestiali, questo sciorinarli davanti la biancheria sporca della civiltà occidentale? Vedremo, anzi già si vede. « Oh quanta pazzia dimostrata, pazziconi » direbbe San Bernardino da Siena.

VITTORIO G. ROSSI



SALA DI PROIEZIONE

Cinema a Roma

La mattina presto, in migliaia di stanze, la suoneria della sveglia scoppia stridula e dispettosa. Lui e lei si tirano su intontiti, con la bocca impastata e cattiva e si alzano, mentre i bambini che dormono accarrozzi l'uno sull'altro cominciano a muoversi e a piagnucolare. Comincia un'altra giornata: mercoledì o giovedì...

L'affogamento in un autobus, poi la tastiera di una macchina, l'officina, la casa, tutta una vita piena di rumori, di sussulti, di agitazione. Lei ha «battuto» oggi novanta lettere. Lui ha stretto trecento bulloni.

A casa, la sera, un cattivo boccone e il silenzio. Uno scapaccione al più riottoso dei figli: l'ultima «nazionale»; poi il sonno. Domattina, di nuovo la sveglia, l'autobus, la tastiera, i bulloni.

Lui è stanco: perché gli han dato una multa? Un bullone saltato: non è stata colpa sua. E' il materiale che non val niente. E poi, da mattina a sera, tirando il fiato, c'è da non tenersi più in piedi.

Lei non ha la forza nemmeno di sorridere: guarda le scarpe che cominciano a spaccarsi — sono venti giorni che le ha comperate.

Poi, la domenica, il riposo. Il riposo e il silenzio. Che fare, adesso? Come salvarsi dal vuoto?

Chi è abituato a correre tutto il santo giorno non può accontentarsi di fantasticare, i gomiti appoggiati alla tavola. E anche — dopo il rugito delle macchine, il fracasso degli autobus, i conti, e il ticchettio monotono e assordante, è impossibile leggere o discutere. Poveri forzati che hanno qualche ora di libertà, Carlo e Anna stanno seduti l'uno di fronte all'altro. Siedono e tacciono. Non avrebbero che un desiderio: cambiar vita. Basta con le cifre, le liste, i bulloni, i tasti della macchina da scrivere: basta con l'agitazione enorme, con l'enorme solitudine.

Allora escono: che danno i cinema questa sera? Un film con la Durbin, uno di Charles Boyer ed uno con Sonja Henie, la pattinatrice.

La prima è stata Eva è la storia di una povera ragazza, guardarobiera d'albergo dall'ugola d'oro che, per una miracolosa e provvidenziale serie di coincidenze, riesce a conquistarsi l'affetto di un vecchio miliardario malato ed a sposarne il figlio, sottraendolo alle ambiziose mire di un'avventuriera, avida solo dei milioni di lui. Con l'amore, la fanciulla raggiunge anche il tanto ambito successo di cantante, rivelando il suo grande talento.

La porta d'oro. In un paesino del Messico, un affascinante mangioldo, in attesa di poter varcare la sospirata soglia degli Stati Uniti, incontra una ingenua entusiasta e fervida maestra nordamericana, la innamorata di sé e, per cinico calcolo, la sposa. La vicenda si svolge fra una folla di emigranti che attende per mesi e per anni animata e mossa dall'unica speranza di poter varcare un giorno la «porta d'oro» che li immetterà nel paese del perpetuo benessere: l'America.

Il «villain» di professione ballerino e sfruttatore di donne, di fronte al puro amore e alla incondizionata dedizione della ragazza, vorrebbe ravvedersi. Ma la giovane sposa, a cui la gelosa ex amante di lui ha rivelato l'inganno, fugge sconvolta. Un incidente d'auto la porta, morente, in un letto d'ospedale: ma il provvidenziale intervento di lui che, rischiando tutto, la raggiunge e l'assiste, riesce a ridarle la vita e, con essa, la felicità.

Serenata a Vallettiara. Il contratto tra due donne per il cuore di un suonatore di jazz, discordie e rivalità scolarie, una capanna abbandonata tra le nevi, dopo la prima confessione d'amore e prima del bacio fina-

le: il tutto insaporito da grandi scioglimenti sulla neve, perfette evoluzioni sui pattini, canzonette e danze.

Carlo ed Anna escono soddisfatti dal cinema. Lui ha riso e si è divertito agli improvvisi colpi di scena, ai «gag» ben dosati, è rimasto incantato dalla facile fluidità di una vita in cui il denaro non rappresenta più sudore e sangue ma corre facile nelle tasche della gente ed è solo un comodo mezzo per realizzare crociere nei Mari del Sud o incurazione negli eleganti ritrovi della città; in cui il lavoro si trova con

un sorriso e un inchino; in cui anche la morte ha perso quasi ogni peso e valore drammatico per scivolare nel ruolo dei fatti patetici. Lei ha seguito con appassionata attenzione le splendide avventure delle protagoniste femminili, e le meravigliose vicende di quegli amori inconsueti e affascinanti l'hanno costretta a tirar fuori il piumino dalla borsetta di finto cocodrillo per incipriarsi il naso lucido. (Quanto diverso, il suo amore con Carlo! Quattro sorrisi, poche parole, qualche stretta nel buio del portone. E poi,

subito, il prete, i figli, e i guai).

Carlo e Anna hanno visto anche dei film sulla vita degli operai: li hanno seguiti col solito interesse, ma in loro non è nato nemmeno il sospetto che nei protagonisti di quelle vicende avrebbero dovuto riconoscere se stessi: sono tanto diversi, quegli operai, da quelli che ogni mattina timbrano le cartoline controllo alle porte della Fiat o della General Motors. Sullo schermo, la vita degli operai non è troppo dura; casomai, sono i capitalisti ad essere infelici: l'uno è infelice perché gli è stato rubato un diamante d'un'acqua purissima, un altro perché la figlia ha sposato un pittore dalla smisurata capigliatura, un terzo perché le «Standard Oil» hanno perso tre punti all'ultima quotazione. Essi piangono tutti. Gli operai, invece: ecco chi è felice! Una famiglia numerosa. La tavola è apparecchiata. Un robusto giovanotto dalle larghe spalle arriva dall'officina. La massaia spezza il pane. La luce. Il riposo. Una prosperità biblica.

Se, qualche volta, gli operai hanno una vita dura è unicamente per colpa loro: lavorano contro voglia, bevono, frequentano cattive compagnie. Allora una povera donna abbandona la casa per andarsi a gettare nel fiume: è salvata da un magnanimo poliziotto o da un passante che si scopre essere il direttore dell'officina nella quale lavorava lo snaturato marito. L'operaio si vergogna e si ravvede. E' riasunto all'officina.

Lavora per dieci e, naturalmente, è felice.

Questa è la realtà fittizia del cinema americano.

Nella vita vera, il grido angoscioso e appassionato che — più o meno distintamente — si leva nelle coscienze e rimbomba nei cuori di migliaia di Carli e di Anne in tutto il mondo: «Basta con le cifre, le liste, i bulloni, i tasti della macchina da scrivere!» assomma o riassume molti problemi, molti estremi interrogativi.

Il cinema americano non solo evita di rispondere a questi interrogativi, ma addirittura cerca di impedire la formulazione nelle coscienze degli uomini, incanalandone la insoddisfatta brama di una nuova realtà in una direzione sempre prevista e prevedibile, controllata fino al millesimo.

Una tecnica perfetta — con leggi e codici — una meccanica del successo infallibile — raggiunta col sapiente uso di una formula narrativa dosata in modi da ottenere negli spettatori gli stati di tensione e di attenzione psicologica, — una facile vena — in grado di far irruzione sul pubblico più grosso e indifferenziato — una splendida ed enfatica semplicità: questi sono i mezzi con i quali il cinema americano raggiunge il suo scopo.

Dunque, ottimismo ci vuole, un fiume di ottimismo! Che cosa può desiderare un condannato? Di andare a genio al direttore ed avere una riduzione di pena. Il soldato sogna i galloni. Gli operai un brillante avvenire: i giovani possono diventare ingegneri, i vecchi si consolano per le brillanti posizioni raggiunte dai figli... Mentre l'operaio spera, lavora. La disperazione sarebbe l'ubriachezza, lo sciopero, e — quel che è peggio — il disordine.

Così Carlo e Anna continuano a sognare i sogni assurdi che qualcuno ha voluto dettare loro per placare gli impulsi, gli smarrimenti, le ansie, la continua corrosiva insoddisfazione.

La domenica — a comando — gli uomini sognano.

«Il cinema americano — conclude Ehrenburg — è il siero contro la disperazione: salva gli uomini dal suicidio e dalle idee. Il giorno la catena, e la sera il cinema: ecco la legge del Creato».

ANTONIO PIETRANGELI

UN FILM VISTO DA BARILLI

«UN AMERICANO QUALUNQUE»

È un film americano di propaganda di guerra: la guerra dei nostri giorni.

La propaganda la fa molto pacificamente, perché non predica l'odio. Anzi non presuppone il nemico.

Siamo in America — nella libera America — Terra oltre ogni dire felice, giovane; tutta candora e diritto, tutta virtù, vigore e lavoro — che si prepara a fare la guerra di liberazione.

È un angolo, d'una regione di questa terra. In ogni campo, piena di felicità l'America continentale si prepara, in cucina, a fare la guerra, come si prepara, tutta polverosa di farina, col grembiulone di bucato, ritta, davanti alla madia la prosperosa e paziente massaia a premere e a stendere man mano, col rotondo maitarello, a fare la «sfoglia» della pasta all'uovo.

«Un americano qualunque» si chiama il film in questione. Un americano qualunque, dunque chi è?

Un americano qualunque è il padrone dell'America.

Nella democrazia americana la legge dica più o meno così «ogni uomo è re» — re senza rivalità — Re di se stesso, del proprio destino, della propria libertà, e della propria dignità.

In fin dei conti, né principe, né barone, né marchese, vuol essere un americano qualunque a casa sua, ma re di fatto e d'effetto: un re che lavora, suda e fatica, sia pure, ma comodamente assestato sul trono — e beninteso che non manca e mancherà mai di nulla — lui, la sua graziosa famiglia reale.

L'America è piena d'oro, di ottimo latte, organizzata a scatolame, ricca di benzina, di gomma, e di catrame.

C'è profusione di buona volontà, di attrezzi, e intanto per adesso, di fabbriche di contatti esplosivi.

L'America insomma è il nuovo mondo — nuovo di zecca, ultimamente rinnovato, e in antitesi oramai col nostro vecchio mondo, l'Europa, curvo di pessimismo, carico di delitti, di incubi oscuri, e di rimorsi, che deve essere e sarà eliminato, e illuminato a fin di bene, soppresso, cancellato, e quindi sostituito, pezzo per pezzo, col nuovo (mondo) per ragioni di salute pubblica, e universale, sulla terra.

L'esser bene, o il «benessere», sarà l'atteggiamento preliminare di una futura civiltà.

Così «un americano qualunque», questo film fatto per la guerra, è studiato, e condotto a procedere entro i limiti della più promettente, discreta e carezzevole propaganda.

Quindi è piccolo, ordinato, chiaro, netto, tranquillo, e neppur per ombra tendenzioso, naturale come un documentario, questo film che presenta sul mercato in una breve vetrina, l'America di oggi e di domani, con la sua società di gente nuova, di gente dabbene — dabbene sì, non tanto però fino alla dabbennaggine...

E per dir di più, o forse di meno, vuol essere soltanto l'oculata vetrina della mondiale agenzia «La Provvida» del nostro futuro.

È un film senza chiaro scuro, tutto ugualmente bianco, candido, zuccherino, in una luce che si direbbe chimica, ma tanto riservata e gradevole — piano, purgato, senza retorica, senza vanteria, senza lirismo, senza prodigalità — anonimo, senza veri personaggi, addirittura quasi senza protagonista, perché l'uomo qualunque, appena lo vedi, lo confondi con qualsiasi altro americano visibile.

D'altronde il film in questione non reca traccia di buon gusto o di cattivo gusto — è un film serenamente scientifico, imparziale, senza ostentazione di amore e di passione per l'arte — tutto d'un liscio prosaico, ma d'una eccellente prosa, pulita, utilitaria, piena d'equità e di verità.

È un film che fa la sua strada asfaltata pari pari, senza peripezie, né alti, bassi, né voli, né nubi, né vento, né cielo, e soprattutto quel che è bello, e strano, senza musica. Né lunghi discorsi — un certo punto in un silenzio nero, misterioso, isolante, che fa da specchio lucido e profondo contro il quale si rompono, sinistri rumori e poche parole pronunciate qua e là, lungo una scellerata scena di tenebre — poche improvvise parole, e qualche voce, che non potrai dimenticare.

BRUNO BARILLI

Si è sempre attribuita ad Hollywood la specialità della fabbricazione dei divi dello schermo a rotazione continua. Ma tale prerogativa non dev'essere giudicata sottogamba. In Europa, effettivamente, le stelle del cinema, siano uomini o donne, s'improvvisano; spuntano all'orizzonte da un giorno all'altro, alla maniera delle autentiche stelle del firmamento. Nel cielo della California, invece, gli astri, portati al massimo del loro splendore con una garanzia di durata di almeno dieci anni, vengono faticosamente sistemati al loro posto dai sapientissimi maghi di quella spettacolosa Galassia.

Quanti saranno gli astri spuntati all'orizzonte nel non breve periodo in cui le nostre sale son rimaste forzatamente prive della loro luce? Moltissimi certo, e non sarà facile per il pubblico apprendere immediatamente i diversi gradi e le caratteristiche del loro splendore. Accontentiamoci pertanto di una sommaria e rapida scorribanda di esplorazione... celeste.

Brillano di luce propria, astri di indisussa prima grandezza, sei donne, Carole Landis, Lana Turner, Mary Martin, Veronica Lake, Marta Scott, Betty Field e quattro uomini, Victor Mature, John Garfield, Alan Marshall, William Holden.

Carole Landis, una delle bionde più provocanti e travolgenti che abbiano mai minacciato di dar fuoco all'inflammabilissima celluloida, si rivelò (e non soltanto in senso artistico) in una spettacolosa pellicola di Hal Roach, *Un milione prima di Cristo*, nelle semi-vesti di

so del jazz Artie Shaw. Mary Martin, invece, è un «usignolo del Sud», una «honey chille», ragazzina di miele, come dicono i discendenti dello zio Tom. Fisicamente ricorda la Colbert, ma il suo tipo di recitazione è del tutto personale; fu lanciata col film *Ritmo sul fiume* con Bing Crosby e ha interpretato tra l'altro la riduzione cinematografica della commedia di grande successo *Kiss the boys good-bye* (Diamo il bacio d'addio ai ragazzi), satira della colossale campagna per la ricerca della protagonista di *Via col vento*. John Garfield è un attore pensoso, interiore, spirituale, uno di quegli impagabili «brutti» tipo Stewart e Tracy; proviene dal teatro e ha interpretato *Quattro figlie*, un popolarissimo film con le tre sorelle Lana, Rosemary, Lola e Priscilla, il suo seguito *Figlie coraggiose*, vari films di gangsters e *Air force*, diretto da Hawks. Di Veronica Lake, un musetto e uno spirito travolgenti (per tacere del rimanente) avete fatto già la conoscenza in *Ho sposato una strega*, con Fredric March; la rinnoverete, e ne sarete certo

stato il protagonista del primo film americano di Julien Davivier, *Lydia*, con Merle Oberon, e in seguito ha interpretato fra l'altro *Le bianche colline di Dover*, con Irene Dunne, una storia d'amore sullo sfondo dello sbarco d'assaggio a Dieppe. Betty Field, una ventiduenne di grandissimo temperamento, dopo aver interpretato due films giovanili con Jackie Cooper, *Seventeen* (Dieci-sette anni) e *Che vita!* è stata la protagonista di due grandi films: *Victory*, dal romanzo di Joseph Conrad, con Fredric March e *Uomini e topi*, dal romanzo di Steinbeck, con Burgess Meredith e Lon Chaney junior, diretto da Lewis Milestone. William Holden, infine, del quale facemmo appena in tempo a vedere il primo film *Passione* (Golden boy), è diventato uno dei più celebri giovanotti dello schermo americano con le interpretazioni di *Piccola città*, *Arizona*, *Quelli erano tempi!*

Vi sono poi delle comete, o apparizioni sconcertanti ed improvvise, quali Carmen Miranda, la danzatrice e cantante brasiliana famosa per i suoi

VERONICA LAKE che abbiamo visto in «Ho sposato una strega».



NUOVI VOLTI DEL CINEMA AMERICANO

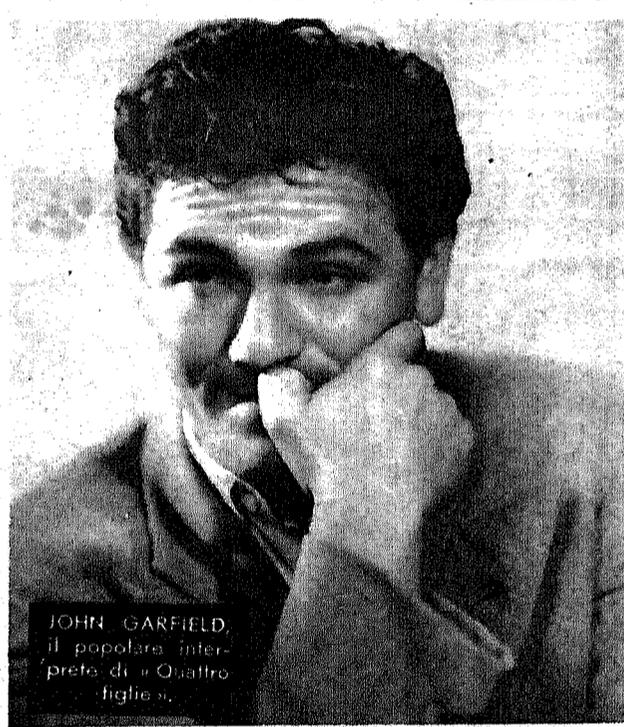
LANA TURNER protagonista con Clark Gable di «Houky-Touky».



una donna delle caverne dell'epoca preistorica. Il film segnò anche l'inizio dell'ascesa per il suo compagno Victor Mature, un giovane e prestantissimo attore proveniente dal teatro. Entrambi hanno interpretato in seguito numerosissimi films. Lana Turner è una sostanziosa e piocantissima dominica, un po' Harlow in sedicesimo, che giunse rapidamente alla fama come compagna di Clark Gable in *Houky-Touky*, un film che per molti versi ricorda il celebre *Schiaffo*. La Turner è stata anche protagonista di un clamoroso matrimonio e di un non meno clamoroso divorzio con il celebre

feliosissimi, in numerosi altri films. Marta Scott deve invece la sua affermazione cinematografica al grande successo teatrale che conseguì con *Piccola città*, nella parte sostenuta in Italia da Elsa Merlini. La Scott ripeté il successo nella versione cinematografica e ha interpretato in seguito importanti produzioni, quali *Gli Howard della Virginia*, con Cary Grant e *Un piede in paradiso*, con March, tratto da un «best seller» di Hartzell Spence.

Alan Marshall, un giovane romantico un po' «principale azzurro», come il Robert Donat della prima maniera, è



JOHN GARFIELD, il popolare interprete di «Quattro figlie».

giganteschi copricapo, veri trofei di frutta equatoriale, interprete di *Down Argentine way* e numerosi altri films sudamericani e Orson Welles, il dinamico, personalissimo e intelligentissimo attore, soggettista e regista de *Il cittadino Kane*, già apprezzatissimo regista e attore di teatro nonché realizzatore di spettacoli radiofonici.

Stelline che abbiamo lasciato in incubazione ritroveremo in pieno fulgore, quali Lynn Bari, protagonista del *Ponte di S. Luis Rey*, dallo sconcertante romanzo di Thornton Wilder, Brenda Marshall, interprete del *Falco dei mari*, con Errol Flynn, Linda Darnell, compagna di Tyrone Power in *Brigham Young*, biografia romanzata del famoso capo mormone.

Dopo Laurel e Hardy, una nuova coppia di comici, Abbott e Costello, cercherà di farvi dimenticare i vostri gual (compito assai più difficile di quello della precedente). Un nuovo cantante, Tony Martin (ex marito di Alice Faye) vi delizierà con le ultime

variazioni del sincopato, due ottimi attori provenienti dal teatro, Van Heflin e Joseph Cotten, appariranno in belle interpretazioni. Il Cotten è stato anche il protagonista de *L'ombra del dubbio*, diretto da Alfred Hitchcock, il regista di *Rebecca*, con Teresa Wright, una giovanissima attrice che si rivelò in palcoscenico nella parte della figlia in *Piccole volpi*, nel ruolo principale.

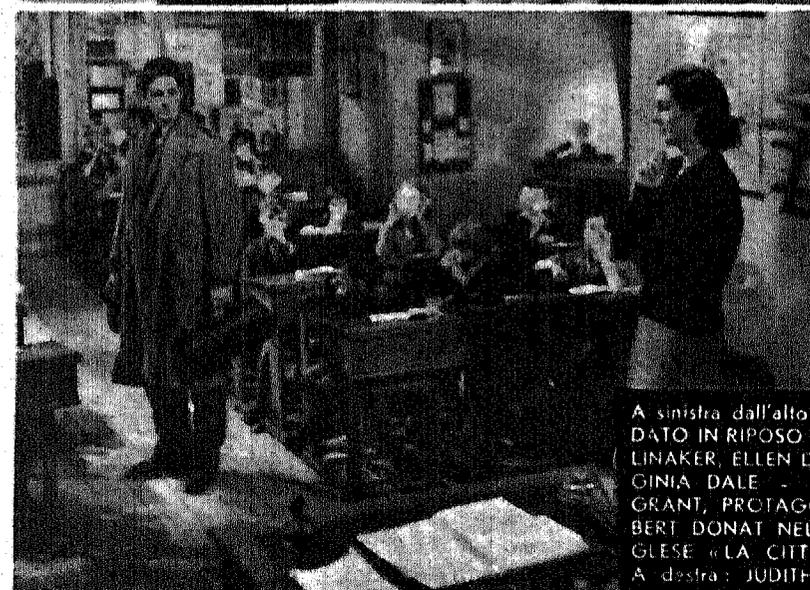
E che dire delle sorprese! Vivien Leigh, che lasciammo quasi principiante in *Un americano a Oxford*, ci ritorna magnifica protagonista di *Via col vento*, *Il ponte di Waterloo* e tanti altri films di eccezionale importanza. Shirley Temple, che lasciammo bambina, e Deanna Durbin, che ci salutò adolescente ritroveremo ormai fiorenti signorine (anzi, questa ultima da vari anni signora Vaughn Paul).

Potremmo continuare, ma abbiamo promesso di non voler troppo confondere le idee. Vi salutiamo, allontanandoci nelle profondità siderali, gettandovi prodigamente un'altra manciata di nuovissime stelle: Ronald Reagan, John Hubbard, Brenda Joyce, Richard Carlson, John Howard e Maureen O'Hara.

ROBERTO REVELLI



CAROLE LANDIS, che vedremo nello spettacoloso «Un milione prima di Cristo».



Il primo gennaio 1939 scomparvero all'improvviso dai nostri schermi i maggiori film di produzione americana: era entrata in vigore la legge «autarchica e totalitaria» sul monopolio e di conseguenza i «big four» — Metro, Paramount, 20th Century-Fox, Warner — si erano ritirati dal nostro mercato. Sono passati cinque anni e mezzo, sei anni, se si considera l'intervallo necessariamente trascorso per la presentazione in Italia dei più recenti prodotti. Sulla media di 280 film all'anno proiettati sui nostri schermi, 100 erano di produzione americana e costituivano quanto di meglio fosse stato realizzato negli studios californiani. Possiamo quindi considerare di aver perduto all'incirca 600 films importanti, di cui 300 particolarmente notevoli e almeno 100 eccezionali. Ma «perduto» non è il termine esatto: diremo piuttosto di essere rimasti in arretrato, giacché attendiamo con impazienza, non priva di una certa emozione, di rimetterci al corrente.

Quali mutamenti, quali progressi riscontoreremo nel cinema d'oltre Oceano? Quali parole nuove verranno dette alla nostra sensibilità, al nostro gusto estetico? Che evoluzione avranno subito registi e sceneggiatori cari alla nostra affinità intellettuale, e — *last but not least* — come ci si presenteranno, artisticamente e fisicamente modificati, gli attori e le attrici che preferiamo, volti indimenticabili ed indimenticati, facenti parte ormai della nostra vita quotidiana, quasi punto di riferimento e di paragone delle nostre emozioni e delle nostre reazioni?

«Cinema proibito»... I «fanatici» continuavano ad adorare in segreto i loro idoli, passandosi sottovoce le notizie e furtivamente le fotografie «miracolosamente» pervenute sin qui... Nostalgia che ci prendeva nel vano eppur frequente spoglio di riviste americane che ci trasportavano verso ambienti e caratteri ormai invecchiati... Ansia di conoscere, di far conoscere, di poter «parlare tanto» di quelle opere che sentivamo più vicine al nostro interesse, alla nostra intellettuale e sentimentale emozione.

Ma come il sotterraneo rullo del tambur si effonde attraverso la giungla per recare notizie ai gruppi più lontani, così la conoscenza di certi film si propagava, e alimentava l'attesa. Quanti in Italia non hanno sentito parlare del *Dittatore*, di *Via col vento*,

di *Juarez*, di *Ninotchka*, di *Furore*, di *Uomini e topi*, di *La grande pioggia*, di *Fantasia*, del *Leone ha le ali*? Tuttavia, siamo ancora ben lontani non dico da quei 600 importanti film ma anche dalla conoscenza sia pure molto sommaria di quel centinaio di opere d'eccezione. Né può bastare un solo articolo ad illustrarle o soltanto a nominarle. Mi limiterò quindi a notare le caratteristiche principali della nuova produzione americana — di quella che per noi è nuova — menzionando alcuni dei più significativi lavori.

La propaganda — propaganda per dimostrare dapprima la necessità dell'intervento in difesa dei principi basilari della dignità dell'esistenza umana e quindi per esaltare l'enorme sforzo di lotta delle Nazioni Unite — occupa un posto preponderante nella produzione hollywoodiana. Vi rientrano film di natura diversissima, dal romantico *Ponte*

CINEMA PROIBITO

di *Waterloo* con Robert Taylor e Vivien Leigh, allo storico *Abramo Lincoln nell'Illinois*, dal brillante *Idiot's Delight* con Gable e la Shearer, alle *Confessioni di una spia nazista*, con Edward G. Robinson, dal lirico e umanissimo *Commedia umana* di William Saroyan al tragico e potente *Così finisce la nostra notte*, di Fritz Lang con Fredric March e Erich von Stroheim, da *A Yank in the R.A.F.* a *Tempesta mortale*, un dramma nella Germania nazista con Norma Shearer, James Stewart, Robert Young e Margaret Sullivan diretto da Frank Borzage; da *Le bianche colline di Dover*, con Irene Dunne, basato sull'episodio di Dieppe, a *La via di Tripoli* con Henry Fonda.

Un aspetto particolare della propaganda è stato quello della «politica di buon vicinato» con il Sud America, che ha fruttato numerosi film di carattere latino-americano, quali *S'incontrarono in Argentina* e *Week-end in Havana*, nei quali troviamo spesso i nomi di Cesar Romero e della nuova stella Carmen Miranda.

Un altro considerevole blocco di produzione è costituito dai film che potremmo chiamare di «propaganda interna», di esaltazione cioè di quell'ame-



A sinistra dall'alto in basso: JEFFREY LYNN SOLDATO IN RIPOSO - CAVALCATA ESTIVA DI KAY LINAKER, ELLEN DREW, LILLIAN CORNELL, VIRGINIA DALE - ROSALIND RUSSELL E CARY GRANT, PROTAGONISTI AMMANETTATI - ROBERT DONAT NEL FILM DELLA «METRO» INGLESE «LA CITADELLA», DI KING VIDOR. A destra: JUDITH BARRET, POEMA ESTIVO.

ricanism che è il lievito propulsore del fenomeno statunitense. Anche qui la gamma è vastissima. Dal tragico e sociale *Via del tabacco* all'eroico *Sono morti con le scarpe ai piedi*, rievocazione dell'ultima battaglia del Generale Custer, con Errol Flynn, al meno eroico ma ugualmente «epico» *Zesse James*, biografia del famoso bandito impersonato da Tyrone Power. Gli americani, con il meraviglioso, entusiastico infantilismo che li distingue, sono parimenti orgogliosi tanto dei loro briganti che dei loro eroi, manifestazioni di una vitalità esuberante ed indomita, ricca di fantasia, di senso di avventura, di necessità di azione, quelle stesse qualità che caratterizzarono i pionieri e i fondatori dell'ossatura della Nazione. Su questo piano «esplosivo» vanno considerati alcuni dei più clamorosi film di gangsters, tra i quali il recente *Ogni alba io muoio* con James Cagney e

MA TO

George Raft; si veda, per la profonda diversità di substrato, una «glorificazione» europea di un bandito, quale può essere *Pepé le Moko*.

Pilastro inamovibile della produzione americana, il «supercolosso», prevalentemente storico. Notiamo tra questi, *Gunga Din*, un kiplinghiano film

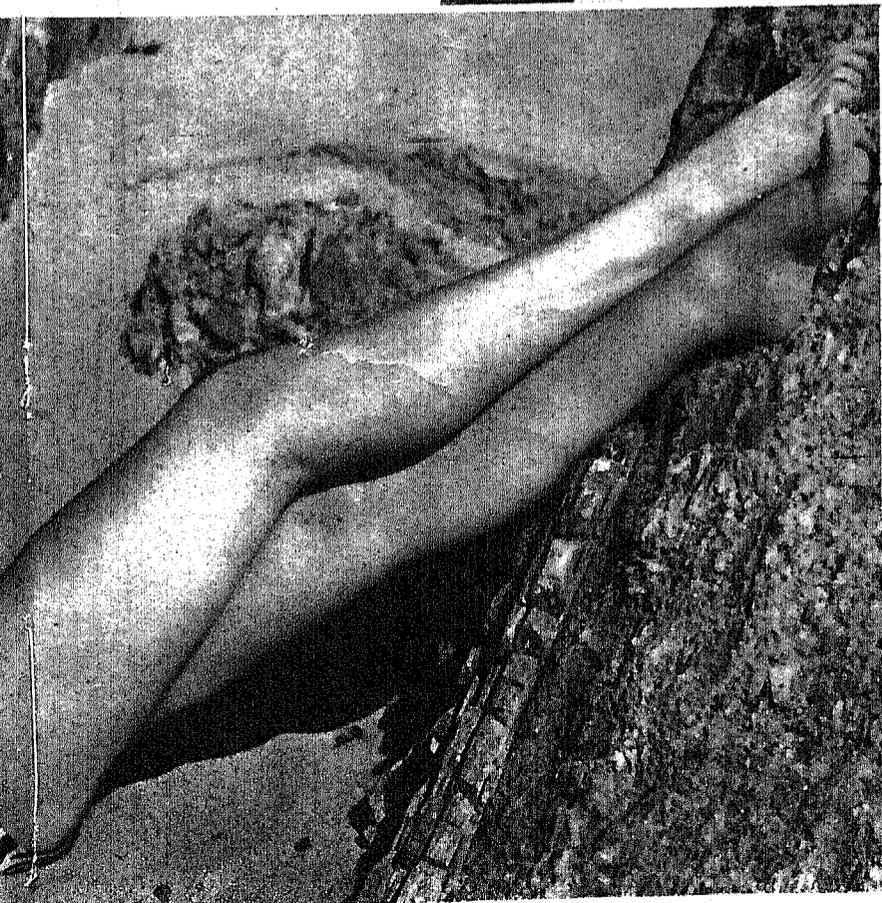
sull'India con Gary Grant, Victor Mac Laglen e Douglas Fairbanks junior, *Passaggio a Nord-Ovest*, dal celebre romanzo di Roberts, con Spencer Tracy, *Un milione avanti Cristo*, fantastica vicenda tra dinosauri e altri mostri preistorici, *La vita privata di Elisabetta ed Essex*, con Bette Davis ed Errol Flynn, *Racconti di Manhattan*, un film secondo la formula degli episodi cuciti da un motivo conduttore, interpretato da un complesso di divi quali Boyer, la Rogers, Fonda, Laughton, Robinson, Rita Hayworth, Paul Robeson.

Progressi notevolissimi ha compiuto il Technicolor, del quale vedremo esempi particolarmente importanti, oltre *Via col vento*, in *Swanee River*, dedicato al famoso compositore popolare americano Stephen C. Foster, con Don Ameche e Al Jolson, *Maryland* e un nuovo rifacimento di *Catene*, questa volta in forma musicale, con Jeannette Mac Donald, Brian Aherne e Gene Raymond, diretto da Borzago.

Films d'eccezione, che non rientrano in alcuna particolare categoria ma si distaccano nettamente per i loro singolari pregi d'arte, sono *Il lungo viaggio di ritorno* di John Ford da alcuni «drammi marini» di O'Neill, *Fiume*



CALAMITOSO E CALAMITATO BACIO
FRA JOHN GARFIELD E PRISCILLA LANE.



paludoso, il primo film americano di Jean Renoir, *Il diavolo e Daniel Webster*, originalissimo film su di una popolare figura dell'Ottocento americano con Edward Arnold, Walter Huston, Simone Simon, *Il cittadino Kane*, scritto, diretto e interpretato da Orson Welles, il «ragazzo prodigio» dello spettacolo americano, l'uomo che terrorizzò milioni di ascoltatori con la sua famosa trasmissione sull'invasione dell'America.

Si affollano alla mente i titoli di opere eccezionali, i tre lavori di Disney *Pinocchio*, *Fantasia* e *Bambi*; *Dark Victory* e *Jezebel*, due potenti interpretazioni di Bette Davis, *Philadelphia Story*, il ritorno allo schermo di Katharine Hepburn, il nuovo *Dottor Jekyll* con Tracy e la Bergman, *La fiamma di New Orleans* con Marlene Dietrich, *Quattro spose* con le sorelle Lane e John Garfield, *Meet John Doe*, di Frank Capra con Gary Cooper e la Stanwyck, *Turnabout*, un originalissimo film comico tratto da un romanzo di Thorne Smith, su di un marito ed una moglie che temporaneamente si incarnano l'uno nel corpo dell'altro, *Com'era verde la mia vallata*, un sensazionale successo letterario inglese sul tipo di *E le stelle stanno a guardare*, tradotto in film con eccezionale vigore e originalità da John Ford, *Fratello Orchidea*, la stravagante vicenda di un gangster in un convento, con Edward

G. Robinson che si converte seriamente alla vita monastica... Ma è vano citare tumultuosamente titoli e nomi: abbiamo atteso sei anni, possiamo avere ancora un poco di pazienza e riservarci di parlare dei films quando li avremo veduti. Quello che importa è che i buoni films, tutti i buoni films, giungano sui nostri schermi, a ripagarci di una mortificazione intellettuale e di una non certo desiderata «vacanza» del buon senso e del buon gusto.

A questo riguardo, occorre non dimenticare il notevole gruppo di film di ogni Paese, quasi tutti di estrema importanza artistica, che la censura fascista ha tenuto lontano dalle nostre sale antecedentemente al 1939. Noi vogliamo, noi dobbiamo vedere *Nulla di nuovo sul fronte occidentale*, *La vita di Zola*, *I vardi pascoli*, *L'opera da quattro soldi*, *The scoundrel*, *La corazzata Potemkin*, *Ciapaief*, *La linea generale*, *Terra, Lulu*, *The front page*, *Bad girl*, *Scarface*, *M. A. farewell to arms*, *Estasi*, *L'ultimo milionario*, *They gave him a gun*, *La grande illusione*. Questi, e tanti altri film della stessa levatura artistica, fanno parte del patrimonio morale di tutti i popoli. Il fascismo ha creduto di poter soffocare il loro messaggio di bellezza e di vita. Esso non deve rimanere perduto per noi, deve giungere, dai Paesi in cui si levò, a sostenerci nella fatica immane della ricostruzione.

VINICIO MARINUCCI

Marlène

**E IN AEROPORTO
AL TRAMONTO**

Una sera dei primi di giugno, pochi giorni dopo la liberazione di Roma. Ero solo in un aeroporto di Napoli, e pensavo a Roma. Non l'ho mai vista così bella, Roma, come quella sera, di lontano, dopo tanti mesi di esilio volontario al di là delle linee. Perfino l'ac-



Marlène in guerra

qua del Tevere mi sembrava azzurra, e l'oro del travertino imbevuto di sole era tiepido nel ricordo, quasi una sensazione fisica. Ero solo, e aspettavo i ministri che dovevano tornare in aereo, reduci dalla prima frettolosa visita nella capitale affranta liberata. Ma la mia piccola intensa soddisfazione di essere l'unico giornalista che fosse riuscito a trovarsi all'arrivo si stemperava nella malinconia dei ricordi e nell'ombra della sera imminente. Una grande stanchezza, sentivo. L'attesa era stata troppo lunga ed ansiosa, la tensione cadeva di colpo, e subentrava la stanchezza come reazione. Guardavo innanzi a me la distesa ormai livida dell'aeroporto, dove le ali degli apparecchi immobili non gettavano più ombre, e mi ronzava nel capo un verso che tante volte avevamo ripetuto con Mario Soldati e Steno, un verso della « Canzone del Calacione » che diceva:

Roma sempre sta di là...

Adesso Roma stava finalmente « di qua », e Soldati e Steno erano già partiti, a piedi, pur di tornarci subito. A me, toccava ancora di aspettare e scrutavo il cielo in cerca di quell'apparecchio che doveva arrivare da Roma, che avrebbe ricondotto persone che per alcune ore avevano visto Roma e percorso le sue strade, forse anche quella strada di cui ricordavo ogni angolo, ogni portone, ogni finestra. Forse era un pensiero irriverente, ma quella sera le persone che aspettavo erano più importanti per me in quanto erano state a Roma che non nella loro qualità di eccellenti e di ministri.

Scrutavo il cielo, e tutto era ormai grigio nella sera; ma l'apparecchio non arrivava. Si accesero piccole luci al di là del campo, nelle palazzine degli uffici, come lampade calde oltre una baia deserta. Ogni tanto, una piccola jeep frullava dietro le mie spalle, sobbalzando morbidamente sulla strada perimetrale del campo. Poi tornava il silenzio. Un silenzio tutto vivo di un fragore lontano, che laggiù in fondo enormi motori in prova, immobili sui cavalletti in muratura, rombavano vorticosi e prepotenti, quasi a soverchiarsi l'un l'altro.

Calamitato da quel rombo, inervato dall'attesa, mi incamminai verso le aviorimesse. Nel vuoto delle antiche esplosioni che avevano soffiato via i tetti, le travature metalliche spezzate alzavano dita adunche e contorte. Sentinelle in kaki e uose, camminavano su e giù con l'aria un po' annata; da tempo, ormai, l'aviazione tedesca

non movimentava più la vita dei campi alleati e italiani. Anche le sentinelle, come me, scrutavano il cielo; ma in cerca di distrazione, più che altro. L'erba rada ed arsiccia sapeva di estate, e il mare sembrava enormemente lontano, per quanto sapessimo che era lì, oltre le case di Napoli le cui finestre cominciavano a vivere nella sera. Guardai un soldato di sentinella, lui guardò me, e sbadigliammo insieme. In quella il rombo dei motori di prova cadde di colpo, e fu come un urto che ci stordisse. Vidi scendere sul campo, inatteso, un apparecchio di cui non mi ero accorto. All'improvviso, goffo e pesante, rullò verso di noi, sulle sue ruote diventate ad un tratto mostruosamente gonfie ed enormi.

Gli corsi incontro, mi fermai a qualche passo in attesa di vederne scendere i ministri. Ma non vidi alcun abito civile. L'ultimo membro dell'equipaggio balzò a terra e richiuse lo sportello. Era un comune equipaggio americano, riconobbi il colore e

la foggia delle solite uniformi di volo. Uno degli aviatori si sbracciò ritmicamente in qualche secondo di ginnastica da camera, e poi accese una sigaretta, si tolse il basco. Intorno al suo viso si diffuse una capellatura bionda, che parve raccogliere l'ultimo barlume di luce della sera. Guardavo intrigato quel viso femminile, ed ero certo di conoscerlo, ma non sapevo riconoscerlo. Il viso si girò di profilo, e qualcuno disse: « Listen Marlène... ». Così, mi avvicina i e dissi: « Good evening, miss Dietrich ». Lei mi guardò senza stupore, il mento un po' sollevato, il capo un po' chino da un lato, sorridendomi di quel sorriso vago di chi non ricorda e preferisce attendere una spiegazione anziché sforzarsi di ricordare. Ritrovai in quell'atteggiamento, per un attimo, la Marlène di tutti gli schermi del mondo. Ma non pretendevo certo che lei ricordasse. Così le dissi che era la terza volta che avevo il piacere di salutarla: la prima a Hollywood, tanti anni fa, mentre lei, avendo a partner Brian Aherne, girava alla Paramount un film diretto da Mammoulian; la seconda, qualche anno fa, in occasione di una sua visita a Roma...

Marlène mi interrompe: « Vengo adesso da Roma ». E' andata su per qualche ora, ha vissuto per qualche ora in mezzo a gente ancora incredula per la felicità dell'incubo finalmente spezzato; ha girato insieme ai suoi compagni di volo, su una polverosa macchina militare, per le antiche eterne strade di Roma, luminose di sole. Nessuno l'ha riconosciuta: un'uniforme tra migliaia

di uniformi. Né lei pensava di essere riconosciuta. Marlène sa che questi sono tempi in cui la folla fa ressa intorno ad altre persone, che non hanno volti fotogenici, ma le cui sembianze e il cui nome sono nel cuore di tutti. Penso, ma non glielo chiedo, che Marlène sia passata con la sua jeep anche davanti a quell'Albergo Excelsior dove, qualche anno fa, la stampa cinematografica romana si riunì per offrirle un tè di benvenuto. Quel giorno, Marlène era elegante come lo è sullo schermo. Ora, mentre mi parla, non ha addosso che un paio di pantaloni e una camicia kaki. Non è, quasi, truccata; appena un leggero velo di rossetto sulle labbra. Eppure la Marlène in divisa non ha niente da invidiare alla elaboratissima Marlène di quei tantano giorni del tempo di pace. Glie lo dico con candida sincerità, e lei ne ride con me, poiché non è certo il tipo, Marlène, da « pescar complimenti ». A vederla così gaia, così semplice, così... ragazzina, non mi riesce più di convincermi che da oltre quindici anni è una fra le più grandi attrici dello schermo, celebrata almeno quanto lo è attualmente... il Generale Montgomery. Marlène ha una corta zazzera bionda, e il viso abbronzato dal sole. Il suo corpo è quello di una giovane donna di vent'anni. Non mi ero mai accorto, prima d'ora, di quanto le sue mani fossero belle e personali. Niente di tortuoso, di « costrutto », in lei. I suoi personaggi fatali, nel senso più intelligente della parola, sono da lei lontani come irreali incarnazioni di un mondo fiabesco. Questa, sua spontanea semplicità — che ora la decide di nuovo a sgranchirsi in una serie di movimenti ginnastici — è accentuata dal modo sbrigativo e cameratesco col quale la trattano i suoi compagni di volo, ufficiali o soldati che siano. Marlène non è che un membro dell'equipaggio, una persona, fra tanti milioni di persone, che indossa la divisa americana e serve come meglio può « le stelle e le strisce ». E non vuole essere altro.

Uno dei suoi compagni le tocca il braccio: « Shall we go? ». Sì, è ora di andare: l'attende un bel bagno, e poi la disinvoltata e fraterna promiscuità di una mensa militare. Mentre mi dà la mano salutandomi, penso che la sua uniforme e le sue scarpette sono ancora coperte della polvere delle strade di Roma. « Arrivederci a Roma », mi dice Marlène. « Vorrei che fosse domani », risponde; e Marlène non si dispiace affatto intuendo che rispondo così pensando a Roma, più che a lei.

Se ne va issata sul sedile posteriore di una grossa macchina militare, una specie di autocarro, con a fianco altri tre compagni di volo, che non c'è altro posto. La macchina si allontana sobbalzando sulla strada ineguale, alzando un gran polverone, svanito il quale tosto invano di riaccendersi nell'ombra della sera il ricordo etereo e lunare, gelidamente erotico e conturbante, della « stella » Marlène. Ricorderò, e preferirò sempre ricordare questa vera Marlène; una donna che serve la sua bandiera, come un vero soldato,



« Miss Dietrich » in film

L'aeroporto è di nuovo silenzioso e deserto. La sentinella mi guarda e sbadiglia; lo sbadiglia con lei. Scrutiamo insieme, macchinalmente, il cielo ormai buio. No, questa sera i ministri non arriveranno più. Ma non mi sembra che la mia attesa sia stata del tutto inutile.

A. G. MAJANO

OMBRE BLANCHE

OGGETTO: LA GUERRA — Una guerra come quella in corso, non può mancare di far sentire la sua influenza in ogni ramo dell'attività e del pensiero umano. Gli autori di soggetti cinematografici continuano infatti a preoccuparsi dei problemi creati da questo stato di cose, tentando di esaminarli sotto i più diversi aspetti. Qui non è ancor spenta l'eco dei successi riportati dal film inglese *Cacciatorepediniere Torrin* o dallo americano *Sergente York*, che già negli Stati Uniti vengono annunciate due nuove pellicole del genere. La prima, della RKO, s'intitola *Tender Camrade* (Tenero camerata o, se più vi piace, *Tenerazza di camerati*); è la storia di due giovani costretti, dalle condizioni del momento, a vivere alla giornata, nella maniera migliore: Ginger Rogers, protagonista del film, sostiene la parte di una giovane vedova di guerra. Accanto a lei figurano Robert Ryan, (un giovane attore il quale, dopo terminato il film, si è arruolato nella marina degli Stati Uniti), Ruth Hussey, Mady Christian (una nota attrice tedesca da tempo emigrata ad Hollywood), Richard Gaines, Patricia Collinge, Jane Darwell e Richard Martin. Ha diretto il film Edward Dmytryk; lo ha prodotto David Hempstead. La seconda pellicola alla quale abbiamo accennato è *Since You Went Away* (Da quando sei partito); è stata prodotta da David O. Selznick, diretta da John Cromwell e interpretata da Claudette Colbert, Joseph Cotten, Jennifer Jones, Shirley Temple (diventata ormai un'avvenente e promettente star), Monty Woolley, Lionel Barrymore, Keenan Winn e Robert Walker. Autore del soggetto è lo stesso produttore il quale si cela sotto il falso nome di Jeffrey Daniel.

GLI ATTORI DI TEATRO E IL CINEMA — Tutti ricordano il gran parlare che si fece intorno a questo argomento allorché il celebre Nico Pepe decise di sospendere temporaneamente la sua attività teatrale per dedicarsi al cinematografo. Da quel giorno numerosi attori hanno seguito l'esempio del grande attore italiano, senza che il mondo mutasse aspetto. Ecco, dalle cronache più recenti di Hollywood, spuntar fuori il nome di un altro attore di teatro: Zachary Scott, il quale interpreterà assieme a Jean Sullivan, Irene Manning, Helmut Bantini e Alan Hale il film *Strangers in Own Midst* (Stranieri fra di noi). All'esordiente Scott auguriamo tanta fortuna quanta ne augurammo a suo tempo al nostro Nico Pepe.

UNA NOTIZIA SCONCERTANTE — Gloria Swanson non ha fatto rinunciato ad essere la donna più elegante di Cinelandia e, mentre si annuncia il suo probabile ritorno allo schermo, i giornali parlano già diffusamente del suo strabillante guardaroba.

UN'ALTRA NOTIZIA SCONCERTANTE — Sapete quali nomi si leggono nell'elenco dei membri del convegno repubblicano di Chicago? Quello di Cecil B. De Mille, David Selznick e Leo Carillo. Quest'ultimo vi prenderà parte al seguito di Warren.

POCHI FILM, MA TROPPI DIVORZI — Charlie Chaplin sta per divorziare dalla sua più recente moglie, Ornà O' Neill, figlia del noto scrittore d'origine irlandese. Quando si pensa che Charlot ha affrontato più mogli che copioni cinematografici, s'è da credere che l'illustre attore abbia più timore del pubblico che della moglie. Particolare non trascurabile: Ornà O' Neill aspetta un bambino (dopo di che il divorzio sarà effettivo); e questo sarebbe — se non erriamo — il quarto figlio di Chaplin.

UNA BELLA VECCHIA RAGAZZA — Ruth Chatterton subisce una cocca spietata da parte dei produttori: recatasi a Hollywood per visitare sua madre, ha dovuto accettare almeno due delle numerose offerte pervenutele durante il suo breve soggiorno in California. A proposito di Ruth ricordiamo come quindici anni or sono, ella fosse la prima attrice giovane americana che accettò di rappresentare la parte di una vecchia donna.

Durante la guerra 1939-1972 c'era, a Montmartre, davanti a una drogheria di via Caulaincourt, una fila di quattordici persone che, avendo stretto amicizia, decisero di non separarsi più.

— Io — disse un vecchio — non ho alcun desiderio di tornare a casa. Non c'è fuoco, e sarei solo a mangiare il mio pane. Duecento grammi, e quasi niente da mettergli insieme. Mia moglie è morta un mese fa, e non soltanto per le privazioni; se vi spiegassi il motivo della sua morte, forse non ci credereste. È morta per via d'un renard argentato. Se non ci fosse stata la guerra sarebbe ancora al mondo, e diceva sempre che non abbiamo meritato tutto questo.

Non vorrei sembrarvi un piagnone; ma per tutta la mia vita ho lavorato come un cane, e che compenso ne ho adesso? Soltanto la stanchezza. Per quarant'anni consecutivi sono stato commesso in negozi di tessuti per arredamento. È un lavoro faticoso sebbene non lo sembrai, tutto il giorno in piedi,occhio al cliente, e sempre il sorriso sempre la risposta pronta. Il caporeparto levava il fiato con la sua sorveglianza, e torto o ragione, se vi dà una lavata di testa bisogna accettarla in silenzio; o rassegnarsi o prendere la porta. Guadagnavo appena di che vivere, lo stipendio bastava per l'affitto, la percentuale sulle vendite era misera anche essa. Per darvene un'idea, nel 1913, tutto compreso, guadagnavo centottanta franchi al mese. Pensate che avevo da allevare tre figlie e che, dovendo occuparsi di loro mia moglie non guadagnava un soldo.

Povera donna, neppure lei aveva una vita rosea: due delle bambine erano delicate, ce n'era sempre una almeno ammalata. Poi ecco il 1914, mi richiamano come soldato semplice, resto nelle retrovie, d'accordo, ma cinque anni senza guadagnare un soldo. Torno nel 1919, e trovo il mio posto al negozio occupato da un altro. Finalmente riesco a farmi assumere da Bourakim e Balandra. In quegli anni si vendeva molto, avevo buone percentuali, le mie figlie cominciavano anche loro a guadagnare qualche cosa. « Stavolta andiamo abbastanza bene », diceva mia moglie. Ma io avevo quarantott'anni e cominciavo a preoccuparmi per l'avvenire, quando mia moglie proponeva spese straordinarie, raccomandando economia. Lei era ancora bellina, non più giovane, si capisce, ma bellina, e le era sempre mancato il tempo e il denaro per fare dell'eleganza. Dirvi che vi pensasse allora non sarebbe esatto; la verità è che aveva piuttosto dei rimpianti, o, se preferite, delle vaghe aspirazioni, per cui desiderava comprarsi un renard argentato. Me lo diceva senza averne l'aria, sapete come si dice a volte: « Se fossi ricca mi comprerei... ». In fondo, capiva che sarebbe stata una pazzia, tant'è vero che quando un giorno le ho detto: « Beh, il tuo renard si potrebbe anche comprarlo », è stata lei a non volere. Ma il desiderio le restò.

Trascorsero otto o dieci anni, vengo guai, la figlia minore andò in sanatorio, uno dei generi si mise a bere. Mia moglie parlava ridendo del suo renard, ma era un riso triste, che mi faceva pena. È un giorno, uscendo da Bourakim, incontro il mio ex principale che mi domanda se voglio tornare da lui come capo-reparto. Io capo-reparto, mi sembrava di sognare; e, d'altra parte, la proposta m'inquietava. Eravamo nel 1934, avevo quasi sessantatré anni, a quell'età si son perdute le idee di rivincita, non si ha più la cattiveria necessaria per comandare bene. Ma non volevo lasciarmi sfuggire una simile opportunità: era un buon posto, e c'era anche la soddisfazione di poter dire che avevo avuto successo nella vita. Anche mia moglie era contenta, sapete come sono le donne, chiacchierano, dicono alla vicina: « Vi farò ottenere uno sconto, mio marito è caporeparto da Nadar ». Insomma, ci siamo lasciati ubriacare un po' tutti e due; una sera io torno a casa con un pacco in mano, ed era il renard argentato. Bello, v'assicuro che non m'ero lasciato imbrogliare. Un commesso ha delle relazioni, conoscevo il cuigno d'un pellicciaio del boulevard de Strasbourg. Il renard m'era costato duemila franchi, ma li valeva. Quando l'ho tolto dalla carta, mia moglie s'è messa a piangere. Non ho mai visto una persona tanto felice, non osava credere ai suoi occhi.

« Quel renard non l'ha mica portato tanto, quattro o cinque volte, forse sei, per una cerimonia, un battesimo, un pranzo al ristorante con persone di riguardo. Qualche volta, quando uscivamo alla domenica, le dicevo: « Maria, mettiti il renard », ma lei aveva troppo paura di sciuparlo. Lo teneva in una cappelliera, avvolto nella carta velina. Una volta ogni settimana, al giovedì, gli faceva prendere aria alla finestra, un po' anche per metterlo sotto il naso ai vicini, per far loro sapere che avevo un renard argentato. E sapete com'è, mia moglie provava più piacere così che a portarlo. Lei era felice, e io ero anch'io.

« E poi, nel 1937, io così resistente comincio a star poco bene, la vecchiaia mi prende di colpo; testa pesante, gam-



GENTE CHE ASPETTA

Racconto di Marcel Aymé

QUESTO RACCONTO È UNO DEI POCHI CHE CI SIA GIUNTO DALLA FRANCIA INVASA E NELLA SUA DESOLAZIONE RICONOSCIAMO GLI STESSI PATIMENTI COMUNI A NOI E A TUTTI COLORO CHE HANNO SOFFERTO LA DOMINANZA TEDESCA

be gonfie, ero finito per il lavoro; ho dovuto ritirarmi e pensare a vivere con la rendita delle nostre economie. Avevamo sessantacinquemila franchi convertiti in vitalizio; e anche col vitalizio rendevano poco. Ma nonostante tutto, riuscivamo a vivere decorosamente.

Sopraggiunse la guerra, i tedeschi, l'esodo. Abbiamo riflettuto: io prevedevo cinque anni di guerra, le mie figlie e i loro mariti erano dall'altra parte, e nella zona occupata, forse saremmo morti senza rivederle. Siamo partiti, io avevo un po' di biancheria in una valigia, mia moglie portava il suo renard nella cappelliera, e siamo tornati a Parigi. Finché c'è stato bel tempo ci si barcamenava, ma poi non c'era da mangiare, i soldi non bastavano; inoltre due generi prigionieri, una delle figlie incinta, e abbiamo ben dovuto aiutarla. Non ce la facevamo più, i prezzi salivano continuamente, ma il vitalizio non si muoveva. L'inverno scorso mi sono ammalato, il medico diceva: « Bisogna che mangiate meglio »; d'accordo, ma con che soldi? « Non prendetela — dice mia moglie, — non tormentarla, ce la caveremo anche questa volta ». E aveva ragione, a primavera mi

ritrovo quasi a posto, ma allora ha cominciato a declinare lei. Malinconia, gambe molli, mal di cuore, insomma, era su una brutta china. Ha dovuto mettersi a letto. Un giovedì mattina, prima d'andare a far la spesa, poiché eravamo alla fine dell'estate e c'era un bel sole, le ho detto: « Maria, vuoi che metta il tuo renard alla finestra? ». Ha voltato verso di me la povera testa appoggiata al guanciale, i suoi occhi brillavano come non mai, le tremava il mento. « Il mio renard — disse — l'ho venduto ». L'aveva venduto per ottocento franchi. Un mese fa, quando mia moglie è morta, ho pensato di comprargliene uno perché non avesse rimpianti nella tomba. « Se non è troppo caro — mi son detto — mi faccio prestare i soldi... ». Mi sono informato, un renard argentato d'occasione va sui diecimila franchi.

— Io — disse un bambino — ho fame, ho sempre fame.

— Io — disse una donna giovane — farò meglio a non tornare a casa. Mio marito è prigioniero in Slesia; lui ha ventott'anni, io venticinque, la guerra non finirà mai più. Passano i giorni, i mesi, gli anni, la mia vita si organizza indipendente. Ho un bel tenere la foto-

grafia di mio marito in borsetta, su tutti i mobili della stanza, sono sola a pensare e a decidere. La domenica andavo con lui al rugby, al foot-ball, o al velodromo. Applaudivo, gridavo: « Passa all'ala », « Forza ». Ogni giorno leggevo l'Auto, e dicevo: « Mi sembra che Magne sia in gran forma ».

Adesso alla domenica vado al cinema, oppure resto a casa. Quando mio marito tornerà, non riuscirò più a convincere me stessa che lo sport m'interessa, sento che non proveto neanche. Le persone che piacevano a mio marito, non le frequento più. Prima della guerra andavamo spesso dai Bourillot, o loro venivano da noi, Bourillot è un ex compagno di scuola di mio marito. Era stato a letto con un'attrice; conosceva un senatore, aveva trascorso quindici giorni a New-York. Trattava mio marito come un re, lo chiamava « adommentato », mi pizzicava le cosce davanti a lui, e sua moglie ne rideva. Tornando a casa, mio marito diceva: « Che gente divertente quei Bourillot? ». Io rispondevo di sì, non per iarghi piaceri, ma proprio perché lo pensavo. E adesso mi è intollerabile anche il solo suono della voce di Bourillot. Mi capita lo stesso coi miei suoceri, non vado quasi più da loro; mi sembrano di cartone.

« Poi ci sono i particolari della vita: leggere a letto, uscire senza cappello, andare a teatro, arrivare in ritardo agli appuntamenti, e tante altre cose che non potranno più essere. Questa strada ho percorso, senza quasi uscire di casa mia. Il peggio consiste nel piacere che provo a disporre di me, a decidere da sola. Nei primi tempi consultavo mio marito, dicevo: « Veniamo, se lui fosse qui cosa farebbe? »; ora invece finisco sempre col dire di sì a me stessa. Ed è grave anche il fatto che non m'annuncio neppure un minuto; ho una vita mia, impostata secondo la mia volontà, e che non potrà più fondersi con quella d'un altro. Quando mio marito tornerà, certo, farò in modo che non trovi nulla cambiato, l'accompagnerò al rugby, tornerò dai Bourillot e dai suoceri, cercherò di non leggere più a letto; ma lo farò con rancore, sempre pensando a un'altra maniera di vivere che mi sembrerà più sincera. Non sono più la donna che lui ha lasciato, ho ripreso possesso di me, cosa volete che ci faccia? Una coppia non è una combinazione chimica, quando gli elementi ne sono stati separati non basta rimetterli insieme per rifare quello che si è disfatto. Chi dichiara le guerre dovrebbe pensare a questo.

« Il peggio si è che sono rimasta onesta, e continuerò a rimanerlo; non avrò niente da farmi perdonare, quindi potrò giudicare freddamente. Conosco la moglie d'un prigioniero che s'è subito preso un amante; ma quando suo marito tornerà, lei non avrà perduto la abitudine d'adattarsi ad un uomo, la loro vita riprenderà facilmente. Lo so, vi sono donne che si sposano tardi, a trent'anni e più, quando la loro vita è già organizzata; ma quelle non possono far altro che adattarsi, bene o male. La loro franchezza non assumerà l'aspetto d'un tradimento, non avranno bisogno di nascondere che il rugby le annoia, nessuno domanderà loro di fare o dire cose alle quali non credono. Si dice che l'amore fa miracoli, e questo mi spaventa; perché, infine, se devo ricominciare a divertirmi al Velodromo o insieme ai Bourillot, non so più cosa mi convenga desiderare. Sono tanto contenta d'essere come sono adesso.

« Quello che vi ho detto, forse dovrei scriverlo a Maurizio (mio marito si chiama così). Ma non oso. So che aspettarò il giorno in cui la vita riprenderà come prima. Nella sua ultima lettera, diceva: « Ti ricordi le nostre domeniche al velodromo... ». Che colpo sarebbe per lui se gli dicessi la verità. Eppure, nella mia esistenza di donna sola, ho imparato a non nascondermi niente. Alla prima scenata che mi farà, o che io farò a lui, avrò da dirgliene di cose. Ho paura a pensarci. Avrei bisogno, fin che lui è via, di rimpiangere a dir bugie; insomma, avrei bisogno d'amici.

— Io — disse una vecchia — non credo più in Dio. Ieri sera ho avuto due uova, due vere uova. Tornando a casa sono inciampata nei marciapiedi, le ho rotte tutte e due. Non credo più in Dio.

— Io — disse una madre di famiglia — ho sempre paura di tornare a casa. Ci sono quattro ragazzi che m'aspettano, il maggiore ha dodici anni. Il quinto è morto nel 1941, tubercolotico, dopo l'inverno terribile. Aveva bisogno di carne tutti i giorni, roba nutriente; e dove la potevo prendere? Mio marito lavora nelle ferrovie, io vado a servizio quando ne ho il tempo, potete rendervi conto che coi nostri guadagni non si compra al mercato nero. Il bambino, si può dire che è morto di fame. E gli altri sono su una brutta strada anche loro; magri, povere facce pallide, sempre il raffreddore o il mal di gola, stanchi, occhi sbattuti, nessuna voglia di giocare. Quando torno dalla spesa si avvicinano tutti e quattro per vedere quello che ho nella borsa. Li sgrido: « Andatevene, non venitemi tutti fra i piedi ». E se ne vanno, sempre in silenzio. A volte non posso dominarli, non ne ho la forza. Ieri la borsa era

vasta, quello che si dice vuoto, riferimento non arrivato al negro: e a vederli avvicinarsi tutti e quattro, m'è scappato il cuore, ho pianto. A tutto questo aggiungete il freddo, niente riscaldamento, la settimana scorsa neanche un filo di gas, niente di caldo da dar loro. Avevano la pelle grigia per il freddo, gli occhi morti. Fatta di dire: "Che abbiamo fatto di male?". E i genitori, le scarpolate, bisogna vedere i loro piedi. Scarpe, anche se si ottiene un buono, non è facile trovarne a un prezzo accessibile ai poveri; in questo momento ne ho soltanto tre paia per i quattro ragazzi. Quello che sistema le cose è il fatto che almeno una è sempre a letto malato.

« Mi capita d'andare in municipio a chiedere dei tagliandi di supplemento, dei tagliandi per questo, dei tagliandi per quello. Non vorrei farla, se che è inutile, ma quando vedo i miei ragazzi magri, curvi per la tosse e digiuni, è più forte di me. Vado a raccomandare. Mi mandano sulla fiera a parolacce, non sono abbastanza ben vestita. E da qualunque parte guardi, è sempre la stessa storia, un impiegato al suo sportello e il cane da guardia del ricco, quando vede i poveri mostra i denti. "Che bisogno avete di mettere al mondo dei figli?". Si capisce, la colpa è mia, me in sono voluta; e se i ragazzi dovessero morire tutti e quattro, chi se ne infischierebbe? Certamente non il governo o il municipio; e i ricchi ancora meno. Mentre i miei ragazzi muoiono di fame, per quei porci là ci sono uova a venti franchi l'uno, carne a ogni pasto, burro a quattrocento franchi, polli, prosciutti fino a scoppiare. E i vestiti, le scarpe, i cappelli, non si lasciano mancare niente. I ricchi mangiano più adesso che prima della guerra, si sforzano di mangiare tanto per paura che avanti qualche cosa anche per noi.

« Non venitemi a parlare dei ricchi, sono tutti delinquenti ammazzabambini, ecco quel che sono. Ma lasciateli fare, la guerra non durerà mica sempre. Quando i tedeschi se ne andranno, regoliamo i conti; avremo due parole da dire a tutti quelli che hanno la faccia pulcrita e la pancetta. Ne vorrò dieci per ognuno dei figli che m'avranno assassinato. Li ammazzero a scarpate in faccia, e si metterò del tempo, voglio che soffrano. Poveri, hanno la pancetta piena quando vengono a parlarmi d'onore, lealtà e tutti gli accidenti. Io non lo conosco l'onore, se ripareremo quando i miei figli non avranno più fame.

« Certe volte dico a mio marito: " Vittorio, datti un po' attorno, alla stazione; ci sono dei ferrovieri che rubano i pacchi per i prigionieri, fa altrettanto anche tu; quando ognuno pensa soltanto al proprio ventre, quando i ricchi se ne fregano delle leggi che hanno fatto, non c'è da meravigliarsi, bisogna pensare a sé, in un modo o nell'altro ». Ma lui, figuratevi, è l'onesto padre di famiglia. L'onore ce l'ha in testa come un berretto, e tanto peggio per noi.

« Io — disse una ragazzina — ho avuto una terribile avventura. Ogni sera, tornando a casa, incontravo per le scale di via Patureau un uomo alto, con un dito di barba, l'aria sorniona, e mi guardava con degli occhi che mi facevano paura. Mia mamma dice sempre che tutti gli uomini sono dei maschi, e io ero impressionata. Leri sera s'è nascosto in un angolo, quando sono passata m'è saltato addosso, m'ha allungato sulle pietre, e m'ha rubato i lacci delle scarpe.

« Io — disse una vecchia zitella — sono ben stanca. Avevo una sartoria, ma adesso non trovo più né stoffe né clienti, e sono diventata una vecchia cucitrice. La guerra forse finirà, una volta o l'altra, ma io resterò da parte. Le donne ritroveranno i loro mariti, gli uomini ritroveranno il loro mestiere, ma nessuno verrà a dirmelo. Io non aspetto più niente.

« Io — disse un ragazzino — vorrei proprio che prima di mezzogiorno vedesse la fine del mondo. Ho perduto le tessere del pane, e mia madre non le sa ancora.

« Io — disse una prostituta — no ho una gran barba.

« Io — disse una vecchia signora — da più di quindici giorni non riesco ad avere poimone per il mio gatto. Si chiama Kiki.

« Io — disse un uomo — dico soltanto porca miseria. Ci danno del vino, non ne posso più, non ne posso più, non ne posso più. Mi sfottono coi loro tesseralemento. Bevevo sei litri di vino al giorno, quattro aperitivi, e un bicchiere di grappa dopo il formaggio. Ero forte come il Ponte Nuovo, mai un giorno di malattia, sempre al lavoro. Adesso, guardatemi, ho cinquantaquattro anni, e non sono più buono a niente, ho dovuto lasciare il mio mestiere. Come lo spiegate? Vi dico che ero solido come il Ponte Nuovo. Sì, come il Ponte Nuovo, perché. Ma cosa può fare un uomo senza vino? Razionando il vino, voi rovinare l'uomo. Mi sembra d'aver il fuoco dentro, non ne posso più. Un litro di vino alla settimana, assassini! Mia moglie ne ha avanzato un po' per la cena, io non ne potevo più e ho cercato di

fregarglielo. Eravamo come due pazzi, mi ha tirato un piatto in testa. Ed ero come il Ponte Nuovo! Ah, se sapessero quanto male hanno fatto col tesseralemento del vino. Mio figlio ha tredici anni, e a lui di vino non ne spetta; eppure ne ha bisogno. Ma è giovane, avrà ancora il tempo di riprendersi; ma io, un uomo di cinquanta passati, abattermi il un litro alla settimana. Un litro, perché? E doverlo aspettare per giorni e giorni. Non ne posso più.

« Io — disse un ebreo — sono un ebreo.

« Io — disse una ragazza — avevo sedici anni quando è scoppiata la guerra. Ricordo la Parigi d'allora, quanta gente c'era per le strade, e quanto rumore, e i negozi, e le automobili in una fila senza fine coi clacson che suonano come jazz, e tutti gli uomini avevano vent'anni. Noi ragazze, uscendo di scuola, dovevamo aprirci la strada nella folla, ed eravamo costrette a parlare forte, ridere, gridare.

« Per andare a casa mia, in via Francœur, che bella strada. A piazza Clichy camminavamo adagio, anche perché bisognava pur rispondere a tutti i sorrisi i giovanotti erano sempre almeno mille, avevano scarpe colorate, fazzoletti di seta al taschino e faceva da angelo. Come ci guardavano, con quegli occhi azzurri o neri, dalle ciglia dorate. Non sentivamo tutto quello che dicevano, ma soltanto qualche parola: amore, cuore, domani, oppure dei nomi, ed erano sempre i nostri nomi. Passavano per noi, quei giovanotti, e sapevano che un giorno o l'altro sarebbero accadute meravigliose cose. Si ammassavano davanti ai caffè, per poterci seguire a lungo con gli occhi, e per buttare fiori, canarini, e parole che ci facevano balzare il cuore. Sul ponte Caulaincourt io ero già un po' ubriaca, i giovanotti mi cantavano nel cervello. Ricordo un mese di giugno, sul ponte, c'era un gran sole, i morti del cimitero odoravano di fiori di prato come non hanno odorato mai più, i giovanotti camminavano vestiti di luce, e la vita era così stupenda che io ho buttato un grido e i miei piedi si sono staccati da terra. Avrei volato se non mi avesse trattenuta per le gambe Janette Coutier, un'amica alla quale ho serbato rancore a lungo.

« Il più bel momento del ritorno era quando si giungeva alla salita di via Caulaincourt; a quell'epoca la strada saliva in spirale attorno alla Butte. Le automobili, lungo i marciapiedi, formavano una doppia striscia azzurra che saliva come una fumata, e il cielo aveva riflessi rosei. Se sbaglio ditemelo, ma mi par di ricordare che allora gli alberi conservavano rami e foglie in ogni stagione. In via Caulaincourt c'era meno gente che sul ponte, ma i giovanotti stavano alle finestre, affacciati dalle automobili, e soprattutto sugli alberi; ci facevano piovere addosso sospiri, biglietti d'amore e canzoni così appassionate che mi venivano le lacrime agli occhi. Rientrando in casa trovavo sempre cinque o sei cugini che dicevano d'esser venuti a trovare mio fratello. Giochiamo, scherzavamo e ci baciammo anche un poco. Adesso lo posso confessare, di notte sognavo che avevo ottenuto la licenza liceale, e per premio la direttrice della scuola mi faceva scegliere un amante per la vita, fra i cento più bei ragazzi della Butte.

« Ma oggi i miei sedici anni sono lontani. Mio fratello è morto in guerra, i miei cugini sono prigionieri, i miei amici sono stati deportati in Germania, i giovanotti che sono rimasti non pensano più a noi, non ci vedono neppure quelle rare volte che li incontriamo. Le strade sono vuote, i pizzeccoli vecchi. Via Caulaincourt non gira quasi più. D'inverno gli alberi perdono le foglie. Credete che la guerra durerà ancora a lungo?

« La quattordicesima persona non disse niente, perché era morta d'un colpo, fra i suoi nuovi amici. Era una donna giovane, marito prigioniero, tre figli, l'angoscia, la stanchezza. I suoi nuovi amici andarono in municipio per compiere le formalità necessarie, e si sentirono rispondere che non c'erano più casse da morto per seppellire la gente del diciottesimo quartiere. Protestarono dicendo che si trattava della moglie d'un prigioniero. " Cosa devo farci, non posso mica cambiarmi la cassa da morto ", rispose l'impiegato.

« Cercarono nei negozi; un confettiere s'offerse di procurare una bara d'abete per la somma di quindiecimila franchi, ma gli offerenti non avevano un soldo, e gli amici non erano ricchi. Un falegname onesto propose di fare una buona imitazione implacabile. Nel frattempo il municipio ricevette le casse, e la donna poté essere sepolta.

« I suoi compagni seguirono il funerale, e uscendo dal cimitero si fermarono in un caffè dove, contro consegna di un bollino della tessera, venne loro servito un panino imbottito di melanzane a testa. Avevano appena finito di mangiare quando uno dei convitati fece osservare che erano in tredici a tavola, e quindi bisognava attendersi il nuovo disgrazie.

MARCEL AYMÉ

SCHEDARIO Segreto

PRODUTTORE. Soavissimo finanziere che, dopo aver raggranellato innumeri milioni con l'edilizia o coi manufatti, subisce — generalmente per merito di una bella donna — l'improvvisa folgorante rivelazione delle proprie possibilità in campo artistico. Turisti, dervisci, palombari e conforsionisti di tutto il mondo, ricordate che un produttore può essere trovato privo della camicia o del naso, dell'ombelico o della memoria o del senso comune, ma non dell'ultima parola su Clair o su Blasetti. Raccomandazione speciale ai titolari di uffici stampa cinematografici, e ai giornalisti in genere: usate lo stile del Cantico dei Cantici per lodare i produttori di cui vi occupate, e cioè rendetevi conto che essi sono assolutamente insensibili all'ironia. Il produttore come tale è particolarmente attivo nella stagione degli amori; in questo caso i competenti non trascurino di sellarlo alla rovescia, ossia dirigendosi verso il suo libretto di assegni nella scia dell'attrice bionda o bruna di cui egli si è invaghito o sta per invaghirsi. (Rallegramenti, auguri, cordialità). Nell'attuale periodo i produttori della zona temperata in cui abbiamo il piacere di vivere, sono in letargo. La repentina sparizione delle sostanze di cui si cibavano (buoni di doppiaggio, contributi statali, monopolio di programmazione) prolunga indefinitamente la loro catalessi; film come « Canal Grande », « Notte di fortuna », « La prima donna che passa » servono loro da gelido cuscino: su tutto è una lenta nevicata di foglie sacche, nelle quali è fin troppo facile riconoscere idee di Righelli di Bragaglia di Matarazzo, che il vento raduna e disperde, raduna e disperde... Mentre andiamo in macchina giunge notizia che tenui segni di vita sono stati osservati in qualche produttore; coraggio, commendatario, forse una possibilità per il nostro cinema esiste ancora; sembra che gli americani rinunzino al doppiaggio, il quale si farà soltanto per i film italiani.

LOUISE RAINER. Attrice americana che, per male che le vadano le cose, potrà sempre guadagnarsi la vita sostituendo Clara Calamai nelle parti pericolose.

CARMINE GALLONE. Si è poi saputo che Gallone faceva il « doppio giuoco ». Egli girò « Odessa in fiamme » e « Harlem » unicamente per sabotare lo sforzo cinematografico pavoliniano; l'intervento della Ova e della stupidità del pubblico, conferendo incassi-records ai suddetti film, neutralizzò purtroppo i tentativi del coraggioso don Carmine.

MARIA DOMINIANI. Amante di Muli, lo fu poi di Maelzer. E' finalmente in galera: perché il popolo vuole giustizia, e perché fortunatamente S. E. Bonomi (iniziando speriamo tutta una serie di supreme autorità refrattarie al cinematografo) ha più di settant'anni.

« OSSESSIONE ». E' significativamente augurale il fatto che il cinema italiano sia deceduto con « Ossessione », ovvero con l'unico film che gli indica il modo di rinascere.

« CAVALLERIA RUSTICANA ». Propongo un efficace riflocco a questo melodramma, in cui il baritono personifica l'onesto lavoratore, mentre il tenore certamente incarna l'ozioso sensuale reazionario. Il grido che conclude l'opera, cioè, dovrebbe essere: « Hanno epurato compare Turiddu! ».

« IL SERGENTE YORK ». Quando nella sala si rifece la luce, una ragazza disse all'amica che le sedeva accanto: « Io non ci credo che la guerra 1915-1918 l'abbia vinta Gary Cooper. Mi piace di più Charles Boyer ».

« UN AMERICANO QUALUNQUE ». « Penserai a me? » disse al suo Robert la piccola moglie americana. « Tutte le volte che mi torteranno » egli rispose appassionatamente, mentre le loro labbra si cercavano nel buio.

CINECITTÀ. Sì, l'hanno saccheggiate e distrutte, i pochi edifici rimasti non ospitano che lacere famiglie di sfollati, ma lasciatemi credere che sul più alto muro, tra foglie gialle che la nascondono, una macchina da presa continui a girare a vuoto, con l'obiettivo verso le nuvole, in attesa che un poeta la trovi, la spolveri, la collochi finalmente davanti ad uomini e fatti, la esponga senza « modellini » e senza « trasparenti », al naturale, il nostro dolore e le nostre speranze.

ISTITUTO LUCE. I signori che figurano al seguito di personalità del Regime nel « Giornali Luca » dell'ultimo decennio, sono cortesemente pregati, da un benefattore che desidera mantenere l'incognito, di rinunziare per il momento a far parte delle commissioni di epurazione.

MARLENE DIETRICH. Dai tempi de « L'Angelo Azzurro », Marlene, lo salgo senza badare dove metto i piedi una scaletta a chiocciola sulla quale voi mi precedete. Non vedo che le vostre gambe, tutte disegno, bianche come la paura; vi seguio assaporando non so che squisito panico, come se ciascun palpito del mio cuore fosse l'ultimo, e ciò mi rendesse felice; salgo, salgo con voi, ed ogni scalino è un anno, dodici lunghissimi mesi. Infine, all'ultimo gomito della scaletta, vi volgerete a guardarmi; allora ci accorgeremo di avere entrambi i capelli bianchi e scoppieremo amaramente a ridere.

CHARLIE CHAPLIN. Si sfilò la spina dorsale per farsene un bastoncino che divenne eccezionalmente famoso: non costano mai meno di tanto, se volete saperlo, l'eleganza e la fortuna dei poveri.

GINO AVOBIO



NATURALEZZA DELL'ARTIFICIO
(Madge Evans, M. G. M.)

CRONACHE IN BIANCO E NERO

LA GONDOLA DELLE CHIMERE

Settembre. La bufera sembrava che fosse passata, proprio come un temporale d'estate. Però, annusando il vento e scrutando le nuvole all'orizzonte, i pezzi grossi potevano già presentire a breve scadenza il cataclisma definitivo. Qui verrà presto il Giorno del Giudizio, pensarono allora, non speri buon'aria per noi. Che facciamo?

L'unica cosa da fare era, per il momento, partire. Su ciò nessun dubbio; giacché, se è vero che partire è un po' morire, è altrettanto vero che è meglio morire un po' che morire completamente. La proposta era convincente e fu approvata per acclamazione. E così: signori, si parte. Ci trasferiamo — armi e bagagli — nel Nord.

Si fa presto a dire. Per i bagagli va bene; ma le armi? Dove sono le armi? Già, è vero, le armi non ci sono. Per la miseria, non ci avevamo pensato!

O'era, in compenso, proprio al di sopra del Presidente, una frase fatta scolpire nel marmo dal condottiero che conoscete: IL CINEMA E' L'ARMA PIU' FORTE. E fu, quella, un'illuminazione per tutti. Il Presidente, incipriato e dal mollo sorriso, uno e trino come l'Onnipotente, prese con agile gesto tre fogli di carta intestata — Enio, Cines, Cinecittà — e li riempì brevemente di un ordine solo: Trasporteremo il Cinema a Venezia.

Poi aggiunse con elegante disinvoltura: Vinceremo. Saluti fascisti. E la firma.

Così la pacchia ricominciava sul languido specchio della laguna.

Un'inarrollabile volontà li animava. Appena arrivati, l'A non fu potente. Adunati per l'onore e per la libertà sulla riviera degli Schiavoni, si guardarono in faccia. Erano i nuovi pionieri del cinema mussoliniano, venuti ad affermare i diritti della seconda prim'ora.

Qualche nome. Chi c'era? Ecco: da Gigi a Nino, da Asvero ad Osvaldo, da Luisa a Luisella, da Toti Lombardo a Mino Doro, da Giorgio Venturini a Valignani, da Doletti a De Stefani, da Paola Oletti a Baffico, da Cerio a Ballerini, da Cocco a Comin. E chiedo scusa per le omissioni. Non c'è che dire, pochi ma buoni. In quell'occasione un regista fino a ieri incompreso e dal nome esplosivo proclamò con consapevole ferocezza la storica frase: *L'intelligenza italiana è nel Nord.*

Si contarono, si riconobbero. E, quando all'appello i freschi arrivati risposero presente, gli ospitali abitanti di Venezia istintivamente si irrigidirono

alzando il braccio nel saluto romano, quasi a celebrare, fin da quella prima adunata, il rito fascista di una dipartita fatale.

Poi la banda suonò giovinezza. Il Presidente, vestito di bianco, ordinò l'immancabile saluto al duce. Furono inviati telegrammi a Villa Feltrinelli e a Salò e uno perfino al sottosegretario Cucco.

Dopo di che, cantando gli inni della vigilia, andarono tutti a far colazione ai Danielli.

Avevano preso possesso di appartamenti sontuosi negli alberghi e nei palazzi della città. Favolosi compensi e mille lire di diaria, per le piccole spese, permettevano anche al più disgraziato di fare una vita da veri nababbi. Di più, c'erano le indennità di trasferta, i premi di ingaggio, gli anticipi, le assicurazioni, i minimi garantiti e c'erano, soprattutto, i capitali per la produzione; milioni, insomma, da sperperare.

Attingendo a piene mani, senza posa e senza ritengo, a questa specie di pozzo di San Patrizio, gli ultimi cinematografari celebrarono, spudoratamente, il loro carnevale di Venezia.

Povera dolce Venezia. Non bastava Scipione Africano, non bastavano le messe nere in onore di Goebbels; non bastavano i film della Petacoli; ti dovevano capitare anche questo: il matrice, monio in *extremis* col cinema fascista, venuto a rinascere e a rimirare, proprio sotto il segno del leone rampante e all'ombra del tuo campanile.

Fu un'agonia da megalomani pazzi.

Si sa che chi non lavora non mangia; e mai come nell'ambiente di cui ci oc-

cupiamo è così vero il proverbio. L'appetito, del resto, non consentiva altri indugi. Sulle rovine della patria tradita, quel manipolo di prodi, purificati nel verbo più puro, innalzavano ancora il fatidico grido: produrre.

Così vediamo soggetti, sceneggiatori, e registi al lavoro, con la mente lubricata dal sacro fuoco, dalle carte da mille e dalle pasticche di simpamina.

Nelle halls degli alberghi o sulle comode sedie del Florian; negli angoli segreti dell'*Harri's Bar*, all'osteria del Peccato o alla Taverna della Fenice, fra ordinazioni d'infuocate bevande, frutti proibiti e di culinarie specialità, non si faceva che parlare di trattamenti, di atmosfera, di inquadrature, di dissolvenze e specialmente di preventivi.

Nacquero così le iniziative della rinascita. Eccone qualcuna. Doletti ripropone il suo soggetto *La Guerra* e riscuote un ennesimo anticipo nonché un nuovo premio dal Ministero che ha trovato il titolo di « bruciante attualità ». Il regista Ferroni pensa di fare *Senza Famiglia* col piccolo De Ambrosio, il quale frattanto è cresciuto e sarà presto richiamato sotto le armi. Calzavara — che Dio lo perdoni — è tentato di fare *Peccatori*, con la coppia cosiddetta ideale Nino Crisman ed Elena Zareschi. Ma tutto è ancora per aria. Di serio c'è De Stefani che prepara *Il mio amante* che avrà il dentista Cerio regista e Osvaldo Valenti protagonista.

Nel frattempo, Piero Ballerini, pur non recando gaiezza alla malinconia lagunare, affronta spensieratamente l'inizio del suo film intitolato *Un fatto di cronaca*. Il tradizionale primo colpo di manovella è solennemente celebrato alla presenza del Ministro e delle alte gerarchie. Gli attori scritturati sono: Luisa Ferida, Mino Doro, Milena Pe-

novich, Ello Steiner. Protagonista è Osvaldo Valenti. Il quale, tanto per cambiare, viene impegnato da una nuova società, la « Felsinea », per un film di cui egli dovrebbe essere non soltanto protagonista ma, per arrotondare il bilancio anche regista. Il titolo è tutto un programma: *Il destino ha deciso.*

E', dunque, Osvaldo l'uomo del giorno. Esibendosi ad ogni occasione in foggie tali da sbalordire, suscita entusiasmo, scandalo o addirittura terrore.

Col capo lucente, sbracato e pugnace come Ciceruacchio, con la camicia aperta sul torace villosa; oppure più semplicemente in mutandine da bagno con sandali di corda dalla suola altissima; o equipaggiato di tutto punto con la camicia nera e la simbolica morte sul petto; oppure in fiammante divisa di tenente del battaglione San Marco, sfoggiando pantaloni color del cacao stiratissimi, ampi e cadenti su scarpe indescrivibili di cuoio grasso (qualcuno disse: Osvaldo Valenti, Scarpa Littorio) bardato di alamari, cinturoni, cordoni e bandoliere, ecco il dinamico attore che trionfa, come Fregoli mutevole e imprevedibile, dominando la piazza, portando al fianco pistole di argento e qualche volta a tracolla ben due fucili mitragliatori.

Pax tibi, Marce. Fremevano gli onesti cittadini, e le fanciulle si rifugiavano dentro i portoni, i piccioni volavano sui tetti.

C'era poi Nino Crisman. Quando si dice la vocazione! Anche lui sullo schermo si era specializzato in ruoli di « attivo »; i suoi personaggi erano sempre capaci di tutto. Si conosce bene il suo recente stato di servizio. Era l'anima nera del famigerato dott. Haas, ex professore di filosofia ed ex fotografo delle dive, diventato dopo l'8 settembre il più crudele esponente dell'ambasciata tedesca, ignobile figura di autentico cialtrone del quale parleremo un'altra volta. Al suo servizio, Crisman aveva fatto quattorni a palate; e chi l'aveva conosciuto, in giacca bianca, quando spingeva il carrello degli antipasti nelle sale da pranzo dei piroscafi del Lloyd Triestino, ebbe certo motivo di stupirsi nel vederlo girare per Roma a bordo di lussuose automobili del Comando tedesco o addirittura al volante di camionette delle S.S.

A Venezia era fra le personalità più

POLTRONA ROSSA

onorato, quotato e temuto; e conduceva una vita da miliardario. Nelle sale di seconda e terza visione, vecchi film come *I due Foscari*, *Caravaggio*, *Pia de' Tolomei* venivano annunciati sui manifesti con una striscia di sbieno recante la scritta: *Insuperabile interpretazione di Nino Crisman*.

E va bene. Anzi, per onorario più degnamente vorrei proporre agli esecutori che ne avessero ancora vaghezza, di cambiare il titolo di *Pia de' Tolomei*, un po' vecchiotto e passato di moda, in quello assai più aggiornato di *Spia de' Tolomei*.

Scusatelo se insiste; ma sarebbe una leggera modifica, e aggiungerei, bene appropriata al personaggio: *Nino Crisman, ovvero F.S.S. Impura*.

Sul principio, la rappresentanza femminile, sia per numero che per qualità, lasciava alquanto a desiderare. E, comunque, non era bastevole a soddisfare il fabbisogno della compagnia.

A rimediare all'inconveniente fu saggiamente bandito un concerto per la ricerca, come suol dirsi, di nuovi volti per il cinema italiano. Inoltre, la fama delle mirabolanti attrattive di Venezia era rapidamente arrivata alle varie specialiste dell'arte e del mestiere che, coi tempi correnti, languivano inopere nelle altre vicine città.

Ben presto strani amori d'occasione vennero ad intrecciarsi sulla laguna. In piazza S. Marco le coppie non trovavano più posto ai tavolini. Professioniste e dilettanti si cimentavano in nobile gara. Le persiane delle camere d'albergo restavano abbassate fino alle quattro del pomeriggio. I reggialze volavano per le stanze. Scrosciavano i rubinetti. I gerarchi — nudi alla metà — scomparivano sotto le sanzarie.

A completare la festa, c'era poi il tappeto verde. I personaggi più in vista combattevano al tavolino, per ore e ore, la loro battaglia fra rovinosi incontri e rilanci fenomenali. L'antico motto *Fuere fuammariva* negli anni più vittoriosi. Chi fosse entrato nella sala, piena di fumo e di odore di donna corrotta da *Guerrilla*, avrebbe udito concitate e misteriose parole: apro — tre volte — dieci volte — venti — cento — mille volte — ci sto — centomila — mezzo milione — ho visto — Doppia al Re — hai perduto, tre fanti. E macchi di gettoni tintinnavano sul piatto.

Poi, finito il poker, passavano al *baccarat* e così si faceva il mattino. Quando domani si chiederà a codesti signori: che siete andati a fare a Venezia? anche loro risponderanno candidamente: *facevamo il doppio gioco*. E una volta tanto nessuna potrà opporre obiezioni.

Se gli ozi di Capua rovinarono Annibale, quelli di Venezia non potevano certo salvare i relitti del cinema fascista.

Le notizie della guerra si facevano sempre più incalzanti e precise. Gli alleati avanzavano. La resa dei conti ormai si avvicinava. Ed ecco che le sedute notturne vengono spesso interrotte dagli allarmi. Gli aeroplani rombano nel cielo e attaccano il ponte di Mestre e Porto Marghera. Produttori, divi, registi con rispettive appendici si ritrovano in vestaglia nel rifugio.

Qui lo scenario cambia. Ognuno pensa ai casi suoi. Soltanto Mino Doro e Luibella Begli pur pensierosi, non pensano a nulla. Il Presidente, ancora fresco di lavanda e di borotalco, trema al pensiero dei partigiani che fanno giustizia. Svaniscono sogni e follie e subentrano incubi ed ossessioni. Crisman ripassa al carrello degli antipasti e vede il plotone di esecuzione. Valenti pensa alla *Cena delle Befte* e sente il grido di Neri a Giannettaccio. Deletti rimpiange la tenuta comprata a Velletri con le ottocentomila lire della sua ultima liquidazione.

«Sono in pensiero, dice, per i vignetti. Non so che fare». Una voce risponde: «Ci fai la birra». Un signore assai calmo insiste che tutto andrà bene e che la Germania vincerà. «Dev'essere uno lettatore al soldo del nemico — dicono due a bassa voce. — Tocchiamoci». E nel buio si stringono la mano.

Il mattino seguente scrissero al Ministero che la situazione appariva ormai disperata e che le forze migliori della cinematografia nazionale proponevano di trasferirsi per andare a produrre, nel nome del duce, ancora un pochino più a Nord. Altrimenti — aggiunsero — qui stiamo perduti.

Parò che due giorni dopo giungesse una lapidaria risposta: *Mel comune - Messasoma*.

E chi si dava i pugni in testa; chi si sputava allo specchio. Nessuno, insomma, si dava più pace; ma che animale — dicono — che bestia. Chi me l'ha fatto fare, a ventre quassù.

Infatti, la vicenda questa volta non fu a lieto fine.

Il cinema fascista era passato su ponti d'oro; ma un bel giorno la gondola dello chimero naufragò sotto il Ponte dei sospiri.

MILVANO CASTELLANI

Ci sono autori ai quali non si ricorre mai invano per consigli, per schiarimenti, per la risoluzione di problemi che sono banali e semplici soltanto in apparenza, come, per esempio, il problema della povertà, dello squalore del teatro italiano durante la tirannide littoria. Uno di questi autori è certamente Tocqueville. Se non riuscite a rendervi conto della moralità o dell'indecenza, degli slanci e dell'egoismo, dell'imprudenza e dei pudori di una società in trasformazione, chiedetegliene le ragioni e, se avrete pazienza, finirete quasi sempre per trovare quel che fa al fatto vostro.

Quando Mussolini e i suoi profeti chiedevano e predicavano, fra l'altro, un teatro del «tempo nostro», essi alludevano naturalmente a un teatro che esaltasse le loro gesta e non alla rappresentazione veristica del tempo fascista, rappresentazione che del resto nessun autore, sotto questa tirannide o altre del genere, è stato mai in grado di fare pubblicamente e indisturbatamente. Un teatro dunque che esaltasse quelle gesta e quella società e quei sentimenti, sia pure indirettamente, rifacendosi a Scipione, a Cesare, a Napoleone, così come il compare chiedeva che fossero riferite le tendenze biografiche di Federico II e di Bismark. Imprese che per i nostri autori sarebbero state non soltanto non impossibili, ma naturali se quei regimi di così detta gerarchia, di cosiddetta autorità, fossero stati effettivamente dai regimi aristocratici: «E' ben raro che i gusti raffinati e le orgogliose disposizioni dell'aristocrazia, quando essa regge le sorti del teatro, non la spingano a fare, per così dire, una scelta nella natura umana. Certe condizioni sociali la interessano principalmente, ed essa si compiace a ritrovarne la rappresentazione sulla scena; certe virtù e persino certi vizi meritano di essere dipinti a preferenza di altri. Al teatro come altrove, essa non vuole incontrare che gran signori, esse non si emoziona che per i re». Così assicura Tocqueville, nella «Democrazia in America».

Ma i gusti dell'«aristocrazia» fascista erano ben altri. Imperiose telefonate di capigabinetto di ministri, e di segreterie di gerarchi prenotavano la poltrona più comoda e i più bei palchi alle «prime» di Macario, e i titoli più sluzzicanti delle più sciocche volgarità comico-sentimentali nostrane o magari mettevano in subbuglio la casa del gerarca molti giorni prima della rappresentazione. Regime pomposo e ipocrita di uomini da nulla, sprovvisti di qualsiasi finezza, di qualsiasi coraggio, persino dell'elementare coraggio di essere solidali col governo che li aveva fatti ricchi e potenti, società infingarda e debole che non ebbe mai l'istinto di conservazione delle società che sono disposte a vendere cara la pelle, e rideva delle storielle antifasciste e applaudiva le allusioni antifasciste negli spettacoli di riviste al Teatro Valle, senza capire che in quelle storielle e in quelle battute era la sua condanna e la sua sconfitta.

Non dunque teatro di un'aristocrazia, e nemmeno teatro di una democrazia: «Nelle società democratiche — sono ancora parole di Tocqueville — gli spettatori amano ritrovare sulla scena il miscuglio confuso delle condizioni, dei sentimenti e delle idee che si incontrano sotto i loro occhi; il teatro diventa più vivace, più volgare e più vero». E fosse stato almeno il nostro teatro più volgare nel senso di robustezza e spontaneità

Scena vuota

plebea che ha certamente la parola in questo passaggio di Tocqueville. Ma non fu niente.

E' veramente difficile dir male separatamente degli scrittori di teatro che hanno riempito le sale di spettacolo specie in quest'ultimo interminabile decennio. E non perchè ci dispiaccia dir male di persone che in fondo sono brave persone e in molti casi animate da sacrosante intenzioni, ma perchè in coscienza non se ne può dire tutto quel male che sarebbe necessario perchè la critica diventi significativa e pregnante. In fondo non se ne può dire nè male nè bene. Che cosa avremo aggiunto al discredito di un certo gruppo di tali scrittori quando avremo detto che essi sono stati in questi anni niente altro che i pigri e provinciali eredi di quel libertinaggio casistico erotico passionale che da molto tempo sulle scene dello stesso paese d'origine non trovava più ammiratori se non fra i grandi avvocati radicali e le grandi cocottes? E che cosa avremo aggiunto al discredito di un altro gruppo di quegli scrittori quando avremo detto che essi altro non sono stati che i pigri rappresentanti di note e solide ditte comico-sentimentali d'Ungheria, che del resto producevano anch'esse di seconda mano: una tradizione nella quale s'incontravano la pochade francese e il tenamer di Hollywood?

Più lungo e approfondito discorso meriterebbe invece la protervia dei Teatri Guf, quel miscuglio di sottigliezze e rapimenti lirici e di prepotenza squadrista che infestò le sale ben sovvenzionate e mal frequentate dove il fascismo allevava i suoi Cornelle e i suoi Goldoni. Si può dire che tutta la ferocia, i rigurgiti rivoluzionari, le furie mistiche, i rimpianti eroici, le ansie paniche, e insomma la bassa retorica che ha sempre caratterizzato, la dissidenza, l'impazienza e l'arrivismo di certi ambienti giovanili del regime, si fossero rifugiati nei teatri Guf.

I testi che avvaloravano quella retorica e di cui essa si nutriva erano svariabilissimi e andavano da Renato Fucini a O' Neil, da certo paesanismo bruciato e malarico a certe evasioni smisurate di carattere marinresco. Ma ossequianti allo stallo spirito di corpo — del resto anch'esso di natura retorica — che fu costante maledizione di quella gioventù, il paesanismo era di carattere panico e sociale e le evasioni erano quasi sempre evasioni collettive nella persona rappresentativa del protagonista. E insomma un terribile imbroglione, nel quale gl'incauti e avventati ragazzi si compromisero con intenzione e con entusiasmo, anche se i più furbi si illusero che fosse abbastanza chiaro che essi facevano l'occhietto a Stalin.

Certo in quei testi oscuri e funesti, in quei finali inopinati e catastrofici voi avreste potuto leggere l'annuncio di tutte le palingenesi, compresa però quella fascista. E la furberia era tutta qui, nel soddisfare le simpatie collettiviste di una certa parte del pubblico di quei teatri e nel darla a bere alla Direzione di via Veneto. Ma per la maggior parte degli intemperanti spettatori si trattava soltanto di leccornie poetiche, di primizie liriche, di sbalorditive audacie filosofiche e di pretesti, alla fine dello spettacolo, per dir male dei «mestieranti» del teatro commerciale.

Fra le tante cose ridicole di cui il

fascismo fu la causa diretta o indiretta poche furono così ridicole come la polemica fra i giovani diplomatici dei Ludi Littoriali che parlavano in nome della poesia e i vecchi sopravvissuti del teatro psicologico, passionale, naturalista che anch'essi invocavano la poesia, ma senza convinzione e senza coraggio, mentre molto ce ne sarebbe voluto di coraggio contro assalti bene organizzati e condotti secondo le regole e i principi dell'intolleranza fascista. Polemica ridicola e pietosa a un tempo, nella quale gli onesti, se non altro in odio al linguaggio, al vocabolario, ai metodi intimidatori delle giovani generazioni, finirono in cuor loro col parteggiare per i più deboli che erano anche i più innocui. E il fastidio per il teatro Guf crebbe a tal punto che per un cronista di teatro l'assistere a uno spettacolo del genere era non meno odioso che, per un cronista politico, l'assistere a una adunata a piazza Venezia. Lo stesso fastidio spinse alcuni volenterosi a organizzare spettacoli privatissimi in cui vennero rappresentate parodistiche contraffazioni dei drammi Guf, con rischio non lieve degli attori e spettatori, perchè il fanatismo lirico e lo spirito poliziesco dei giovani teatranti dei Guf non conoscevano ostacoli e se avessero avuto sentore di quelle avventure sarebbero certamente corsi ai ripari con aperte e dettagliate denunce sui loro perentori giornali.

In quella polemica è racchiusa, quasi senza residui, tutta la storia e il giudizio del teatro italiano di questi anni. Ne rimane fuori il teatro dialettale e il teatro di rivista che furono forse, il primo nel filo di una nostra genuina tradizione e il secondo come spettacolo, le sole parti vive e spontanee della scena italiana.

Quel che ha speso lo stato per il teatro, in sovvenzioni, in premi, in commissioni, in direzioni è abbastanza noto e gli osservatori di questo particolare ramo dell'attività culturale del regime sarebbero tentati di affermare che in pochi campi il protezionismo fu così sfacciato e infelice. Ma poi lo stesso discorso si potrebbe fare per il cinema, per l'editoria, per l'industria peschereccia, per l'industria pesante ecc., e tutti finirebbero per persuadersi, cifre alla mano, che in nessun campo come in quello che li interessa furono spesi tanti soldi e tanto male. La verità è che in quello come in tutti gli altri campi i soldi furono spesi secondo la logica e la fatalità del regime. E anche l'ingratitudine degli artisti, teatranti, cineasti, architetti, pittori che molto ebbero dallo stato mussoliniano e poco fecero per la sua gloria ed esaltazione, è nella logica e nella fatalità di questo ed altri regimi del genere. E' la vecchia storia: l'amante pagatore che riesce a ottenere a stento dalla bella i favori che essa concede gratis al giovane drudo.

Ora il sole della democrazia, così ci viene assicurato, illumina le nostre giornate e le nostre speranze. Se questo è vero, il teatro presto ce lo dirà: «Allorché la rivoluzione — è sempre Tocqueville che parla — che ha mutato lo stato sociale e politico di un popolo comincia a farsi luce nella letteratura, è generalmente per mezzo del teatro ch'essa si produce dapprincipio, ed è lì ch'essa rimane sempre visibile... L'amore del teatro essendo di tutti i gusti letterari il più naturale ai popoli democratici il numero degli autori e quello degli spettatori, come quello degli spettacoli, s'accresce senza posa presso questi popoli». E così sia. N. D. F.

Il 26 giugno, al Valle, ho assistito, finalmente, a una prima senza gerarchi. La platea, i palchi, il loggione erano zeppi di spettatori, fin dai giorni avanti il mortificante cartello con la scritta «Esaurito»: era stato lassato sul bottighino come un'insegna di guerra, tuttavia le facce che s'intravedevano, nella ressa e nel pigia pigia, apparivano completamente nuove. Non contesterei l'ipotesi che ci fossero anche facce false, ma è certo che quella era una «prima» veramente «prima». Più che a un debutto si pensava a un'inaugurazione. Faceva nuove, dappertutto volti ringiovaniti, sorrisi aperti e cordiali. E, tutto sommato, era un avvenimento di una certa importanza nel mondo del teatro. Una «prima», anzi la prima «prima» senza gerarchi. Chi scrive quante e quante, per dovere professionale, ha dovuto vederne, riboccanti di brutte facce, di ceffi preoccupanti, di barbe forti e quadrate — barbe che facevano senz'altro pensare alle illustrazioni dei libri osceni e alle cartoline pornografiche —, di grinte minacciose forgiate a serie sul Grande Modello, di occhi imperiosi che s'avventavano fra frughe scandalosamente tra i veli delle ballerine. Oh sinistro ricordo, di quelle «prime» di prima, quando i bagliori coreografici dei palchi riservati alle personalità che protendevano i loro petti a sonagli come per offrirli con alterigia al plotone di esecuzione, vincevano i capricci e l'estro del regista e del disegnatore sul palcoscenico. Qui c'era il palco nel quale, un tempo, a metà dello spettacolo, faceva fragorosa irruzione Achille Starace, in questa o in quell'altra divisa. Una sera fu visto, persino, vestito da cavallerizzo. Nessuno osava zittire un così volgare disturbatore. L'eminente gerarca prendeva posto tra i cortigiani del seguito, qualcuno dei quali lo teneva minuziosamente aggraffato sul movimento delle ballerine e agli sciagurati del palco accanto era inflitta l'immeritata mortificazione di vedersi guastata la serata da quella faccia che, sintomaticamente, richiamava certe caratteristiche interpretazioni del comico Agostino Salvetti. Due o tre palchi più in là, non mancava Teruzzi, sempre pronto a sorridere ai giuochi di parola e ai doppi sensi. E, poi, disseminati da per tutto, gli altri: Alfieri (dallo sguardo ottuso e inespressivo, di chi, in aperta campagna, sia stato raggiunto e denudato dal fulmine; Bottai il mulatto, l'euforico Freddi, il ridicolo Buffarini, il pavido Mezzasoma dall'aria selenitica, il goffo Adelchi Serena, l'alfabetista Ricci che metteva in mostra la sua testa ricordando quella di certi clowns contro cui s'infrangono le bottiglie nei circhi equestri. Poi, c'era la serra dei consoli della milizia, appiattati nei loro posti nell'atteggiamento di chi tende un agguato: volti per lo più deturpati da strabismo o da ciecrici, corpi flaccidi da fannulloni adagiati nell'ozio e nelle prebende, criminali dai piedi dolci, sanguinari senza coraggio, eroi da garconnières periferiche, dall'aspetto, più che altro, postribolare. E insieme coi gerarchi, c'erano le loro amanti; le impellicciate, le ingloiate, le pacchianissime amanti dei gerarchi, attrici e attricette, alcune ex-lavandaie qualche ex-dattilografa e non mancavano signore della buona società. Negli ultimi tempi tutte erano state battute in breccia da Doris Duranti, la quale, per tacere degli altri, divideva il suo corpo tra un putrido avanzo dell'industria cinematografica e il giovane ministro della

PALCO SCENICO MINORE UNA "PRIMA" SENZA GERARCHI OVVERO IL DOPPIO GIOCO DI TOTO

cultura popolare, Alessandro Pavolini. Anche di questi, in qualche occasione di «prime», spiccava la testa a dirigitibile, dalla fronte capace, dall'occhio sinistro che preannunciava il criminale segretario del partito fascista repubblicano. Negli ultimi tempi, per qualche sera, si poté scorgere persino Gaetano Polverelli, più che mai austero e deciso, come Catone il vecchio, a non deperire la sua gravità, nonostante l'ambiente sbarazzino e lo spettacolo gaio e, qualche volta, addirittura scurrile. Solamente un memorabile discorso del duce aveva il potere di richiamare tanti gerarchi come l'annuncio di una nuova rivista teatrale. Gli spettacoli organizzati da Frasca, Colonnelli, Gigante e Bel Ami, si risolvevano, nell'esauritissima serata del debutto, in una sagra di gerarchi fieramente convenuti come per un mistico rito al «covo» o a Predappio. Totò li entusiasmava come un discorso di Del Croix, Riento li esilarava come un motto di spirito del duce contro Roosevelt o Churchill, Fabrizi prodigava ai loro spiriti un godimento di natura superiore, Ciccio Formaggio li galvanizzava come l'annuncio di una vittoria imperiale. E aveva, tutto questo, la sua profonda ragione. Nell'intimo della loro incoscienza, i marziali collaboratori e sottocollaboratori dell'insonne pilota, oscuramente avvertivano come uno strano quanto tenace senso di solidarietà li legasse ai personaggi del teatro di rivista e di varietà.

Vi dicevo, or dunque, che il 26 giugno segnò una data nella storia dei teatri della capitale. Una specie di 25 luglio degli spettacoli di rivista. La prima «prima» senza gerarchi. Ma non vorrei essere frainteso. Qui è necessaria una precisazione. Perché, a essere esatti, i gerarchi nel teatro non mancavano. E non si trattava di elementi trascurabili, anche se irresponsabili. Gerarchi, gerarchissimi, gerarchi dei gerarchi. Solo che non erano tra il pubblico, ma, finalmente, nel palcoscenico. E, primi fra tutti, scorgemmo Hitler e Mussolini, protagonisti della nuova rivista di Michela Galdieri «Con un palmo di naso». Fine a qualche tempo i due compari hanno campeggiato nella scena della politica internazionale, è giusto che ora dominino le scene della rivista teatrale e del varietà. Dagli equilibristi diplomatici ai contorsionisti da palcoscenico, dalle danze campestri dopo le «storiche» trebbiature alle meno impacciate esibizioni delle ballerine di professione, il tratto è breve, facile a essere colmato col passo dell'oca e con quello romano.

Totò era il Fuehrer, ed era anche il duce; e mai come questa volta, fu soprattutto Totò. Egli era compreso, naturalmente, della storica importanza del doppio ruolo che Galdieri gli aveva

caricato sulle spalle: si rendeva perfettamente conto della grande portata dell'avvenimento, dell'eco quasi mondiale che le sue parole erano destinate a suscitare. Rifare il verso al duce, e anche al Fuehrer, è già troppo facile, è un gioco da bambini. Ma Totò non mirava a facili successi demagogici, sia pure sull'esempio dei suoi eccezionali personaggi; né per questo comico di razza — parliamo sempre di Totò, non del fondatore dell'impero — ha eccessivo valore la rassomiglianza fisica. Ne ha invece, e sostanziale, quella metafisica. Vedete, così, il suo Hitler. L'allucinazione, la follia, l'isterismo, il cupo miosogenismo, la leggendaria agitazione nervosa, i tic, i sussulti della tesa epidermide, gli sguardi percutiti, l'aspettante monomania del dittatore teutonico, il suo siderale cinismo, la frigidità della sua coscienza, l'insensibilità del suo animo, la nibelungica dannazione di tutta la sua esistenza: in quale rapporto segreto d'incallito diplomatico, in quale relazione di esperti internazionali, in quale resoconto giornalistico, sono così evidenti e chiari e parlanti come nella faccia di Totò, nel giuoco diabolico dei suoi occhi, dei suoi nervi, dei suoi muscoli, nel moto perpetuo dei suoi arti, nei colpi di scena dei suoi tempestivi cacinini? Totò parla con la sua voce, la voce delle sue più celebri creazioni, delle sue più fortunate interpretazioni, e sul palcoscenico c'è, invece, Hitler, col suo monotono frasario, i suoi sciagurati propositi, la sua trista megalomania. Più che dei malfamati baffetti, più che del ciuffo spiacciato sulla fronte, Totò si avvale di una carnevalesca gibbosità, una bella gobba a levante sotto la quale pare che il bieco dittatore pieghi come sotto il peso delle sue inespugnabili colpe, dei suoi insopportabili rimorsi. Quella deformità fisica — che esprime e riassume coreograficamente degenerazione e sfacelo interiore — è la grande trovata di questa felice creazione. Questo di Totò, così sinistro e gobbo e sciancato e peggio, è un Hitler di leggenda, come, un giorno, apparirà alla fantasia popolare, la quale non potrà mai arrendersi all'idea che i volti dei demoni non siano semplicemente paurosi e quello di Nerone non sia un volto di demone. Incontrandolo nell'inferno di Dante, Gustavo Doré non avrebbe ritratto Hitler in maniera dissimile da Totò.

E anche il duce ha avuto la sua parte; una parte, logicamente, di secondo piano. Ma non credo che debba esserne scontento. Galdieri e Totò anche qui hanno avuto la mano felice. Altri, forse, avrebbero pensato all'apparizione improvvisa, sul palcoscenico, del protettore dell'Islam che pugnacemente brandisce la scimitarra o del fondatore dell'impero in sella al cavallo bianco in attesa di entrare in Alessandria di Egitto. Nella rivista di Galdieri niente di tutto questo; e non v'è traccia neppure

pure dell'adusto trebbiatore, del flebile violinista, del minatore ardentissimo, del gagliardo nuotatore, del primo bersagliere d'Italia, eccetera; e nemmeno, incredibile a dirsi, del dinamico don-giovanni intento a spezzare le reni. No, egli è comparso truccato semplicemente da Pinocchio. Con molta opportunità Totò ha voluto rendere giustizia alla sola divisa, fra le tante, in cui, ai suoi bei tempi, «colui» avrebbe avuto pieno e incontestabile diritto di pavoneggiarsi davanti alle folle deliranti e agli obiettivi dei fotografi. Burattino che parla (al mondo) con la voce tagliente e perentoria del «Salvatore della Pace», e per bocca di Totò: dovete convenire che è una trovata irresistibile.

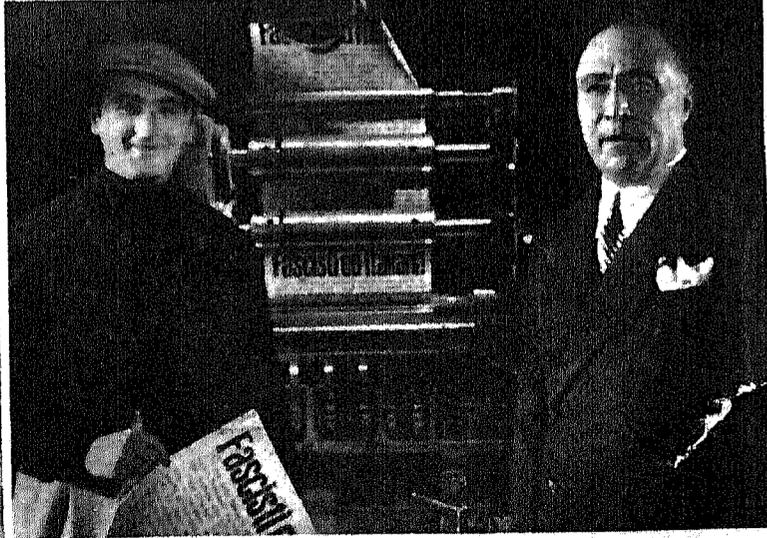
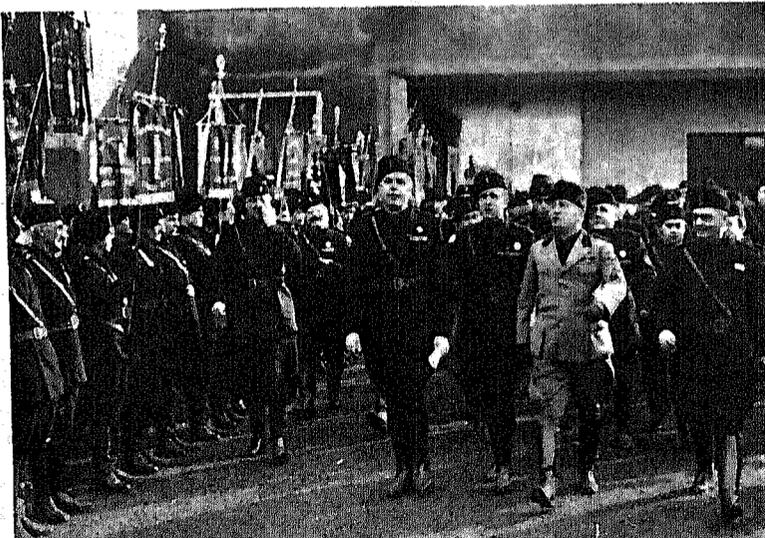
Nel giorno del debutto la rivista conteneva un quadro che oltre ad essere il più bello dello spettacolo, si sollevava di molto sulla corrente produzione di questo contaminato genere di teatro per un suo particolare vigore satirico e, osò asserire, per una sua bizzarra poesia. Un quadro che si può definire un vero e proprio pamphlet, un libello violento e indovinato, di quelli che mirano giusto al loro obiettivo e colpiscono mortalmente. Molti spettatori, tuttavia, hanno trovato che il finale era «volgaruccio», come se la satira di uomini corrotti e volgari potesse contenersi entro i fragili argini dell'eufemismo e della rispettabilità borghese, della battuta convenzionale o della risaputa allusione.

Solo qualche anno fa la gente trovava normale — quando, addirittura, l'avvenimento non la riempiva di commozione — che le salme di dodici teppisti fiorentini definiti «martiri» fossero ritolte all'accogliente madre terra, che già aveva perdonato, per essere trasportate a profanare il tempio di S. Croce; e non più di sette od otto mesi or sono molti romani guardarono, non voglio dire con compiacimento, ma con indifferenza, come se si trattasse di un normale episodio di vita cittadina, le fotografie pubblicate dai giornali, nelle quali era ritratto il «federale» Bardi — lo sfrenato invertito sessuale, il bieco operatore di arresti e sequestri di persona, il furioso «torturatore» di palazzo Braschi — che s'accostava oscenamente alla mensa eucaristica. E, ora, c'è chi ha il coraggio di trovare «di cattivo gusto» che si faccia finire in un luogo di decenza il protettore dell'Islam e di tutti i criminali d'Italia, tumulati in S. Croce o ancora in vita — e speriamo per poco — come Bardi. Il quadro incriminato, infatti, raffigura Hitler che, secondo i piani prestabiliti, dal grande salone delle sue teatrali udienze, via via si «sgancia» verso saloni e sale sempre più modesti, finché estremo baluardo della sua ritirata, non gli resti che il numero 100, dove, naturalmente trova — in effigie — asserragliato il suo migliore amico. Con gesto rapido e crudele, il nuovo venuto tira la catena e, immediatamente, l'ex alleato affonda tra i flutti gorgoglianti, scompare lentamente negli indefettabili abissi senza tuttavia dimenticare la consueta fierezza, solenne e austero come una nave ammiraglia. E' l'ultima esecuzione perpetrata dall'ex imbianchino, già visibilmente preda del demone degli autoaffondatori.

Dopo la prima sera, questo impareggiabile finale fu stoltamente eliminato. Che ci sia ancora gente che non riesce a familiarizzare coi luoghi di decenza, anche adesso che, di nuovo, può servirsene del water closet!

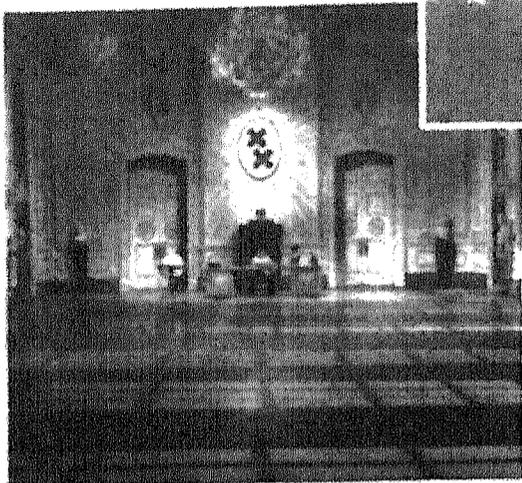
MERCURIO

RETROSPETTIVA (nostro servizio patibolare)



1) La marcia sul cinema, voluta e potenziata dal duce. Percorso: Roma, Venezia, Innsbruck e oltre. La partenza da Cinecittà (Costumi e paramenti della primaria ditta di pompe funebri Ravaggi). — 2) Marcello Albani, geniale regista del supercolosso «Redenzione», a colloquio con Roberto Farinacci, il delicato ed assorto supervisore dell'Opera.

Star



Non sono io che rassomiglio a Hitler - ha detto Charlot - È lui il mio sosia!

IL DITTATORE

« Non sono io che rassomiglio a Hitler. E' lui che è il mio sosia perfetto: un pagliaccio! » ebbe a dichiarare Charlie Chaplin in un'intervista con Micheline Cheirel (*Paris Soir*, 22 febbraio 1940). Su questa rassomiglianza — più intima e profonda di una rassomiglianza esteriore — è basato il significato e il valore di questo « *The Great Dictator* ».

La vicenda del film ha inizio in Germania durante la guerra mondiale del 1914-18. Charlot è servente a un pezzo d'artiglieria: e, come nell'indimenticabile « *Shoulder Arms* », è un timido, impacciato e stupefatto soldato che la macchina militare e la guerra stritolano inesorabilmente. Maltrattato dagli ufficiali, rischia di essere inghiottito dalla vorace gola di una grossa « *Berthe* » e di far da proiettile umano, subisce mille torture finché un'improvvisa turba nervosa, seguita da amnesia, non lo fa rinviare in congedo.

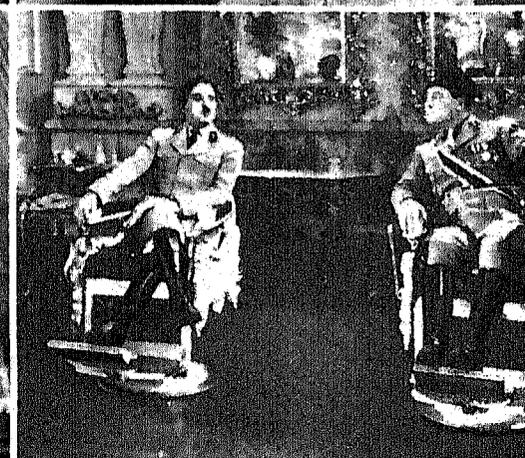
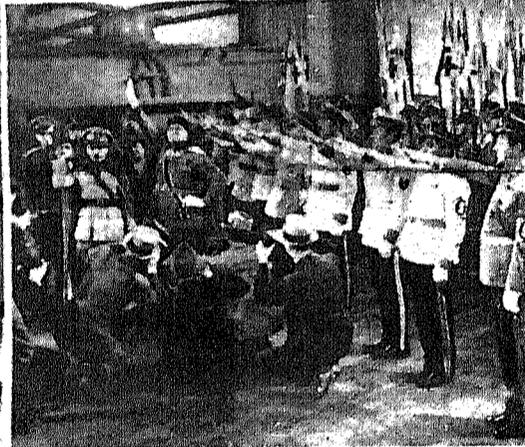
Allora cerca di ricostruirsi una vita e fa il barbiere nel ghetto di Berlino. Ma, quello in cui vive, è un mondo in cui gli uomini hanno valore solo in quanto servono le folli aspirazioni e i delittuosi desideri di Hynkel, il dittatore.

La calda e convinta umanità del piccolo barbiere ebreo insorge contro le persecuzioni antisemite ordinate dal dittatore e, durante una scena di violenza tra le S. S. e una povera ebrea ch'egli ama, si leva coraggiosamente a protestare. Viene arrestato ed internato in un campo di concentramento, donde però riesce a fuggire.

Intanto, un incidente, avvenuto in un lago della Baviera, ha fatto scomparire dalla scena Hynkel, e il barbiere evaso dal campo di concentramento, data la sua rassomiglianza col dittatore, viene scambiato per lui e ne prende il posto. L'inaspettata ascesa, l'ebbrezza del potere e del comando sconvolgono definitivamente le prospettive mentali del piccolo barbiere. Il quale, da quel momento, ordina banchetti e parate, inventa cerimonie, manifestazioni e complotti, arma il paese ed intriga con Napoloni, dittatore d'uno stato confinante.

Finalmente, al culmine della sua carriera, quando ormai le tragiche e pagliacesche macchine che egli ha scatenato stanno per sopraffarlo, il barbiere-dittatore pronuncia un discorso, in cui, inaspettatamente sostiene le ragioni della comprensione, della tolleranza e della pace contro quella della violenza e della conquista e dell'odio.

Così, celebrando l'insopprimibile senso di libertà dell'individuo, la bontà e l'amore, il significato dolorosamente umano della vicenda si consegnerà intatto e parlerà al cuore della gente.



★