

ANNO I N. 10 - ROMA, 14 OTTOBRE 1911

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SEDECI PAGINE LIRE DUECT

star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Virginia Bruce

L'angelo della morte uscì dalla porta d'argento e chiamò a sé tre angeli neri.

Vi trasformerebbe subito in lupi disse, — vi nasconderete in agguato accanto al crocifisso del bosco di Szennatiklos e quando cominceranno a suonare le campane del vespro, starrete attenti: il settimo uomo che passerà per la strada dev'essere sbraitato.

Gli angeli neri si guardarono con errore.

E' Ferdine — disse l'angelo della morte, e sparì oltre la porta d'argento.

Jon guardò l'orologio: erano le ventidue. Secondo l'orario, alle dieciassette avrebbe dovuto essere già a casa; ma il treno era stato fermato sulle montagne dalla neve, e la squadra dei manovali aveva dovuto lavorare a lungo per liberarlo.

Nel vagone illuminati, i viaggiatori erano scarsi.

Jon sapeva d'essere atteso da tutti i suoi, in casa della mamma. Se non arrivava entro mezzanotte, l'avrebbero aspettato ugualmente, fino al mattino magari. Comunque, tutto ciò non aveva grande importanza. Ciò che contava era la costante ebrezza che gli riscaldava il sangue e per la quale sembrava che si tramutasse in gioia perfino il respiro. L'importante era aver vinto la grande battaglia decisa della sua vita.

Non aveva che trentacinque anni. E nella busta gialla di cuoio che teneva stretta fra le mani, che non abbandonava mai, portava con sé la gloria, il potere, la ricchezza. Una ricchezza incommensurabile; e qualcosa che valeva anche di più: l'indipendenza assoluta. Ormai gli era consentito di vivere come più gli piaceva, di scegliersi il lavoro che desiderava, di pranderà in moglie la donna che amava. Non erano dubbi sulla sua vittoria. I calcoli erano esatti, le prove chimiche controllate fino all'ultima. E benché Jon avesse conservato il segreto con infinita cura, gli altri avevano avuto sentore del suo successo, e da molte parti gli avevano fatto offerta. Era circondato, si può dire, da offerte enormi. E così, mentre sei mesi prima aveva un solo vestito e appena decente, ora non sapeva come difendersi dalla valanga d'oro che gli piombava addosso.

Pensava a quelli di casa. Anche loro sapevano già qualche cosa e lo aspettavano come un messia, perché il fratello maggiore non sempre pulito che s'accompagnava alla loro miseria e amarezza. E Jon si sarebbe dedicato a tale compito. Forse la sua gloria maggiore era appunto quella, la gloria di poter far felice un gruppo di persone dabbene. Avrebbe fatto costruire una comoda casa alla madre, sull'orlo del bosco. E accanto alla casa una serra, perché alla casa vecchia piovevano molto i fiori. Poveretta, aveva digiunato in giovinezza, aveva accumulato con inverosimile attaccamento i pochi soldi per poter far studiare all'università il figlio prediletto.

Avrebbe sistemato anche la situazione del fratello maggiore, il quale si dibatteva da anni nel pantano dei debiti, e che le molte umiliazioni e sofferenze avevano ormai completamente invecchiato.

E la sorellina? L'avrebbe fatta sposare, anche se il fidanzato non era un uomo serio, ma piuttosto un simpatico sventato. Ma sì, che lo sposasse; chi sa mai da qual seme sboccia la felicità?

Scuola Femminile Taglio
Confezione F. ROSSI
Via Nazionale 230 - Tel. 480.632
Corsi accelerati hanno subito inizio
Si eseguiscono modelli su misura

PIANOFORTI
Acquista vende
Casa Musicale DI BLASI
xx Settembre 98-F Tel. 480-913

MOSTRA MERCATO PRODOTTI ARTIGIANI
SOCIETÀ PER LA VENDITA E L'ESPORTAZIONE
DEI PRODOTTI ARTISTICI DELL'ARTIGIANATO ITALIANO

IL PIÙ GRANDE MAGAZZINO MODERNO **10 NEGOZI** **DI VENDITA 10** **Dal 10 Ottobre**
apertura del reparto **GIOCATTOLI**

VIA IV NOVEMBRE 94 (Piazza Venezia)

IL SETTIMO PASSANTE

NOVELLA DI FERENC HERCZEG

Il treno procedeva sempre più lento. Si fermò con una forte scossa, poi afferagliò di nuovo in un ultimo tentativo, e alla fine non si mosse più.

Siamo arenati! — brontolò il controllore.

Fino a quando resteremo fermi? domandò Jon.

Chi sa, forse fino a domattina. Dobbiamo telegrafare, perché ci mandino un locomotore spazzaneve.

Dove stiamo?

A una decina di chilometri da Szennatiklos.

Jon guardò fuori dal finestrino, facendosi schermo agli occhi con la mano.

Ma questo è il bosco di Szennatiklos! Attraversandolo a piedi, in mezz'ora posso essere a casa.

Discese, dopo aver pregato il controllore di depositargli le valigie alla stazione. Con sé aveva soltanto la busta di cuoio giallo.

La famiglia era tutta riunita.

Non bisogna agitarsi — disse il fratello maggiore. — Proprio adesso il capostazione mi ha fatto sapere che l'espresso s'è inceppato di nuovo, ma fra un'ora al massimo sarà in stazione.

La tavola era apparecchiata, e sulla candida tovaglia luccicavano le posate e i cristalli. La fidanzata di Jon aveva adornato il lampadario di ramoscelli verdi.

Stamattina due signori stranieri sono arrivati alla « Corona d'oro » e hanno domandato di Jon. L'albergatore dice che debbono essere persone molto ricche — disse il fidanzato della sorella.

Suonò il campanello alla porta. La fidanzata portò un telegramma. Era il quarto della giornata, e veniva da Parigi.

Che nome importante è diventato — disse il fratello maggiore.

L'avevo sempre preveduto — mormorò la mamma.

E oggi lui viene qui, trascurando chissà quali impegni importanti, solo per trascorrere qualche ora in famiglia. In fin dei conti, che cosa possiamo dargli, che cosa possiamo dirgli, e talmente al disopra di noi...

Così disse il fratello maggiore, ma non continuò perché temeva che la commozione gli impedisse di parlare.

E' sempre stato un buon figliolo — disse la mamma. — Un figliolo modesto e buono, un ottimo fratello. E' per questo che Dio lo ha benedetto.

In città cominciarono a suonare le

campane del vespro. Nel bosco, vicino al crocifisso, punti luminosi vagavano fra gli abeti. Si poteva credere che fossero luci di abeti. Sei luci, tre paia d'occhi sanguigni che fissavano la strada. Tre lupi acciuffati nella macchia. Passò per la strada un ubriaco che barciava contro un nemico invisibile.

A me osi dire che sono ubriaco, a me!

Bestemmia fra i singulti, e riprese a barcollare, procedendo. I lupi non si mossero.

Vennero poi due vecchi mendicanti. Due rottami, uno dei quali trascinava l'altro in direzione della chiesa. Il primo s'appoggiava a una gruccia, il secondo era cieco. I lupi non si mossero.

E venne l'usurale delle montagne. Nella sua testa s'agitavano cupi e ostinati pensieri come uno sciame di corvi intorno alla forca. Ormai non aveva più alcuna pietà per i suoi debitori. Aveva aspettato fino allora, basta. Chi non pagava, via di casa, in mezzo alla strada.

I lupi non si mossero.

Passarono due persone lacere.

— Ma se si venisse a sapere! — disse l'uomo.

— Non si devono lasciar testimoni — rispose l'altro. — Questi sei anni di carcere li ho fatti perché ho lasciato in vita una ragazza che poi mi ha tradito. Non si devono lasciar testimoni.

I lupi non si mossero.

E venne il settimo uomo. Camminava frettolosamente sulla strada nota. Aveva sotto braccio la busta di cuoio giallo e nel cuore la dolce ebbrezza della vittoria.

Improvvisamente due bestie arruffate gli vennero incontro di corsa sulla strada bianca di neve e di luna. Lupi in quel paraggio era impossibile. Cani randagi, piuttosto. Trasse la pistola, ma prima di poter sparare sentì una terribile fitta alla spalla. Il terzo lupo l'aveva attaccato.

Jon perse l'equilibrio e cadde bocconi nella neve. Un urlo lacero il fitto silenzio del bosco.

Lo scemo del villaggio trovò la busta gialla nella macchia d'abeti. La prese, era piena di carte.

— Denarol — disse, e gli occhi gli si illuminarono.

Mille idee confuse gli si agitavano nella mente. Avrebbe preso moglie, avrebbe sposato la figlia del giudice conciliatore, la orgogliosa Eva, o la signorina della posta che era di famiglia signorile.

Aprì cautamente la busta. C'erano dentro carte scritte, non denaro. Tirò fuori i fogli uno ad uno, li voltò e li rivoltò pensando che ci potessero essere delle banconote in mezzo. Ma erano tutti documenti irti di cifre e di strani segni. Li laccerò e li sparse per il bosco, con rabbia. Quando giunse al dzio, la borsa era vuota.

Quei fogli contenevano le formule scientifiche di un nuovo gas micidiale. Un gas che il suo inventore aveva chiamato gas delle tre croci, e che poteva decidere di qualunque guerra. La sua potenza venefica raggiungeva la proporzione di diecimila ad uno rispetto al gas più micidiale fino allora conosciuto; tanto che una sola bomba da cento chili di esso sarebbe bastata a distruggere la popolazione di una metropoli.

FERENC HERCZEG

LA DOMUS AUREA

comunica che prosegue la vendita dalle 8 alle 19,30 di Camere da letto - Stoffe per mobili - Sale da pranzo - Roidia per tende - Saliotti e soggiorni - Studi antichi e moderni - Mobili bar - Poltrone letto ecc.
SI ESEGUISCONO MOBILI SU DISSESSO

Via Ripetta 147-148 - Tel. 50-293

LEGGETE "DOMENICA"

LA PELLICCIERIA È L'ARMONIA FRA IL LAVORO E L'ARTE

VISITATECI!!!

PELLICCIERIA KÄRNING
Via Quattro Fontane, 156 - Tel. 44722

È IN VENDITA
in tutte le Librerie ed Edicole

MERCURIO

MENSILE DI POLITICA ARTE E SCIENZE

DIRETTO DA ALBA DE CESPEDES

VI COLLABORANO: Sforza, Cianca, Sprigge, Lupinacci, Moravia, Hemingway, Kessel, Brett Young, Erenburg, Kafka, Whitman, Russi, Monterosso, Caronia, Raffaele, Gabriele, Shaw, P. Grammatico, Bush.

144 PAGINE LIBRE TRENTE

EDITORE D'ARSENAL

LEGGETE "ATLANTE"

CASA LENA

PELLICCIERIE

INIZIA STAGIONE 1944-45

IL MIGLIORE ASSORTIMENTO LABORATORIO SPECIALIZZATO

VIA DELLA VITE, N. 54, PP.
(di fronte Posta Centrale)

"AGAZUR" e "DESIO"

Sono le Colonie di Alta Classe per la donna Aristocratica presentate da

MADELBE

FABBRICA PROFUMI DI LUSSO
VIA MORGHE 67-A - NAPOLI

Chiedeteli nelle primarie profumerie

Anno I - N. 10 Roma 14 ottobre 1944

Star

SETTIMANALE
DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 122 - Tel. 424645 - 424650

ABBONAMENTI

Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250

Una copia L. 10 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44815

DISTRIBUZIONE

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

PELICCERIA FERRETTI

SARTORIA PER SIGNORA

TELEFONO 63-132

VIA CAPO LE CASE 18-19

VISITATECI!

diverremo il vostro
negozi preferito

INDUSTRIA CHIMICA TOSCANA

Profumi
Alcolici ed
Analcolici



Cosmetici
Prodotti di bellezza

IMOLA FANTONI

Via M. Cammarano al Vomero 17 Napoli

TU SEI L'AMORE

Le Colonie dell'ristorante

Nelle primarie profumerie

Le migliori essenze per liquori all'1 per

mille sono quelle della CASA TOSCA

Preferita.

IL CINEMA

e la guerra degli italiani



Film di guerra. Uno sbarco in un'isola del Pacifico nel film «Gung Ho».



IVETTE, notissima cantante americana, rimase ferita in un incidente aereo, mentre raggiungeva il fronte per cantare davanti ai soldati. Ora i suoi numerosi admiratori si congratulano vivamente per la sua guarigione.



RANDOLPH SCOTT



IRVING BERLIN

In questi ultimi anni, Pearl Buck ha scritto un romanzo che noi non conosciamo ancora, e che si intitola «Dragon Seed»; alla lettera: «Il seme del Dragone». Voi già intuite che si tratta di un'opera di ambiente cinese; Pearl Buck ritorna sempre con gioia, e anche con ottimi risultati, alla sua Cina come alla corda migliore e più sensita del suo temperamento di narratrice. Il romanzo è entrato ben presto nella categoria dei «best-seller», e cioè in quella dei primati di vendita. E i dirigenti della Metro, memori del successo mondiale che salutò con «Buona Terra» l'ingresso di Pearl Buck nel regno dello schermo, si sono affrettati a trasformare in film anche «Dragon Seed». Il film è interpretato da una coppia di eccezione, Katharine Hepburn, l'attrice più «spirituale» del cinema americano, e Walter Huston, del quale i più sinceri e avvertiti cultori del cinema hanno segnato nella lista d'oro delle interpretazioni memorabili l'incarnazione di Dodsworth, dal romanzo di Sinclair Lewis, in un'opera d'insolito valore artistico che girò a suo tempo in Italia col titolo rotocalco «Infedeltà». A fianco di questa formidabile coppia è un nuovo — per noi — «cattivo» del cinema americano, che si chiama Akim Tamiroff, e di cui si dice un gran bene.

Voi direte invece che non vedete come tutto questo abbia a che fare col titolo che abbiamo dato alle nostre quattro chiacchiere. Vedrete che ha a che farci, invece; ve ne accorgerete fin d'ora se vi accenneremo all'argomento di «Dragon Seed». È una esaltazione della lotta di resistenza combattuta dai cinesi, nelle terre invase, contro gli oppressori giapponesi. Gli episodi più spettacolari di questa lotta, nel film, sono la morte di un membro (Akim Tamiroff) della famiglia cinese che è al centro della vicenda, giustificato perché spia e collaborazionista; e una scena a sensazione in cui la giovane partigiana, Katharine Hepburn, durante un banchetto appositamente offerto, riesce ad avvelenare alcuni ufficiali del locale comando militare nipponico. Ma il nocciolo significativo del film, e del romanzo, sta nella parabola spirituale compiuta attraverso la vicenda del capo della famiglia, il vecchio Ling Tan (Walter Huston), il quale, da un atteggiamento di fatalistico e superiore distacco nei confronti degli avvenimenti e perfino degli stessi invasori, finisce col partecipare con ardore e convinzione alla lotta combattuta dai suoi discendenti per uno scopo così alto come quello della liberazione della propria terra. È la vecchia Cina contemplativa, oberata di cultura, di dignità e di saggezza, che impara la lezione dalla giovane Cina dinamica, pezzente ed eroica: a che vale venerare l'antica casa, e continuare nel culto delle secolari tradizioni di famiglia, se la soglia è infangata dal piede dell'invasore? Meglio distruggerla, la casa, con le proprie mani, se essa deve servire soltanto al nemico. Meglio la morte che il servaggio, feroce o blando che sia.

«Dragon Seed» non è che uno dei tanti film che Hollywood ha dedicato o sta dedicando alla guerra partigiana dei popoli oppressi. «North Star» iniziò la serie di queste pellicole, che hanno avuto in genere un insolito successo di interesse e di convinzione. Registi, attori, scrittori delle varie Nazioni oppresse, in volontario esilio a Hollywood,

o appositamente invitati, collaborano attivamente a questa particolare produzione sulla cui importanza non ci sembra valga la pena di insistere. Tra quelli già realizzati, e quelli in corso di realizzazione, ci sono film di ambiente francese, polacco, norvegese, belga, greco, jugoslavo, danese, olandese; e perfino russo; «perfino» sta nel senso che in questo caso si tratta di un omaggio, e non di una necessità valorizzatrice e propagandistica, essendo i russi in condizione di preparare meglio di chiunque altre pellicole di questo genere; e infatti ne hanno realizzate alcune per le quali si parla di ex-potaveri.

Non basta. La produzione cinematografica inglese, che ne gli Stukas né le bombe volanti hanno mai interrotta, dedica anch'essa una notevole parte della sua attività a soggetti tratti dalle condizioni dei popoli oppressi e alla lotta che essi hanno sostenuto o sostengono contro l'invasore per accelerare la liberazione del proprio Paese. Ce ne informa Dilly Powel in un succoso articolo, «Il cinema durante la guerra», pubblicato dalla rivista londinese «Europe» e ristampato in italiano da «Il mese». Dilly Powel ci dice infatti che sono stati realizzati negli ultimi due anni film sui seguenti soggetti: episodi del fronte clandestino in Francia e in Norvegia; narrazioni di vicende della stampa clandestina belga e della organizzazione olandese per le evasioni; episodi della lotta di resistenza nella Jugoslavia, in Grecia, nella Cecoslovacchia e in Polonia.

Ecco dunque che arriviamo all'argomento che ci sta a cuore. È eccellente constatare che l'Italia e gli italiani sono assenti in questo campo! Poniamo che no, non sia eccessivo. E mettiamo allora i punti sugli i, parliamo cioè con un linguaggio pratico ed esplicito il più possibile.

Prima di tutto, rammentiamo a noi stessi che questi film, pur non avendo una indispensabile parentela con il documentario, sono di per sé stessi una documentazione, per un valore di trasposizioni che ci sembra abbastanza chiaro per avere bisogno di delucidazioni. Queste pellicole sono destinate a girare il mondo. E in un periodo come questo in cui tutto è notizia, in cui fra radio e stampa ridda una vortice di notizie che oggi sono sensazionali, ma che appena domani saranno cancellate e poste nel dimenticatoio da altre notizie ancor più sensazionali, provenienti da ogni angolo del mondo, è molto più facile ricordare «visivamente», attraverso un film, l'esistenza della guerra partigiana in una nazione o nell'altra, anziché valutare una tale esistenza mediante i richiami ad essa fatti, più o meno saltuariamente, dalle trenta parole di un notiziario radio, o dalle dieci righe di un'informazione giornalistica. Non vorremmo mancare di rispetto a nessuno, ma tutti gli elogi ufficiali rivolti ai patrioti italiani dai Capi Alleati ci sembrano meno efficaci — agli effetti di convincere gli spettatori, e cioè i popoli di tutto il mondo, dell'importanza del contributo italiano alla lotta comune — di un buon film che a tale lotta sia ispirato, e che ne rappresenti con verità e sobrietà gli aspetti più sentiti ed emotivi, contribuendo fra l'altro a sfatare una certa diffidenza, tuttora esistente, che i popoli contro i quali combattemmo la guerra fascista hanno conservato per il nostro passaggio durante il conflitto dall'un campo all'altro.

Secondo punto. Questa valorizza-

zione spettacolare, questa documentazione « volgarizzata » della lotta clandestina italiana, merita o non merita di essere conseguita ed attuata? Forse che il movimento di resistenza italiano ha nulla da inviare agli analoghi movimenti sorti per la stessa spontanea virtù di popolare in tutte le altre nazioni oppresse? A questa domanda ci pare, non c'è che una risposta. Churchill, Roosevelt, il generale Alexander, De Gaulle, personalità americane inglesi russe, tutti sono concordi nell'affermare che il contributo dei patrioti italiani alla guerra antinazista non è inferiore a nessun altro; te per patrioti vogliamo qui intendere anche i soldati, i marines, le masse operaie, gli uomini di partito militanti, tutti coloro insomma che combattono con ogni mezzo, dalla bancha a mano al giornale clandestino, contro l'oppressore. Difremo di più: nei frequenti cogli, convinti e calorosi, rivolti da alte personalità associate al Movimento di Resistenza Italiano non è difficile a volte avvertire quasi un senso di stupore: lo stupore di chi si rassegna di buon grado a vedere distrutto dai fatti un residuo di incredulità nelle risorse spirituali e morali di un popolo che dopo tanti anni sembrava essersi rassegnato al giogo di una secca e rovinosa tirannia.

Terzo punto. Possiede o non possiede l'Italia i quadri artistici e tecnici capaci di realizzare degnamente film del genere? Noi ci permettiamo di rispondere un personalissimo sì. Adesso purtroppo e di moda — una moda assai poco sensata e disingenua, in verità — proclamare che il cinema italiano — fiore di serra a coltura chimica — si reggeva in piedi unicamente perché respirava nell'atmosfera fittizia e artificialmente ossigenata del monopolio. E i più neccanti nel vilipendio, e nella puerile rancorosa astuzia di fare d'ogni erba un fascio, sono proprio alcuni giovincelli dalla mentalità e dal linguaggio inquinabilmente « Guf », giovinelli divorziati da un vecchio e nuovo frenetico arrivismo, diventati all'improvviso antifascisti ferventi in virtù di una misteriosa smania e non scandagliabile crisi di coscienza; i quali, malgrado gli appoggi delle gerarchie e delle organizzazioni in camicia nera, erano sempre rimasti, per immaturità vuoi di anni che di cervello, ai margini del vero cinema. Con buona pace di costoro, noi affermiamo invece che un cinema italiano esiste; che è in grado, se non di volare, almeno di camminare; e che tutt'al più esso ha bisogno di mangiare, avendo, in quanto al respiro, polmoni sufficienti a funzionare col solo ossigeno dell'aria.

Quarto punto. Film del genere di quelli di cui parliamo debbono essere realizzati da italiani, o per lo meno con la collaborazione di italiani. Gli stessi americani, gli stessi inglesi riconoscono, per analogia, tale necessità; se sentono di bisogno di giovarsi della cooperazione di esperti, scrittori, tecnici, attori di quei Paesi di cui vogliono evitare l'attività patriottica e il contributo alla lotta per la causa comune. Intendiamoci: questa collaborazione non è soltanto in funzione della particolare esperienza topografica ed etnografica dei rappresentanti della nazione in cui è ambientato il film, o della speciale conoscenza che essi abbiano dei metodi e degli episodi della resistenza nel proprio Paese. La necessità di questa collaborazione nasce da valori ben più intensi e profondi. Ed è diretta a creare quel secondo valore di verità che nessuna abilità tecnica o artistica riuscirebbe a trarre, a creare. Tanto per citare un esempio di clamorosa attualità, a nessuno, neppure a quei tali giovinelli di cui più sopra dicevamo, è sfuggito il fatto che l'insolito potere di persuasione e di commozione di « La battaglia per l'Ucraina sovietica », da attribuirsi forse più all'herculeo Dovgenko che al regista-montatore Dovgenko; nessuno, al suo resto, anche se dotato di pari o superiore capacità artistica, sarebbe riuscito a comporre una sinfonia vistiva altrettanto scabra, potente, sentita, efficace. Certo vicende, certe sofferenze di

altissimo significato individuale e collettivo necessitano di una partecipazione verremmo dire carnale, più che cerebrale e spirituale, perché la loro trasposizione artistica raggiunga con spontanea e ispirata efficacia gli effetti che si propone. Ciò detto, vediamo di trarre le conclusioni pratiche delle nostre premesse.

Prima soluzione. Realizzare subito in Italia, per opera di italiani, alcuni film sulla nostra lotta per la liberazione del Paese. I quadri artistici e tecnici ci sono; le maestranze — e sono sempre state ottime — non attendono, per mille buoni motivi, che di ricominciare a lavorare; alcuni stabilimenti di produzione hanno salvato, per merito quasi esclusivo, appunto, delle maestranze, macchinari, impianti e materiali sufficienti a rimettersi subito al lavoro; in più, c'è l'Italia ancora in lotta, con i suoi « esterni » veri e potenti, con la sua ambientazione genuina, vibrante e sofferta, con i suoi problemi le sue ansie i suoi eroismi le sue miserie che solo qui, in mezzo a noi, da noi, possono essere assimilati profondamente e degnamente trasfigurati. Se poi chi di dovere giudicasse opportuno o indispensabile sostenere tale produzione con un apporto tecnico e finanziario degli Alleati, niente di più gradito. L'apporto alleato costituirebbe una sensibile prova di fiducia, e nello stesso tempo, in ogni senso, una garanzia di riuscita.

Seconda soluzione. Le case cinematografiche americane o inglesi, servendosi degli stabilimenti e delle maestranze italiane, potrebbero produrre in proprio in Italia i film di cui parliamo. A questa produzione dovrebbero partecipare elementi artistici e tecnici italiani, per le ottime ragioni che abbiamo in precedenza esposte.

Terza soluzione: che Hollywood e Londra si convincano della opportunità di dedicare qualche film « attuale », anche all'Italia, come hanno già fatto per tutte le altre nazioni oppresse.

In questo caso, com'è avvenuto per le altre nazioni oppresse, elementi italiani, discriminati finché si vuole, ma prima di ogni altro requisito, capaci, dovrebbero essere chiamati in America o in Inghilterra per collaborare in loco a tale produzione. Non crediamo che il trasferimento temporaneo di pochi italiani — inattaccabili sotto qualsiasi punto di vista — a Hollywood o a Londra costituisca un problema insolubile; e crediamo invece fermamente all'utilità di una simile concessione. Non è da oggi che prospettiamo, fra le altre, anche questa soluzione. Ad esempio, fin dal novembre scorso, c'era già nell'Italia fino allora liberata un gruppetto di uomini del nostro cinema che avevano varcato le linee, e fra i quali alcuni meritavano senz'altro di essere chiamati a servire la causa del Paese anche in tal modo. Se così fosse avvenuto, il nostro popolo vedrebbe ora, insieme a « Dragon Seed », o alla « Battaglia per l'Ucraina sovietica », anche qualche film, uno solo magari, che gli parlerebbe direttamente della sua lotta, delle sue speranze e delle sue sofferenze; e ci sembra innutile sottolineare l'importanza di un simile fatto, che costituirebbe tra l'altro un riconoscimento dei sacrifici compiuti e di quelli ancora da compiere. (Padronissimi, i giovinelli, i giovinelli eternamente « Guf » — Guflisti — di pensare e di dire che noi si prospetti la possibilità di una produzione « oltremare » dedicata all'Italia in guerra, nell'illusione di fare un viaggio a Hollywood).

Dalle tre soluzioni, non c'è chi non veda quale sia la più logica ed applicabile. La seconda e la terza non sono che soluzioni di compromesso. Ma poiché i compromessi sono a volte inevitabili, ben vengano anch'esse, se per una ragione o per l'altra dovesse rinunciare per chissà quanto tempo ancora alla prima. Sui nostri schermi sono rimaste le dolorose ombre della guerra fascista. E' ora che il cinema si ricordi che esiste finalmente una guerra degli italiani.

ANTON GIULIO MAJANO

Perché ci piacciono LE ATTRICI AMERICANE

Il fascino che esercita sugli spettatori europei l'attrice americana consiste forse in qualche cosa che va al di là della semplice bellezza, e risiede, più che in una ragione estetica, in una ragione morale, o per meglio dire, etnica.

Non si può parlare di bellezze singole, quella, per esempio, di una Crawford, o quella di una Harlow,

che fanno degli americani un popolo così fresco, agile e polimorfo, consiste il fascino di cui parlavamo in principio, esercitato dalle attrici di quel continente sulle folle d'Europa, fascino che è dovuto, sì, in gran parte all'autentica armonia delle forme e alla purezza delle linee, ma soprattutto a una ragione morale: quella di riconoscere queste attrici come il fiore di una gente così pronta, attiva, fresca, dinamica, ricca in tutti i significati del termine, giovane, in una parola, e padrona del proprio avvenire. E come le donne mediterranee, nate in un terra tanto colorita e calda, non potevano trovar nulla di meglio del colore pittoresco per essere espresse e tipizzate, così le donne americane non potevano trovare strumento più favorevole del cinema che è appunto dinamica delle forme oltreché mezzo d'arte giovane, congruissimo a un giovane popolo.

Forse dovranno passare molti anni prima che l'America ci dia, nel campo dell'arte scenica, una Duse o una Sarah o una Sorel: attrici prodotte da una civiltà assai più vecchia e pensosa e triste; per contrappartita essa ci ha dato la spigliata distinzione di una Pickford, l'indivisa versatilità di una Pearl White, l'ingenuità maliziosa di una Durbin. E soltanto in tal modo si spiega l'immenso successo e la fama di quel piccolo mostro di vivacità e dinamismo che era, nel suo giusto momento, Shirley Temple. Quando in Europa si cercava di contrapporre una Temple nostra alla Temple di Hollywood non si pensava all'impossibilità psicologica ed etnica della cosa: e infatti non si riuscì a nulla.

Per concludere: non sono le caratteristiche di una esotica e do-



Margaret Lockwood



Susan Hayward

ma di quella bella tipo che, col cinematografo, ci viene di là dal mare, prodotto di una vita insieme e di una civiltà, allo stesso modo di come, spostando pian e valori e tempi, si potrebbe, in America, partire di una bella europea presentarsi anch'essa per tramite dell'arte.

Le donne colte d'America conoscono la trasfigurata bellezza muliebre italiana ammirando le Fornarina, le opulente forme delle donne di Titian, le squisite essenze delle creature di Botticelli, le enigmatiche e aristocraticissime donne vinciane; così noi possiamo apprezzare la venustà femminile del continente occidentale, quale il cinema ci porta dopo la tecnica trasformazione che quei volti subiscono, col trucco, negli studi. Perché è proprio di questa trasformazione tecnica che bisogna tener conto nel giudicare il tipo di bellezza materna americana, come quella che ha l'ufficio non soltanto di adattare un volto di donna all'impressione fotografica per un'ultima « resa » cinematografica, ma soprattutto quello di reduttore una forma irregolare a un regolare gusto comune, a un come ne modo di vedere: il modo di vedere le proprie donne che hanno le folle d'America.

E allora non c'è dubbio che gli elementi etnici e cioè originari che caratterizzano un bel viso di donna europea temperati e corretti e cancellati e menditi e insomma trasfigurati dal tapis del truccatore, si che riesce difficilissimo ridurci quanto, ad esempio, di negroido sia nel volto di una Loretta Young, o poniamo, di remitivo in quello di Joan Crawford, di mediterraneo in quello di Norma Shearer, di scozzese in quello di Jeanne Harlow, che pure era considerata una delle più esemplari e autonome bellezze d'America proprio dal punto di vista etnico.

Quel che è soltratto all'etnicità è offerto in omaggio alla bellezza, cioè a quel tipo di bellezza coltivato dalle folle americane le quali, appunto perché in origine formate da una quantità di seppi d'incroci e d'influenze, vogliono un esempio di bellezza nazionale, quasi una specimen, e lo chiedono così all'occhio dei registi, come in Europa, le folle del Rinascimento lo chiedevano alla pittura dei grandi maestri.

Pure, crediamo che proprio nella mescolanza di tante influenze etni-

cose e talvolta l'autentica bellezza intesa in senso classico, che ci rendono tanto affascinanti e inviolate le attrici d'America, ma qualcosa di molto più importante: vale a dire la loro giovane etnicità: stanno quasi per scrivere la loro spensierata prepotenza, che le rende ripliche rappresentanti di un mondo e di un modo di vivere veramente nuovi, mondo e vita dove le donne avranno molto, moltissimo da dire e soprattutto da fare. In Europa, le attrici potranno soltanto ammirarle e incitarle, ma difficilmente potranno raggiungerle nella loro corsa straordinaria. Altri compiti, altre cure assai più dure e pesanti non riservati alle donne europee, compiti e cure che continueranno alle nostre attrici quel tipo di bellezza che il tempo e la

esperienza e il dolore hanno reso consumatissima.

ROBERTO BARTOLOZZI

DIXIE DUMBAR



NOSTALGIE

Maturità di Tom Mix

Che ne è di Tom Mix? Tempo fa avevamo letto che la «Tom Mix Organization» aveva girato sei nuovi film. E ci eravamo preparati a rivedere il vecchio e generosissimo Tom dal gran cappellaccio e le pistole sull'addome. Sembrava che questo dei film della prateria fosse un periodo ormai superato. Ma gli attenti industriali americani, sondati accuratamente i gusti del pubblico, avevano constatato che il genere aveva ancora imponenti falangi di ammiratori. È stato accertato che il pubblico rimane fedele ancora alle avventure dei cow boy. E il vecchio Tom seduto dalla poltrona, nella quale ormai si sedeva, riprese a galoppare nel nudo e pietroso paesaggio delle Montagne Rocciose, soffermandosi di tanto in tanto per scaricare le sue pistole.

Probabilmente manderanno anche da noi questi film e allora, sia pure con qualche anno di ritardo, rivideremo sceriffi dai baffi micidiali, tipi di maschilioni dai pantaloni frangati lateralmente di lana e la grinta spaventevole avviendarsi nella caccia dell'imbatibile Tom il quale, nonostante l'età, rimarrà sempre a fari franca, lanciato a sfrenato galoppo fra le pietre, sul suo cavallo bianco. Tornarono in campo i banditi del Texas, le ragazze con gli stivali, i fazendieri dai ventri gremiti di quadrupedi file di cartucce, le pistolettate nel ranch e nell'interno delle esterie della Pampa, dove bottiglie di liquori andranno in frantumi sotto raffiche di piombo.

Tom Mix ormai deve avere i suoi anni. Già parecchio tempo fa, l'ultima volta che lo abbiamo visto, era immerso in una dolce maturità che conferiva al suo viso un che di riposo e di dolcemente triste. Le sue guance avevano quel grasso tranquillo degli anni. Ma di fronte agli interessi non si sono anni che tengano. Tom Mix deve riprendere la sua esistenza turbolosa, deve rotolare ancora sotto le zampe del cavallo, deve saltare a piei pari da una roccia all'altra valicando pericolosi burroni, deve ancora essere atterrito, malmenato, imbaragliato e ferito in forma di salame e, alla fine deve sbagliare i più pericolosi delinquenti.

Comunque saluteremo con simpatia il suo ritorno allo schermo. Le platee del cinema suburbano, la domenica, in un odore di fatti e di bruscolini risuoneranno nuovamente di gridi di entusiasmo e di incitamento. Ecco i nostri si griderà ancora a gran voce, all'arrivo travolgento del maturo Tom curvo sulla criniera del cavallo che sopraggiunge a spron battuto, appena in tempo per salvare la fanciulla con gli stivaloni prigioniera dei banditi.

La fanciulla con gli stivali

A proposito della fanciulla con gli stivali però occorre dire che ella non era mai scomparsa dal cinema. Anche nel periodo in cui i film della prateria si erano diradati ella aveva trovato ospitalità in

appositi film basati su episodi di eroismo industriale. Alludiamo per intenderci a quelle pellicole in cui si narra di grosse imprese assai spesso idrauliche, di costruzioni di ponti o dighe. E' di regola in questi film una figura di ingegnere eroico, sono ugualmente indispensabili dei manifatturieri che cercano coi mezzi più sleali di sabotare queste grandiose imprese industriali. Dighe e ponti saltano, grossi carriaghi di dinamite esplodono ad opera di ignoti. C'è qualcuno con l'acqua alla gola, in ragazza con gli stivali, una violenta scazzottatura, una situazione oltremodica pericolosa salvata in extremis dall'eroismo di un ingegnere e alla fine il trionfo della buona causa e la dura punizione dei cospiratori.

Questo genere di film perché ottenga l'effetto voluto è bene che sia interpretato da uomini dai gran cappellacci. Uomini dalla taglia atletica, vestiti con grosse casacche di pelle, berrettini di pelo e grandi rivoltelle appese al fianco, che bevono liquori a garanzia e si muovono con quella lentezza minacciosa che prelude a furibonde scariche di cazzotti.

Vienna 1913

Abbiamo la nostalgia di un film che ci riporti agli anni lontani o felici dell'anteguerra, che rievoca la Vienna del 1913 fastosa, ricca e un po' pomposa operistica piena di ufficiali brillanti e cavallereschi, avidi di duelli; spalline pesanti, sciarpe ricche e splendenti. Ufficiali che ricordino la musica di Lehár, ufficiali da Vedova Allegra. E signori grassi e leggermente sporchi, dai baffetti incartati sui visi fiaccidi, veri lupi da caffè concerto, re dei caffè, signori anziani e pochindustri che invitano a cena in continuo gabinetti particolari le ballerine dell'Opera e finiscono per ruzzolare ubbrichi tradici sotto il tavolo in un nugolo di coriandoli. Signori da «Pillole d'Ercolé», imponenti insidiatori di donne che si leccano i baffi con mosse inverosimili al turbinio delle ragazze delle ballerine e sono a loro volta ingannati dalle proprie mogli.

Decadenza delle revolverate

Non so se avete notato che le revolverate al cinematografo sono in decadenza. Il pubblico evidentemente non si lascia più impressionare. In realtà sullo schermo si è abituato di revolverate. Le mitragliatrici tascabili dei gangster americani, i parabrezza delle automobili tassavisti di pallottole, quelle ederne revolverate che i numerosi G. Men si scambiano a mezza altezza hanno creato negli spettatori una grande dimostrazione con questo genere di spettacoli. Non ci crede più nessuno.

Quelche prestigio conservano ancora le scazzottature. I pugni quando sono ben dati risuonano sempre un certo successo. Cazzotti ben sonorizzati sotto i quali gli attori compiono lunghi voli attraverso la stanza o rovinano clamorosamente trascinando nella caduta vetrate e mobili. Quando il farabutto viene colpito da un fortissimo pugno che lo manda a gambe all'aria un senso di soddisfazione diffonde nella sala. E in fondo questo occhio per la considerazione che i pugni, per quanto truccati, un certo male debbono pur farlo. C'è un po' di realtà in quelle rovinose cadute. Le revolverate invece si sa che sono sempre a salve. Gli attori se la cavano con pochissima fatica; è troppo comodo per loro.

ERCOLE FATTI

La Quirinetta

ovvero

colui che ha rovinato l'Italia

Tutti hanno il diritto di essere fessi. Ma lei ne abusa.

ANGELO MUSCO

I giovani littori di «Giovinezza Nuova», supplemento settimanale dell'«Unità», si sono molto seccati per il mio articolo «Meglio la Quirinetta», e, dopo lunga meditazione, hanno dato l'incarico alla più totalitaria delle loro penne di dirmi il fatto mio. Il cinematografo e l'autore della nota che mi aveva fornito lo spunto per scrivere l'articolo sono stati messi da parte, e il giornale ha preso posizione, nella sua prima pagina, con un vibrante corsivo politico. In questo corsivo si afferma che i giovani comunisti saperanno benissimo che io preferisco la friulana Quirinetta ai partigiani e che, appunto per farmelo confessare, con astuzia infernale, mi avevano messo quegli punti. Ma il diabolico tranello che mi è stato teso non ha ottenuto l'effetto che si riprometteva perché nel mio articolo era detto a chiarissime lettere che io preferisco, come continuò sempre a preferire non già la Quirinetta ai partigiani ma la Quirinetta all'autore e stupidamente intimidatorio tono di certi giovani comunisti che parlano in nome dei partigiani.

Il corsivo aggiunge che loro si giovani comunisti non sono mai stati fascisti o, se lo sono stati, era soltanto per volgere precise missioni antifasciste, cioè per fare il doppio gioco. Infine i giovani comunisti ammettono di essere stati rovinati. Però sostengono che chi li ha rovinati sono stati io. Attribuiscono a me la rovina di intere generazioni. Concludendo annunciano la loro intenzione di ridare l'Italia, da me «sistemamente distorta».

Che rispondere a simili affermazioni! Sotto, ragazzi. Non vogliate ostacolarvi nella vostra difficile opera. Refate l'Italia. Quanta a me riconosco che quello di distruggerla, per quanto «sistemamente», è stato un atto di leggerezza. Non lo farò più.

Ma in fondo tutto ciò non mi sorprende granché. Alludevo proprio a questa mentalità nell'articolo «Meglio la Quirinetta».

Quello che mi sorprende molto è come il direttore dell'«Unità», Felio Spino, permetta che in un giornale che porta la stessa testata del suo spieghi e si agiti così vigorosamente la bandiera dell'imbecillità. E questo lo dice sicuramente nell'interesse dello stesso Spino al quale come direttore e responsabile, non potrà certo far piacere avere fra i suoi redattori uno che gli fa fare queste ridicole figure.

E. P.

VOLEMOSSE BENE

Appassionata scena d'amore fra Fighters Morris e l'attrice Lane, nel film "Man Are Such Fools". Se i due protagonisti si lasciano, sono guaribili in dieci giorni; se si sposano, sono guaribili in dieci anni.



1 Round - VANTAGGIO DI MORRIS



2 Round - CORPO A CORPO



3 Round - PASITA



4 Round - VANTAGGIO DI LANE

ENRICO GLORI — Che fa il cattivo nazista? Dove e come sta esplodendo lo lacrimo che face versare sullo schermo ad Alida a Mariella a Valentino? Oppure esercita tuttora la sua insopportabile malvagità tagliando treccia di bambini a Villa Borghese, traghettando con uno splendore le donne delle biciclette ai posteggi, vendendo ciambelli dolci su una valigia all'angolo di Via della Mercede, difendendo battute di Morbelli, partecipando al referendum di «Tempo» con la secca dichiarazione che la guerra finirà non appena sarà firmato l'armistizio, informando cortesemente Galdieri, presso lo stesso giornale, che nella sua rubrica di corrispondenza si sente troppo la mancanza di Totò e di una lingua scritta, e infine allegandosi tutte le sere in un palchetto del Salotto Margherita dopo aver pregato l'inserviente di svegliarlo cinque minuti prima della fine dello spettacolo, o meglio ancora di non svegliarlo più! Coraggio, Glori. Ecco disoccupato, e d'altra parte tutto da ragione: il tuo personaggio, i fatti della nostra vita si inselvatichiscono sempre più: risentimenti e umiliazioni ci consumano, passato e avvenire ci respingono, non ci riconosciamo nei nostri genitori e non ci riconosciamo nei nostri figli, ammettiamolo: i nostri inutili desideri e i nostri insoddisfatti bisogni come rottami su una barriera, dietro la quale febbrilmente ci prepariamo a colpire e ad essere colpiti. Madri che ci addormentano con la stessa storia in milioni di copie, a questo dovevamo arrivare e pazienza. Forse il diavolo vi cambiava le parole in bocca; così fummo allevati per nuocere, e lo faremo finché avremo respiro, e mi fa ridere questo Enrico Glori con la sua perfidia da quattro soldi, concegitata da Guido Cantini, diretta da Campogalliani, predotta dalla Lux. Su, Glori, rassegnati. Non puoi essere sprovvisto di senso del ridicolo fino a voler persisterne nel tuo superatissimo ruolo. In un film che veramente riproducesse il nostro tempo, che cosa potrebbero farvi interpretare: le forze oscure della reazione in agguato? Qualsiasi uomo della strada, preso a caso nella folla inquieta che fulmineamente si raccolgono alle prime parole di un diverbio fra sconosciuti, o fotografato mentre gesticolando senza accorgersene rievoca mentalmente il più recente dei suoi guai, e mille volte più emotivo e temibile di te, Glori. Paragona il tuo personaggio a uno qualunque di noi come oggi siamo, e onestamente ti riabilita. Era il migliore degli uomini, ti dico, i buoni e gli inermi, dopo qualche fitta di alterna, avevano facilmente ragione di lui; i suoi crimini li pagava di persona, al centesimo, con scrupolosa esattezza: otto volte su dieci si convertiva, agli inizi del secondo tempo, e in tal caso lo si accoglieva fra i combattenti per la giusta causa, con la qualifica di alleato e il beneficio della legge affitti e prestiti; seduto al tavolo della pace era lui, magari che nel finale del film sospingeva Mariella Lotti fra le braccia di Antonio Centa, bisbigliando: «State felici»; e si capisce che la coppia non stentava, affidandosi all'educazione del suo primogenito, a disancorarlo dal proposito di arruolarsi nella Legione Straniera. Credimi Glori, è finita per te. Non ti dice di guardare nell'anima, ma soltanto di leggere i giornali. Vedrai Capisci! Per me, non esito ad agire. Al nostro confronto è un santo, il tuo personaggio, Glori: mi inginocchio davanti a lui, gli bacio la mano, tanto gli dovevamo e cordiali saluti.

POLITICA — Ora che il bronzo infallibile condottiero sta per spiccare il volo verso il Giappone, dove chi vivrà vedrà, umanizziamo vi prego i capitai di ogni antita e colora. Diteci quante volte in un semestre vennero picchiati dalle loro mogli; diteci a quale forma di secongiuro si attengono quando un gatto nero o un avversario politico gli attraversa la strada; diteci se si fanno le barba tutti i giorni, e con che lametta; diteci se hanno mai scritto versi, e lettere d'amore; diteci se combattono la borsa nera legiferando e digianando; diteci se dormono sul fianco destro o sul sinistro (interessantissima particolare nel caso di un socialista o di un monarchico; quanto a De Gasperi immagino che dorma prudentemente e imparzialmente a sinistra); diteci se alternano lettura di Marx e di Cracco con lettura di Buscchi e di Dekobra; diteci se hanno mai posseduto fotografie o disegni raffiguranti giovani donne poco vestite; diteci se il loro stipendio è ragionevole, o se per arrotolandone qualcuno è costretto a lavorare di notte nelle ore notturne. Scherzo, scusa, ma non del tutto. Gli uomini che ci guidano verso l'avventura, e come si dice, mostrateli al naturale; con le loro qualità ma anche con i loro difetti; con il loro coraggio ma anche con le loro debolezze; con la loro leggenda (poco, per piacere), ma anche con la loro cronaca. Qualora sulla scena politica si affacci un nome perfetto ed eccellente in ogni suo angolo e piega, eliminiamolo subito. In nessun altro modo potremo evitare di apprendere troppo tardi che egli era affetto da paranoia, da insufficienza diplomatica o militare, da ricchezza allo stomaco, da nepotismo, da autarchia o da Claretta Patacch.

TEMPI DIFFICILI — Quando iniziai la mia carriera giornalistica, Doria Duranti era già al potere.

DUELLO DI TITANI — Per anni, nella gara fra Mario Soldati e Sacripanti a chi meno si radeva, non vi fu né vincitore né vinto.

ONDATA D'AMORE — Riguardosamente vi informo, Gabin, che il mondo non si compone soltanto di caselli ferrovieri, di botteghe famose, di coltellini negli spazi intercostali, di sigarette sull'orecchio e di arresti per vagabondaggio. Decidetevi a pagare i diritti d'autore a La Mort, Gabin; e che un neurologo, o un dentista, vi curi finalmente del gesto di strangolare, al quale mi sembra che vi abbandoniate troppo spesso. Avete un collo anche voi, dopotutto. Dobbiamo ormai considerarci laureati per morto vostro in patologia cinematografica, e vorremo iscriverceli a qualche altra facoltà. Abbiamo la nausea dei frasi e degli slogan, ma non possiamo sfuggire al presentimento che dopo le ore di cenci e di stampierghi in cui si risolvono i vostri film, di nuovo al bicambrato dovremo ricorrere. Se io fossi il produt-

tore americano che oggi vi detiene, vi chiuderei con Ernst Lubitsch in un teatro di posa. Dopo quaranta giorni, munito di un medico legale, ritornerei per compiere un sopralluogo. E immagino che il coroner resterebbe deluso. Perché vedete, Gabin: voi sapete strozzare, ma Lubitsch sa ridere. Egli ha già convertito al serioso, se non alla gioia, Greta Garbo. Finirete per intendervi con lui, sulla base di un leale compromesso. Una rinuncia da parte vostra all'abito epilletto e ad ogni altra tara ereditaria; l'impegno, da parte sua, di non trasformarvi in un vedovo allegro. Bisogna tentare, Gabin: altrimenti, continuando di questo passo, per voi e per i vostri spettatori sarà il delirium tremens, la cella imbottita, la Morgue. Voi mi capite: il cinema è la nostra passione ma tutti abbiamo famiglia, Gabin.

BESOZZI — Esigevamo dalle nostre attrici naturalezza e vigore, ma poi in moltissimi film le costringemmo a fingere di non poter resistere al fascino di Nino Besozzi.

BELLO A CAVALLO — Diceva un mio amico freddurista, che potrei anche essere io stesso: «Nerio Bernardi è oggi la figura centrale del monumento ai decaduti, nella deserta piazzetta del villaggio cinematografico».

SCIACALLO — Alessandro Pavolini ha dovuto farsi amputare una gamba: non gliene restano che tre, ormai.

PAOLA BORBONI — Ieri, per non farsi riconoscere tra la folla, Paola Borboni portava un vestito accollatissimo.

I NOSTRI COMICI — Dicevo: Umberto Melnati non è che un gargarismo cinematografico.

ROTOCALCO — Fui assunto come correttore di bozze in un periodico a grande tiratura, stampato come «Sinfonie in rotocalco e contenente fotografie di bellezze cinematografiche, spalleggiate da melensi racconti d'amore». Il direttore, Orazio Luisa Vargas, era un ometto lentigginoso e mesto, dispettico un poco; dalla cura che aveva per le sue cravatte, e dal modo altezzoso con cui trattava, in redazione, gli inferiori, capii che si idealizzava. Per un anno, se non più, ogni mio tentativo di inserirmi sul percorso di qualche sua occhiata benevola, fallì miseramente; frattanto il bisogno di migliorare le mie condizioni diventò spasmodico, e stavo per accettare in altro rione un lucroso impiego di lucidatore di frutta, quando soprav-

SCHEDARIO Sceneto

venne un'epidemia di oreochioni che mise a letto fra i primi, spaventosamente enigmatici e genetici, il nostro autorevole Orazio Luisa Vargas fu Gaetano, Pietro e Giovanni, i due redattori del periodico, accorsero a visitarlo; il morbo (tagutissimo come sapete) non chiedeva di meglio, e quella stessa sera il coriède come spighe in altrettanti lati di dolore. Abbrevio, Orazio Luisa Vargas, accorgendosi finalmente di me, mi supplicò per telefono di compilare con tutte le mie forze il prossimo numero del suo settimanale. Inutile dire che mi misi immediatamente al lavoro. Era l'occasione tanto attesa: da tutti gli angoli del deserto ufficio la Fortuna, più scollata di qualsiasi diatilografia o duchessa, si protendeva lascivamente verso il mio tavolo, bisbigliando: «Osa, animale, osa». Fece il mio meglio, ma fu solo quando si trattò di scegliere la fotografia per la copertina, che scelsi allora che sentii di avere effettivamente una parola da dire nel giornalismo illustrato. Non voglio tenervi in suspense. La copertina del diffusissimo periodico fu per quel numero eccezionalmente sottratta alle Calamai e alle Dietrich in costume da bagno; vi campeggiò invece un esoso, verosimile e repulsivo ritratto di Orazio Luisa Vargas, che avevo per caso rinvenuto in un cassetto, e sotto il quale avevo fatto stampare: «Inaugurazione della Primavera: un suggestivo e inedito atteggiamento del nostro Direttore». Nient'altro. Vi fu una leggera contrazione nella vendita del periodico, con qualche lettera di protesta da Cosenza e da Cuneo; Orazio Luisa Vargas, le cui condizioni già miglioravano, ebbe una ricaduta, ma più apparente che reale; fu lui tenuto in ombra per due o tre settimane, indi nominato redattore capo responsabile e amorevolmente sospinto verso sempre più luminosi destini.

ATTENUANTI — I film di Ballerini erano brutti, però dopo un'ora e mezza di proiezione finivano.

QUARTA PAGINA — Smarrito portafogli contenente cinquantamila lire, nonché tessera partito fascista, tessera consola militare, brevetto marcia su Roma, autografo duce, Farinacci, Graziani eccetera. Preghesi vivamente restituire denaro, trattenendo documenti.

PRECISAZIONI — Mi risulta che l'ultimo pensiero di mio zio Ferdinando Avorio (deceduto purtroppo nel 1935) non era rivolto al duce, come pubblicarono i giornali, bensì a una signora di Parma.

ZOLIANI A META' — Nel film di Jean Gabin nessuno si lava, eppure non vi si vedono mosche.

UN LETTORE — mi scrive per informarmi che un mio banale scherzo su «Cavalleria rusticana», consistente nella battuta «Hanno sparato compare Turridù», è apparso nel n. 1 (12 agosto 1944) di «Star», ha avuto l'onore di una vignetta su «Marforio» del 30 settembre immediatamente e garbatamente successivo. Grazie, attento lettore, ma ritengo che non sia il caso di intentare una causa per plagio. I giornali umoristici pagano, per una battuta, quaranta lire: due nova, dicono, lo invece penso che sia meglio la gallina domani; e cioè, visto che qualche redattore di «Marforio» legge «Schedario segreto», anche il direttore presto o tardi dovrà, avendo quaranta lire per vignetta da difendere, acquistare regularmente «Star», col malecosto proposito di mandare a memoria la mia rubrica, per non incorrere mai più nell'eventualità che le battute scritte in via Torino 122 vengano illustrate in via delle Serafe 64. Inutile aggiungere che io godo di un'altissima percentuale sulla tiratura di «Star», e che aspetti signorina le dirò con due parole.

GINO AVORIO



VIVIEN LEIGH, SPLENDIDA INTERPRETE DI «VIA COL VENTO»

DIVE IN PRIMA LINEA

Noi eravamo al fronte, ci toccava combattere, facevamo del nostro meglio, da bravi soldati. Dio sa perché combattevamo, per chi, se per il diavolo o per l'acqua santa. La nostra vita era dura e sporea, una dura e sporca vita di guerra. Ed era anche discretamente funebre, la nostra vita: dove noi passavamo gernogliavano nientemeno cimiteri, era come se da un qualche foro delle nostre tasche cadessero, lungo il nostro cammino, pezzi semi di croci. Nell'semivamo attorno a noi stessi e dietro le nostre spalle cimiteri. (Ma seminavamo anche dive dello schermo).

Maneava tutto alla nostra vita. Maneava i figli, mancava la moglie, il padre, la madre, il sonno, il pane, la incolumità, il pacifico lavoro, la sicurezza d'esser vivi; ci mancavano sedie tavoli letti banchieri lenzuola; ci mancavano libri, ci mancava perfino la speranza, perfino il coraggio. (Ma non ci mancavano le dive dello schermo).

Dura vita, sporea vita. Ed eravamo solo uomini, tutti uomini: barbe, baffi, pentimenti, pelli sui polsi, voci in chiavi di basso. Non una donna, con noi, non una sottana, non una ciocca di riccioli, non una voce in chiave di violino. Le donne erano oramai, per noi, remoti miraggi, perduti ricchezza. (Ma non le dive dello schermo).

Chi non ha fatto questa guerra, cui non conosce la tipica caratteristica di questa guerra: le dive dello schermo. In qualsiasi guerra, questa guerra non ha nessuno aspetto particolare che la differenzia dalle altre guerre. Al pari delle altre, questa è la solita dura, sporea, rossa, foscana guerra. E' la solita vicenda del soldato abbattuto come una fiera, il solito panorama delle armi fracassate commise alle scuole volte di terra o alle macerie, la solita paura, il solito monotono ottundimento dello spirito; e le putridi carogne di cavalli, e le squallide teorie di muli, e i fuligginosi cannoni, e le tenacementi ruote, e il fango, e la polvere, e la canicola, e il gelo, e l'elmo sparuto fra le erbe, solitario, e il carro (a motore o meno) ribaltato, e le fiamme, e gli scoppi, e la scabbia, e i pi-

occhi, e le migliaia di sudicie lettere esparsse ai quattro venti, e il mozzicone di candela accesa eccetera eccetera.

Di nuovo, di assolutamente originale, di assolutamente inedito c'è la grascia di fotografie di giovani e belle donne, chiacchie di giovani e belle donne, eccezionali di giovani e belle donne, eccezionali di giovani e belle donne, palpacce di giovani e belle donne, palpacce di giovani e belle donne e via di seguito.

Nella storia del mondo è la prima volta che una simile congerie di immagini di donne si mescola, orribilmente graziosa, alla ruffa della guerra sul campo di battaglia.

Sono le immagini delle dive dello schermo, dive in prima linea.

Le Alida Valli, le Elsa De Giorgi, le Assia Noris, le Marielle Lotti, le Elisa Cegani, le Isa Miranda, le Marie Denis e simili, queste divette autarchiche,

queste ben fatte cervelline, furono sempre in prima linea con noi. Correvano con noi all'avanzata, fuggivano con noi in ritirata.

In queste corse e in queste fughe noi perdevamo uomini e materiali e perdevamo dive dello schermo.

Sul terreno rimanevano soldati morti,

armi infrante e dive dello schermo.

Ma non avevamo parrocchie di dive dello schermo,

avevamo più dive dello schermo

che armi. Le loro fattezze lirici ci sorrisano fedeli, imperturbabili e impermeabili, si mescolavano ai visceri dei nostri comilitoni sventrati, facevano la sosta all'ombra degli alberi carbonizzati, e sugli smisurati giacimenti di maceramenti, abitavano le case mastivate dalle bombe, si tenevano in qualche buco nelle volate dei cannoni, posavano ai piedi delle croci dei cimiteri sui coperchi delle gavette. Dive in prima linea.

Nel assistevamo a questo nuovo fenomeno, nuovo di zecca, allo inusitato

paradiso fenomeno di un mondo nel quale strage e belle ragazze andavano a braccetto. Vedemmo la bella blonda fare la bocconcina del bacio d'amore all'artigliere decapitato; la bella bruna strizzar l'occhio con adorabile quanto banale malizia al soldato di fanteria

verso nella motta; vedemmo Eva in

mutandine galleggiare sulla pozza di sangue; vedemmo le tende madreperlacee come di Venere riaccese su petto sfondato del imperiale; e la chioma corvina di Elena fluire morbida sul ventre della saracina di mulo. Queste noi vedemmo, di nuovo, nella presente guerra, una sardonica patetica fraternità fra il sangue e la femmina. E il sangue diceva: « Mortel »; e la femmina diceva: « Vital ». Dive in prima linea.

Ridevano, ridevano le dive, in prima linea. Ci mostravano denti bianchi come zuccheri, fabbia dolcemente allargata, occhi gaudiosi. Né la battaglia rinsecca a scomporre in qualche modo la loro vista, inappuntabilità: la vernice del rossetto resisteva incontaminata sulle loro labbra nel bianco e nero del ciché, le sopracciglia apparivano tirate a filo dalle pinzette dell'Istituto di bellezza e dal crepos, le loro esigüe conservavano freschissima l'onda della permanente o di che diavolo so io. Impavide, nel bel mezzo del gorgo della sporea e dura guerra, ecco li, coi loro petti più o meno turgidi, coi loro fianchi più o meno floridi, con le loro gambe più o meno tonite. Erano di carta! Di carta. Rotocalco. Rotocalco. Fotografie. Fotografie. Ma ci seguivano, fedeli. E che cosa ci dicevano? « Coraggio! » ci dicevano. « Coraggio! Pensate, poverini, che al mondo ci sono ancora le donne». Tale la nostra consolazione, tale la nostra compagnia in prima linea: le dive del cinema.

E quali bei vestiti! Quali eleganze! Quali misure, quali toilette! Noi calzavamo scarpe sfondate, ma esse sottili scarpe, nei troncavamo braghette sgarrate, ma esse impeccabili gonne. Noi facciamo giubbie, ma esse lucenti mantelli. Noi maglie ingrommate di sudore e fradicio di guazza, ma esse raffinate camice. Noi chiniammo ammazzati, ma esse adorabili cappellini. Ecco, nonostante la prima linea, esse non smenavano la loro qualifica di dive. E difatti noi facevamo lavori odiosi: noi tremavamo di paura, per esempio, noi ci mettevamo il naso con le dita, noi manovravamo badile e gravina, noi facevamo uscire da canne di acciaio masselli di metallo, noi imbrattavamo la campagna con le nostre digestioni, noi facevamo saltare all'aria ponti o li ricostruivamo alla bell'e meglio, noi mettevamo pallottole di fucile o di mitraglia nelle membra del nostro prossimo; ma esse quali gentili occupazioni! Fra i gemiti dei feriti e i cali della fanteria, ecco la bella diva al tennis, ecco a cavallo in un ombroso viale di pioppi, ecco sui cuscini di una splendente automobile, ecco in volo sull'altalena, ecco al bar davanti a una scintillante coppa d'aperitivo, ecco al ballo, ecco nella tepida alcova, ecco con le labbra premute contro la bocca dell'amato, ecco ecco pressoché nuda ritta sotto scoglio in riva al mare. Già più parte, ripeto, tutte belle allegre, tutte con un « ah ah » di beatitudine sulle delicate palpebre labbra.

Alla vista di tante mai immaginate di bellezze femminili sul campo di battaglia, io movevo nella testa qualche pensiero, qualche pensieruccio: « Anche la barbarica guerra — pensavo — può dare una sia pur sbrigativa misura della civiltà del suo tempo. La misura della civiltà del nostro tempo questa guerra ce la dà con le fotografie delle dive dello schermo più che con la corazzata del carro armato ». Camminavo, posavo la scarpa fangosa sul terreno scivoloso, frattanto tra i miei tacchi spettacolari inviolariamente i bellissimi occhi di una diva. Il suo fiorente seno; e pensavo: « Il carro armato non dice niente, il carro armato è cosa vecchia, corre sui campi di battaglia da quando i popoli di questo mondo usano scannarsi l'un l'altro. Non a caso il vocabile arme ci viene, senza mutazioni di sorta, dal greco di Omero: *arma-dermatos*, che vuol dire precisamente carro, l'arma per eccellenza ». Da un groviglio di rotami vedevo affiorare la pagina d'un giornale sulla quale campeggiava una bella diva che contemplava allo specchio, carnosa, invitante: « Anche le dive forse sono cosa venenaria in guerra — pensavo — cosa antica: vedi le Dive della Iliade, le quali si inframmezzavano alle battaglie più che la stessa morte. Ma si chiamavano Giunone, Minerva, Tetide, Diana e simili, non Alida Valli o Isa Miranda ». Mi tornava alla memoria, un cavalligero folgorato da una pallottola di mitragliatrice dal cielo mentre contemplava appunto una di queste Alida Valli; e pensavo: « Le guerre di un tempo stanno a Minerva Giunone eccetera come questa guerra sta a Isa Miranda e ad Alida Valli. Il mondo è cambiato, s'è fatto piccolino ».

E infatti ditemi voi che cosa vogliono questi popoli che si trucidano a vicenda in mezzo a codesta fiorita di donne. Questi soldati morti che stringono in pugno il ritratto di Paola Barbara e di Katharine Hepburn! Si domanda, cosa vogliono!

VIRGILIO LILLI



GIACIMA D'ALTRI TEMPI

Alessandro Manzoni era consueto a fermare che nel mondo si parla e si scrive d'amore almeno settecento volte di più di quanto non sia necessario ai bisogni della nostra riverita specie. Quali mai sarcastiche diffide sarebbero salite alle sue labbra se avesse potuto assistere alle esibizioni erotiche dell'aurora del nostro cinema!

Gli spettacoli erano allora preceduti da un grande scalo di manifesti murali racapriccianti a base di fiamme, di precipizi, di cordiglieri scalati da donne trasportate sulla groppa di demoni, listati in rosso e nero; centinaia di distributori di volantini ossessionavano i passanti con il titolo tentatore, ripetuto all'infinito: *Perditione! Tentazione! Femmina bionda! L'agnata!* Grandi palme ventilavano l'ingresso della sala; dei fumatori, inguainati in uniforme neocloca o pistachio, la testa inchiodata in un berretto a sottogola si squinzeggiavano qua e là; qualche impresa più raffinata aveva scritturato un moretto, che sorrideva allineando i candidissimi denti; un grande sciabordio di violini che intercalavano, in una babonica confusione, la *Preghera d'una Vergine*, l'*Ice Maria* di Gounod, la sinfonia della *Semiramide* o la marcia dell'*Ide*, giungeva dall'interno. E *Femmina bionda* veniva lanciata come un liquore di nuova marca: non era facile suscitare interesse attorno a spettacoli che, da principio non appassionavano che i ragazzi, i soldati, e le serve.

Sullo schermo ridottissimo e tremolante come per una pigrizia di cavalletto, si proiettava la lotta greco-romana dell'amore, sostenuta fra collutazioni e violenze inaudite da figure affluttuate e cincischiate, da un confuso ballamme di dorso scollati e lezignati, di frak tragicci, di Impadari orientali, di girandole da veglione, di vasi da sciampanage, di battaglie di fiori, di mascherate veneziane. Attori ed attrici smortivano nella soffocazione teatrale e marmorea d'un lusso da satrapì. Le bocche segnate dal vizio, i veleni del piacere, i supplizi, i buccanelli della lussuria, avvampavano le fantasie. Le donne non parlavano, ma imprecavano, gli uomini sogghignavano e

pale del Wisky e della Borgogna. Era l'eterno dramma della fanciulla travolta da una madre cupida, e che scivolava, per colpa di questa fatalità, nei bassifondi del merceionario. Era l'eterno dramma dell'artista cui i pregiudizi sociali vietavano di coniugarsi legalmente col fiume del sogno e che si convertiva perciò in una spaventosa macchina di distruzione. Era l'eterno dramma dell'avventuriero che sogna di riscattarsi ma veniva dalla fatalità risospinto alla roulette ed al tabarino.

Film come *La Falena* o *L'Amor mio non muore*, come *Cabiria* o *Odetta*, come *La donna blu* o *Maria* inducevano nel pubblico un delizioso panico erotico. Quale nostalgia suscitavano nei figli di famiglia sulla soglia della laurea o del fidanzamento ufficiale quelle donne mitidiali come bombe a orologeria! Quali assalti provocavano nei farmacisti, negli aleopelci funzionari di questura, nei carabinieri infradiciati dal sudore e nei pompieri di servizio quelle creature dagli strascichi lunghi come comete, e dalle labbra refrattarie ad ogni bevanda che non fosse lo sciampanage, dalla pelle borchietta di armille e di pesantissimi bracciali, che spezzavano coppe di cristallo di rocca contro le ginocchia e tiravano di pistola meglio della polizia scientifica! Quale sovvertimento dei sensi scatenavano nelle mogli belloce affiancate da mariti impiegati all'Annona od al Catasto quel bellimbusti spiratati e stupefatti, refrattari ad ogni abito che non fosse il frak e ad ogni veloce che non fosse l'automobile! L'immaginazione gongolava dietro a quel lusso fabbrilone, dietro a quelle crostiere in gondola, dietro a quegli omicidi di banchieri, dietro a quegli interminabili schieramenti di camerieri semi prosternati. Quell'epoca placida concepiva l'adulterio come una spedizione punitiva e l'alveo come un campo di battaglia.

Le dive di quel tempo avevano grandi bocche armate di sorrisi insindonabili ed ostentavano un gran disgradare di clavicole e di seni opalescenti, azionati da morbidi pistoni voluttuosi. I divi avevano tutti la fronte pallida come il riso al latte, fisognome febbrili ed emaciati. Se fossero, nell'intimità, divoratori di bistecche al sangue, non saprei assicurare. Influenzati dalla settentimana dannunziana, questi esseri spolpati si lasciavano adescare, insieme col loro ricco assortimento di lunghe vesti da camera e di marsine, da donne bellissime e insaziabili che li macinavano come pula nel crivello della loro aspra lascivia. Furoreggiavano, nel primo decennio del secolo, donne letterarie come Salomè e La Faledra, come Conchita o come Nana. E di rimbalzo andavano per la maggiore le creature falcate, dagli impuri molleggiamenti che moltiplicavano attorno a sé i dissesti e alimentavano le arme-

rie. Se la palma spettasse, quanto al sinuosità ed al sesto ogivale delle m. a Lyda Borelli od a Francesca Bertini, a Leda Gys o a Maria Jacobini, non a prei dire. Tutte, venivano, però, a formarsi sul modello adorato e falso. Tutte dovevano atteggiarsi ad avvenimenti nefaste e a bevitrici di sangue il gioco dei loro sorrisi determinava rasini bancari e giornate di «mercoledì senza affari» negli emicicli di Borsa. Furoreggiavano le principesse russe, le bra in gonnella, le donne sbilicate e gambe da fenicottero di Ida Rubinstein. E piacevano per affinità complementare gli nomini strapazzati, pallidi, violenti, trasognati con tendenza al «cadavere vento» di cui Bonnard o Capozzi furono i compluti esemplari.

Galanteria servile. Un pizzico di amore e di masochismo. Rettangoli e parallelogrammi di scollature molli, vibranti ed andature da serpenti qui danzando secondo la formula di Baudelaire. Una intensa saturazione di sensi vertiginosi incatenati, abissali, incendiari; sfondo di piovre e di lamprede, una tempestiva comparsa di banchieri e imprenditori, una prospettiva oscillante in poli opposti dei quali l'uno è il vestito d'un gran palazzo e l'altro è la casa del carcere o la soffitta, un certo numero di divincolamenti, di scarduffate di rabbiose colluttazioni, le lumine del Canal Grande e gli sbruffi della Fontana di Trevi, un suicidio al ritmo di un veglione e la didascalica finale *ed essi andarono verso la felicità* — sti spasimi mondani, queste esibizioni erotiche, spinte talora alla caricatura riflettevano la preoccupata mentalità degli anni pacifici. «Nei cieli ribelli piccoli mali per curvarci davanti ai maggiori e terribili» ha pronunciato pressappoco il severo Alessandro Manzoni. E solo le grandi crisi che intaccano la sicurezza ed il benessere di milioni di persone sono forse capaci di dare il colpo agli egoismi, ai conflitti d'interesse ed alle antitesi degli individui che persistono nelle epoche floride.

Più le cornucopie dell'Abbondanza inviavano le loro anse sull'Europa del '30, più l'immaginazione ingigantiva le battaglie della vita, la lotta delle cause e i «confitti degli ideali». In maniera di catastrofi si contavano periodicamente le guerre delle siccità del secolo. L'umanità non si adatta a vivere senza visivo: ed i classici dello spavento non sono meno cari dei classici del riso. Ed a somministrare questa delle sensazioni provvedevano allora i racconti sulle bande criminali, le paurosi statistiche degli armamenti, le profetiche invisibili ma infallibili vendette angliche, il Grand Guignol, e, soprattutto, i terrificati stupori dei divi dello schermo.

LORENZO GIUSTI

VENERA ALEXANDRESCO



CINEMA D'OGGI

MURIEL ANGELUS.

SALA DI PROIEZIONE

AMORE PER APPUNTAMENTO

Prod.: New Universal - Regia: William A. Seiter. Interpreti: Charles Boyer, Margaret Sullavan.

Chi sulle colonne di un giornale, di settimana in settimana, debba valutare i film che vengono presentati al pubblico, scrupolosamente e con la necessaria severità di giudizio, può apparire spesso troppo rigoroso o addirittura prevenuto contro un certo tipo di produzione. Eppure nessuno più di lui sa quanto desolante sia il fatto di uscire amareggiato da una sala in cui, magari, una parte del pubblico s'è divertita, ha riso o ha sinceramente sofferto alle avventure e alle disavventure di personaggi che trova umanissimi e reali e che egli sarà costretto a definire «idioti fanatici».

Questo dissenso che si verifica spesso tra il critico e una vasta zona di spettatori deriva dal fatto che il pubblico, per lo più, non ha ancora vinto il sentimento del film come attrazione. Ne è riprova la frequenza e l'avidità con cui esso brama essere informato sui particolari tecnici e desidera visitare gli stabilimenti di posa per vedere «girare», con la stessa curiosità con cui i bambini sventrano i loro giocattoli per vedere come siano costruiti. Per questo pubblico le situazioni più assurde, le vicende più penosamente triste, i più leggeri luoghi comuni, espressi con una certa abilità meccanica da un mezzo ancora tanto misterioso, si caricano di una così potente suggestione da influenzare anche elementi di un gusto più avvertito e maturo.

Proprio per questa ragione sarebbe necessario che riviste e giornali di cinema trattassero, nella forma più piana e semplice possibile, della tecnica del film e, in sostanza, dessero al pubblico il casinavito per smontare quel giocattolo senza distruggerlo. Partendo da questo primo e, se vogliamo, più esteriore interesse, si dovrebbe passare attraverso il costante esame della psicologia collettiva, con la speranza, soprattutto, di infondere i più intelligenti spettatori di film ad un quotidiano esame di coscienza. Perché il film fa piangere ed è bello e ci si diverte a piangere? Perché è serio e fa ridere ed è consigliabile andarlo a vederlo? Tutti sanno quali passaggi inesplorati e meravigliosi si possono scoprire facendo un po' il palombaro del proprio animo. Proprio quando lo spettatore sarà in grado di fare questa ginnastica introspettiva, avrà imparato ad essere non più un sentimentale spettatore in balia di chi si tocca artificialemente, con un freddo calcolo speculativo, il delicato meccanismo da cui nascono i brividi, ma un più impegnato e morale spettatore, capace di distinguere e cioè di valutare.

Viene a riproporsi, così, il problema della importanza della educazione (e non di una cultura) artistica. Importanza che non può essere negata se non da quel vacuo scepticismo ottetico che, alla valutazione critica, tende a sostituire l'empirico e generico «mi piace» e «non mi piace». Colui che giudica in base alla sua impressione incontrattata crede effettivamente di affermare per lo meno un proprio gusto mentre, in realtà, è vittima di uno schematismo che inconsciamente è portato in lui e non gli appartiene. Così, non giudica, ma senza sapere incisiva e saggiamente le opere sulle pietre di paragone della più comune e banale convenzionalità.

L'opera d'arte è creazione di forme originali, uniche, insostituibili e il cui apprezzamento implica sempre uno sforzo critico. Queste forme, create per un'esigenza espressiva, sono irripetibili; ciò che l'artista ha voluto dire si è espresso in quella, e in quella sola, forma. In un secondo momento, pseudo-artisti, svuotando quelle forme del loro contenuto espressivo, lo riproducono nelle loro opere, sia per pigrizia, sia per commercialismo, sia perché ne hanno constatata l'efficacia. Così riconosciute, queste forme perdono ogni valore d'arte ma acquistano un valore commerciale che, inizialmente, proprio per la loro originalità, non avevano. Infatti, dapprincipio il pubblico potrà essere rimasto disorientato; poi, vedendole ripetute in una pleiade di imitazioni, si abitua a loro e le accetta pienamente. La nuova vuotezza priva queste forme di ogni difficoltà di comprensione. Le diffondono, e ne fa — in sostanza — la convenzione incosciente dell'osservatore volgare.

E, per chiarire meglio le nostre parole, ricordiamo come argutamente un

teorico del cinema, Rudolf Arnheim, abbia esemplificato questo concetto: «È stata certamente una eccellente trovata quella di colui che per primo, volendo opporsi alla banalità del «bacio finale» a franceschello e a lungo metraggio, lo ha mostrato indrettamente, inquadrandone le gambe dei due innamorati e il riflesso in esso del bacio appassionato. Ma ora — conclude l'autore che scriveva nel 1931 — ogni volta che si dovrà vedere un bacio, si vedono solo quattro gambe e la cosa ha perduto ogni fascino per rimanere soltanto ri-

dicola. Ridicola per lui, beninteso, e non per il pubblico che ogni volta se ne estasiava, specie trattandosi della squisitissima Colleen Moore».

Così nasce e prende radici profonda la convenzione. Essa, logicamente, preclude ogni possibilità di aderire e intendere la nuova opera d'arte che, in quanto tale, secondo queste ordinarie simmetrie, affermando la sua assoluta novità.

Tuttavia, questo riferirsi alla convenzione è già l'aspetto meno ignobile di questo candore speculativo i non-artisti, producendo in serie opere che applicano ritrovati vecchissimi, di sicuro e mille volte controllato effetto emotivo. Ma l'immortalità di questa maniera di giudizio sta nel fatto che è proprio un simile spettatore a promuovere il decadere dell'arte a puro meccanismo.

In qualche modo — rudimentalmente mediato.

L'altro aspetto, che demanda totalmente la valutazione alla sensibilità, apprezzando le opere in proporzioni dirette della loro capacità di commuovere, è su un piano ancora inferiore, mentre appare illusoriamente sano e morale. Non c'è dubbio che uno spettatore che basi il suo giudizio su tali fattori emotivi sia candido e ingenuo: tanto è vero che su questa ingenuità e questo candore speculano i non-artisti, producendo in serie opere che applicano ritrovati vecchissimi, di sicuro e mille volte controllato effetto emotivo. Ma l'immortalità di questa maniera di giudizio sta nel fatto che è proprio un simile spettatore a promuovere il decadere dell'arte a puro meccanismo.

Ma, perché il discorso non ci porti troppo fuori dal seminato, ricordiamo che questi argomenti non sono tali che possano esaurirsi nei limiti di questa nota, che vuol solo dare al lettore qualche stimolo a riflettere su una delle più grosse questioni del film (e di tutte le arti).

E, per dare un esempio tratto dalle arti figurative, ricorderemo il caso di Guido Reni che è — anche per una parte del pubblico — un pittore *taylorizzato*, volto a soddisfare i bisogni sentimentali e l'ingenua fede dei suoi committenti. Egli è diventato il bersaglio abituale dei manzalotti che insegnano a *sapere vedere*, che vogliono far apprendere a tutti il linguaggio figurativo e, veramente, a parte i bei ritmi della *Atalanía* di Napoli e qualche pezzo di robusto realismo, è il campione della speculazione affaristica sulla dabbannagine del prossimo. Non sarebbe difficile — se qui ne fosse il luogo — catalogare i ritrovati antichissimi messi in opera da lui per commuovere ed ottenere le dolci arie del viso della Madonna. Basti, per tutti, citare i più noti: il soave reclinare sul collo di visi del più roseo e innaturale degli incarnati.

Altrettanti — e altrettanti — espedienti sono messi in opera da tutti i non-artisti, cioè, nel cinema, da tutti i registi mestieranti e volti al successo commerciale. Questo è il caso di William Seiter che nella sua lunga carriera ha sempre seguito la facile via dello sfruttamento di una trovata, altrui o formata di constatata efficienza. (Dal vecchissimo *Frugolina*, interpretato da Baby Peggy, bambina-prodigio che voleva emulare Jackie Coogan a *Nel mondo della luna* confezionato sulla felice formula di *Accadde una notte*, a *Roberta* in cui era sfruttato il fascino delle canzoni di Jerome Kern, di una famosa coppia di ballerini — Ginger Rogers e Fred Astaire). Né *Amore per appuntamento* si discosta da questa comoda linea di confezione.

L'amore tra un commediografo alla incia e una sarpiente dottoressa — le nozze — i contrasti tra i due sposi a cui le rispettive occupazioni professionali non permettono di trascorrere insieme nemmeno la luna di miele — il chiarimento e il bacio finale. Ecco la vicenda di questo film che non presenta mai un qualche sapore di novità. Tutto è previsto e prevedibile in un gioco anonimo e scostante, da ingraziaggio, dai determinarsi di certi situazioni allo snodarsi di certi svolgimenti.

Una parte del pubblico si lascia prendere dai facili effetti di un gioco di prestigio di cui ormai conosce tutti i segreti; anzi, scopre una certa piacevolezza nella vicenda narrata proprio per la ripetizione di motivi noti fino alla nausea. Allo stesso modo che, tutte le settimane, con lo stesso immutabile piacere rileggeva sempre gli stessi articoli, le stesse battute, le stesse storie delle «seduttrici celebri» o dei «grandi imperatori», le stesse ricette culinarie, le stesse «realità romanzesche» sul numero nuovo — e sempre uguale — della «Domenica del Corriere».

A parte del pubblico si lascia prendere dai facili effetti di un gioco di prestigio di cui ormai conosce tutti i segreti; anzi, scopre una certa piacevolezza nella vicenda narrata proprio per la ripetizione di motivi noti fino alla nausea. Allo stesso modo che, tutte le settimane, con lo stesso immutabile piacere rileggeva sempre gli stessi articoli, le stesse battute, le stesse storie delle «seduttrici celebri» o dei «grandi imperatori», le stesse ricette culinarie, le stesse «realità romanzesche» sul numero nuovo — e sempre uguale — della «Domenica del Corriere».

Il piacevole bricio della vicenda non lascia davvero nessuna traccia meno che labile nella memoria, e tutto il film servirà, forse, a conciliare i sonni — solo per una sera — a qualche fanciulla ineguagliabilmente romantica.

ANTONIO PIETRANGELO

IL SOLE IN TRAPPOLA

WILLY

Di Willy in cinematografia ce n'è soltanto uno, attore del cinema tedesco, Willy Fritsch soldato nella S. S. e ormai caduto, a quel che sembra, nella battaglia di Cassino, pochi mesi fa — insomma, scomparso questo Willy — un altro ce n'è rimasto bene in luce nella fama europea. Il quale del resto non è né più né meno che Willy Ferrero musicista e direttore d'orchestra — e tutti lo conoscono, da trent'anni: trent'anni di carriera, trent'anni di celebrità — nato in America — a sei anni di età dirigeva un concerto al Teatro Imperiale di Pietroburgo davanti allo Zar di tutta la Russia. Benché non abbia a tutt'oggi più di trentacinque anni, si può dire che Willy «è una vita» — e la sua vita è un film, di luci ed ombre, completo, interessante, ed esemplare come quella d'un «enfant prodige», che non invecchia, non decade, e anzi promette sempre di più.

Il 17 aprile dell'anno 1916 abbiamo assistito per la prima volta a un concerto di Willy Ferrero.

Questo soldo di cacio aveva messo in subbuglio la capitale. Un pubblico enorme e caparbio era accorso per constatare e giudicare «il fatto che non si spiega». Quel pubblico nostro che, dopo averli invocati, non accese i miracoli senza garanzia, che non recede facilmente da un atteggiamento di incredibile abituale e inveterata; insomma tutta la Roma degli impegni, degli artisti e dei musicomani s'era insediata per dare il suo verdeffto rigoroso e definitivo, entro il colossale anfiteatro di via dei Pontefici, e attendeva facili una e severa che venisse tradotto al suo cospetto il famoso bambino dai nove anni.

All'ora precisa Willy, leggero come una piuma, passa attraverso la folta stepta degli strumentalisti. Issato di peso sul podio, una specie di banchisa direzionale, un ponte di comando costruito nel centro dell'orchestra, Willy, chiuso in un vestito nero, con un bel colletto di pizzo bianco sulle spalle, appare ben pettinato, leggiadro e impaziente; egli considera senza timore, curiosamente, le spalle. Il peso di tanta altezza non l'oppone, c'è nella sua inviolabile innocenza una franca fiducia.

Egli indugia e contempla con occhio tranquillo lo spettacolo agghiacciante che gli offre la vasta assemblea, poi volge intorno all'orchestra sottostante uno sguardo misuratore, di rapida ispezione e ripetizione, si raccoglie, il capo basso, il corpicino concavo, le due piccole braccia puntate innanzi a forchetta, pronto a scattare per l'attacco difficilissimo della quinta sinfonia di Beethoven. È il salto di un monello che si getta nell'acqua. Willy si lancia nella musica come nel suo elemento confidenziale.

Una volta dentro, egli galleggia leggero e felice come un sughero sulle onde, guazza, s'immerge nel fluido sonoro e non beve mai nemmeno la minima sorsa.

Quel pomeriggio egli fece delirare e piangere anche i custodi e le maschere dell'Augusteo. Fra uno scrosciare riferito e infernabile di acclamazioni, il concerto finiva. Willy, preso in mezzo dai familiari, acceso e raggiante, portato su da frionta di belliamenti, di grida femminili e infantili, fra un agitarsi di gente che gli geffava baci, veniva tratto fuori a cambiarsi la camicia tutta bagnata. Allora dal palco di Santa Cecilia, alcuni accademici, sporgendosi disperatamente al passaggio di Willy, cominciarono a gridargli sulla festa coi loro vocioni commossi e autorevoli: «Va là, va là, che sei il Padre Pienno».

Ier l'altro, cioè vent'otto anni dopo, nel cortile della Sapienza, Willy diresse, a cielo scoperto, il suo ennesimo e magnifico concerto sinfonico: una grande acclamazione lo investì da ogni parte. Il pubblico romano, anche ieri, riconobbe, come vent'otto anni fa, la spettacolare, gentile e invincibile qualità di Willy Ferrero: la presenza di spirito.

Tanto il luogo che l'uomo e l'avvenimento sembravano fatti combinati nel più acconci e visioso e memorabile modo che il più estenso cineasta potesse desiderare.

BRUNO MARILLI

Eaccaduto anche ad altri registi di avere immediatamente raggiunto la celebrità al primo debutto. Ma a nessuno è mai toccata la sorte di raggiungerla attraverso un film che abbia passato tante traversie come questo *Ossessione* di Visconti.

Il film, appena apparso in visione privata, fu accolto da alcuni quasi come un capolavoro e da altri quasi come uno scandalo. Vediamo un po' di riassumere e ascoltiamo obiettivamente le due campane.

Da una parte si rimproverava a *Ossessione* una evidente imitazione di certo verismo francese. Al riguardo bastava ricordare che non per niente Visconti aveva fatto la sua prima esperienza come aiuto di Renoir. Si disapprovava, inoltre, specie da parte cattolica, l'eccessiva crudezza e carnalità di alcune scene; e nessuno si sarebbe meravigliato di leggere un giorno la scritta «*Film vietato ai minori di anni sessanta*». Quanto ai critici più severi, qualcuno arrivava a scoprire un po' di retorico proprio in certe ricerche di verità o troppo brutali o troppo compiaciate. Si racconta che Luigi Chiarini, maestro e donna del Centro sperimentale, dopo la proiezione del film, sorridendo scetticamente abbia esclamato: «C'è più falso nei peli di Girotti che non in tutti i telefoni bianchi di Cinecittà!». Al che, uno dei suoi stessi allievi avrebbe prontamente risposto: «Maestro, andate a raccontare al barbiere!».

D'altra parte, i più numerosi e convinti sostenitori del regista e del film prevalsero facilmente sostenendo la nobiltà dell'assunto, che era di abbandonare finalmente le insopportabili formule della corrente produzione italiana, per cercare una via d'uscita e di salvezza in quel realismo cinematografico che — a parte ogni derivazione — poteva e doveva dire una parola nuova e oltretutto una parola italiana.

Non meno contrastate furono le vicende della programmazione ostacolata in tutti i modi dalle più varie autorità di censura. Fino a che un bel giorno Pavolini e soci (che pure avevano giudicato il film di Visconti «non aderente ai principi dell'etica fascista»), non esitarono a impossessarsi arbitrariamente — secondo l'usanza — di quasi tutte le copie esistenti per portarsene nel Nord a maggior diletto delle loro amanti più o meno famose.

Così, grazie alla non richiesta premura dei neofascisti cinematografari, *Ossessione* è uscito in alta Italia, e in condizioni tali da fare inorridire i suoi autori. A Milano, ad esempio, il film è stato proiettato al Cinema Corso durante i trascorsi mesi di febbraio e marzo e con un notevole successo di pubblico; ma senza il nome del regista, né quelli degli sceneggiatori (Mario Alicata, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini, tutti iscritti come Visconti al Partito Comunista) e con ben 1.800 metri di pellicole tagliati, tanto che non si riesce neppure a immaginare cosa sia diventato il racconto.

Biguardo alla programmazione del film, possiamo aggiungere che, se non intervengono nuovi divieti, *Ossessione* dovrebbe venire presentato prossimamente anche al pubblico di Roma, ed è sperabile nell'edizione integrale.

Visto il risultato di *Ossessione* e l'interesse che aveva subito suscitato nell'ambiente, i nostri produttori cominciarono ad agitarsi per assicurarsi il secondo film di Visconti. Si era nel 1942 e le condizioni della nostra cinematografia non erano ancora catastrofiche, come ben presto dovevano diventare.

Fra i progetti presi in considerazione dal regista, ricordiamo quali alla cui preparazione egli si dedicò con maggiore entusiasmo e miglior risultato.

E' da ricordare anzitutto una *Signora delle Camelie* che Visconti avrebbe dovuto dirigere per la produzione associata Ata-Luti. La sceneggiatura era stata affidata a Mario Alicata, Giuseppe De Santis, Antonio Pietrangeli, Pietro Ingrao e Gianni Puccini. Il lavoro — per quanto assai difficile per il carattere realistico che si voleva dare alla tradizionale e melodrammatica vicenda — procedeva speditamente e con soddisfazione; nonché fu bruscamente interrotta il giorno in cui ben tre fra gli sceneggiatori furono tratti in arresto, deferiti al Tribunale Speciale e condannati ad alcuni anni di reclusione. Ci sarebbe anche da notare che questi anni, poi con l'arrivo degli alleati si ridussero a mesi, proprio come aveva spavaldamente pronosticato uno dei condannati non appena fu letta la sua sentenza.

Un altro lavoro che (pure essendo produzione Scalera) era destinato a restare a mezza strada, fu *Sperduti nel buio*. (Vero peccato, che nessun altro film oggi sarebbe stato di più formidabile attualità).

Ugual sorte doveva toccare a un film la cui preparazione era stata fervidamente intrapresa da Visconti e da Barbaro, Pietrangeli e Puccini e condotta a buon punto. Il film (produttore Ponti e soggetto era clandestinamente tratto dal romanzo *Disordine e dolore precoce* di T. Mann, allora proibitissimo).

Tutti questi progetti, con il crollo della Cinematografia italiana, dovettero essere rinviati a tempi migliori e furono poi definitivamente se-



I N O S T R I R E G I S T I

ATTIVITÀ DI LUCHINO VISCONTI

L'odissea di "Ossessione" - Sceneggiature interrotte e sceneggiatori troppo "ricercati" - Le centomila lire di Poggiali - Come San Gregorio salvò Alfredo Guidi - Il documentario del processo Caruso - Per una Associazione del Cinema - Visconti prepara "Pensione Oltremare"

polti quando vennero, invece, tempi peggiori. Dopo l'8 settembre a ben altro lavoro si dedicavano Visconti e i suoi abituati compagni. Nelle riunioni che si susseguivano, oggi a casa di uno e domani a casa di un altro, non si parlava più davvero di dissidenze e di inquadrature. Tutta Roma viveva la sua drammatica vita clandestina. I pericoli si moltiplicavano. Un'improvvisa irruzione dei nazifascisti proprio nella casa di Visconti portò alla scoperta di un notevole quantitativo d'armi e determinò l'arresto di quanti si trovavano nella casa. Fra questi era il giovane regista Mario Chiari, che fu ospitato a Regina Coeli. Visconti quel giorno ebbe la fortuna di non trovarsi in casa; ma, in compenso, due o tre settimane dopo, ebbe la disgrazia di venire arrestato, (in seguito a spiazzata), in un appartamento di Viale Eritrea dove s'era rifugiato sotto le false generalità di Alfredo Guidi.

Alla pensione Jaccarino dove fu portato, il raffinatissimo ten. Koch mise in opera tutte le sue raffinatezze per farlo parlare; ma Visconti resistette e non parla. La sua situazione sembrava da principio disperata; ma diverse circostanze contribuirono fortunatamente a risolverla nel modo migliore. Anzitutto, la presenza di spirito di una delle

nostre attrici più note — Maria Denis — casualmente implicata nella faccenda delle armi trovate in casa Visconti e di conseguenza anch'essa arrestata. Poi la stessa balordaggine dei vari capi d'accusa; uno dei quali affermava testualmente che «il regista Poggiali aveva consegnato al Visconti lire italiane centomila destinate a organizzare l'insurrezione armata dei comunisti del quartiere Bologna». Affermazione incredibile e perfino ridicola per quanti conoscono il buon Poggiali, uomo mito e che per nessuna causa al mondo si sarebbe privato di centomila lire. Fatto sta che Poggiali — amante di carezze e non di torture — sotto quell'accusa fu costretto a passare alla Pensione Jaccarino quello che lui definisce il giorno più sparentoso della sua vita. La terza e decisiva circostanza che giova alla sorte di Luchino Visconti fu ancor più straordinaria. Anche le S.S. tedesche lo ricercavano e ne reclamavano la consegna; ma Koch non voleva cedere ai tedeschi un ostaggio che riteneva importante e comunque sempre vantaggiosamente commerciabile. Così accadde che lo stesso capobanda della Jaccarino, pur di non consegnare la sua preda alle S.S., preferì sostenere addirittura che l'arrestato non era il Visconti, bensì (come provavano i documenti) il signor Alfredo Guidi. Il quale fu trasferito alla Villa di S. Gregorio dove rimase abbastanza tranquillamente, per oltre un mese, fino a che fu liberato.

Ho ritenuto, per debito di cronaca, di riferire questi fatti; che mi sono sembrati interessanti, e direi necessari, volendo qui presentare compiutamente l'attività di Luchino Visconti.

Ho domandato a Visconti cosa poteva dirmi sul documentario del Processo Caruso, che sapevo affidato alla sua direzione artistica.

Il regista mi ha risposto che aveva accettato ben volentieri l'incarico del P.W.B. di sovraintendere alle riprese nell'Aula di Palazzo di Giustizia. Egli ha la passione per le riprese dai vero e contava di imprimerle anche a questa seabrosa vicenda filmata una impronta artistica che rendesse ancor più evidente il suo valore di cruda testimonianza.

Le riprese erano state organizzate con la massima cura e, in tale trista occasione, il Cinematografo fece il suo ingresso a Palazzo di Giustizia con lo spiegamento eccezionale di ben otto macchine da presa piazzate nei punti cinematograficamente strategici dell'aula. Sei operatori italiani e due alleati erano a disposizione del regista.

Si deve a questa inappuntabile organizzazione se tutta la scena dell'irruzione nell'aula da parte della folla esasperata poté essere ritratta nei suoi più impressionanti particolari. Invece, le riprese a Palazzo Corsini — per insufficienza delle luci, le più rigorose disposizioni e l'antipatia del Col. Pollock verso la macchina da presa — ebbero un risultato assai più modesto.

— Il film insomma — mi dice Visconti — conserverà il suo interesse come documentario di un fatto così eccezionale; ma debbo purtroppo rilevare che non ho potuto ottenere quel risultato artistico che, come regista, mi ripromettevo.

Ho poi domandato notizie sulle sue attuali iniziative. E Visconti mi ha informato che in questi giorni si era attivamente interessato a preparare le basi per l'istituzione di una *Associazione Italiana tra la gente del Cinema*. Per più precisa notizia si può aggiungere che il Comitato promotore è formato — oltre che di Luchino Visconti — di Carlo Ninchi, Solaroli, Serandrei, Antonioni, Mai, Gianni Puccini, Giuseppe De Santis, Segretario, Colombo Genchi.

Del carattere e dei fini dell'Associazione avremo certo modo di occuparci in uno dei prossimi numeri. Tanto più che sull'iniziativa c'è molto da sperare e da dire.

Chiedo infine al regista se ora ha qualche film in preparazione. Mi risponde:

— Sto preparando un film che spero di realizzare al più presto. Sarà intitolato *Pensione Oltremare*, e avrà un carattere nettamente realistico, il suo contenuto drammatico e psicologico, nonché il suo significato polemico. Il racconto è ambientato a Roma durante il periodo della più crudele oppressione nazifascista. Alla sceneggiatura sto lavorando con tutto l'impegno e posso anche dire con ottimo risultato. Questa volta ho per collaboratori, oltre a Mario Chiari, due giovanissimi — Franco Ferri e Rinaldo Ricci — che, dopo essere stati attivissimi nella lotta partigiana, ora si sono rivelati in questo nostro lavoro cinematografico elementi di prim'ordine, sensibili e capaci.

— Altri progetti? — domando.

— Sì, un altro. Ed è il mio eterno progetto, la realizzazione de *I Malavoglia* di Verga. Ho già iniziato qualche trattativa in proposito e, se riuscirà un giorno a compiere un'impresa così affascinante, mi reputerei il regista più fortunato del mondo...

Non mi resta che ringraziare Visconti per le informazioni che cortesemente mi ha dato e augurargli buona fortuna.

SELVANO CASTELLANI

POLTRONA ROSSA

Le dannate di New York

Claire Booth, l'autrice di «Donne», è una newyorkese di 42 anni che aveva trent'anni quando scrisse questa commedia troppo famosa e conosciuta il suo sesso, o almeno il mondo nel quale vivono e pensano e si sposano divorziando e ingannando le 44 donne che cosa mette a confronto in questi dodici quadri di vita femminile. Nessuna è stata anche direttore di «Vanity Fair» una delle riviste più fastose e pettegole del gran mondo americano, ha sposato, si è divorziata, ha sposato in seconda nozze H. R. Luce, uno degli uomini più in vista e potenti del giornalismo americano, direttore dei periodici «Time», «Life» e «Fortune»; è stata eletta alla Camera dei Rappresentanti a Washington e fa parte della minoranza repubblicana. E' quindi un'avversaria di Roosevelt. Scrive commedia e successo e le sue «Donne», per quanto avvizzite nell'aria tesa di guerra, continuano ad essere rappresentate e lodate. E' insomma una figura, come si dice, nazionale. Una donna temibile e fumata, nessuna meraviglia che qualcuno riferisca specialmente alla sua commedia più famosa la paragona a Molière, la chiama il nostro Molière, il Molière della società newyorkese.

Le cose non stanno proprio così; chi ha visto il lavoro al Valle non avrà difficoltà a convenire con noi che la Booth fa pensare a Molière come Berini fa pensare a Shakespeare. E' però una donna che conosce il fatto suo. «Donne» è un pezzo di bravura, un tour de force certamente riuscito. Personalmente imprese del genere ci lasciano piuttosto freddi, come i prosciutti costruiti nelle bottiglie i quadri fatti con zampe di mosca. Ma ognuno ha i suoi gusti. La Booth voleva fare una commedia in cui si parlasse sempre e solo degli uomini, senza un sol uomo sulla scena. Quale profondo significato si nasconde dietro una trovata del genere ci è sfuggito alla lettura della commedia e alla sua rappresentazione. Ma probabilmente nemmeno l'autrice pensava che potesse esserci qualcosa di profondo dietro il fatto di scrivere una commedia monoesuauale, né sperava che altri ve lo scoprissero. Essa voleva soltanto compiere una prodezza e che gli altri la riconoscessero e applaudissero. La prodezza è stata riconosciuta e applaudita per sei anni di seguito a New York e da questo lato non ci sarebbe altro da aggiungere.

Naturalmente quel che la commedia ha guadagnato in singolarità tutta

esterna di ripieghi scenici per procurare l'ingresso sul palcoscenico al grande assente, il signor uomo, ha perduto in seoltezza e ricchezza drammatica. Il disegno dell'ambiente e delle donne non è profondo ma è netto e vivace. Ma quanto più netto e vivace sarebbe risultato con la mezza dozzina di uomini di cui le donne non si stancano di parlare, tipi che noi intravediamo attraverso i discorsi, le maledizioni, i rimpianti delle loro mogli ed ex mogli ed amanti e mantenute e mantenitrici, ma che avrebbero certamente arricchito con la loro concreta presenza il quadro un po' convenzionale ma movimentato e piccante di quella New York che qui viene chiamata in causa. La New York che il mondo ha imparato a conoscere e, secondo i casi, a invitare o disprezzare, attraverso le tavole e colori di pubblicità delle grandi riviste americane. In New York «paradisiaca» di Elizabeth Arden e dell'Hotel Waldorf-Astoria, quella New York di erma e di zuccheri filati nella quale le donne impazzano dall'ozio e dalla noia e si strappano gli uomini e li scacciano e qualche volta, come nel misericordioso finale di questa commedia, se li ripigliano. E la meraviglia non è che esse impazzino dalla noia ma che non si annoiano a impazzire dalla mattina alla sera. Se la Booth avesse avuto non il genio di Molière ma quello di Dante, essa avrebbe potuto dare il colore vero e il vero turbino di questo girono di donne pazzi non per amore ma per ozio. Di un tale tormento o di qualcosa che anche lontanamente gli somigli non v'è mai non dico l'accenno ma nemmeno il proposito, e soltanto nella scena dell'albergo per diverziane a Reno, un soffio di reale sgomento e di pietosa nevrastenia s'insinua nei rapporti di quelle dannate. Il resto è quel che in fin dei conti l'autrice voleva che fosse, discretamente piacevole e divertente.

Più piacevole e divertente sarebbe stato per il nostro pubblico se la regina è autore Lamberto Picasso, oltre all'amalgama e all'equilibrio che è risultato a conferire allo spettacolo vi avesse conferito anche il mordente e l'aggressività pettegola che invece a noi è sembrato far difetto. Si aggiunga che le attrici ci sono parsi più preoccupate di tirare la morale e fissare il tipo dei loro personaggi che di rendere il succo e le contraddizioni e quel poco di reale pazzia che è in esse. Ma, con

questa riserva, si deve ammettere che hanno recitato con impegno e spesso con intelligenza, com'è il caso della Gentilli, della Matania, della Renzi, o, con un certo patetico fervore anche se generico come la Lattanzi e la Cortese e con divertente cattiveria anche se generica come la Cavaciocchi, Vivi Gioi e la Galletti.

Qualcuno ha scritto che il finale compensa un poco lo spettatore ben pensante e di retti sentimenti, di tutto il

altri undici quadri meritevole del Purgatorio.

«Tovarich» sta ancora benissimo in piedi. Tutti più o meno sappiamo quel che si è trovato e ancora si trova da ridire su questo dramma dell'amor di patria. Che invano l'autore tenta di nascondere sotto la forma dell'imperativo categorico patriottico l'improbabilità del caso e invano tenta di nascondere sotto l'apparente imparzialità la sua aperta partigianeria per i parenti dello zar e il suo leggero disegno per il commissario bolscevico. Fatto sta che la commedia piace, è divertente ancora e ancora commuove e ancora il pubblico (borghese, lo ammettiamo) fa il tifo per i due nobilissimi miliardari in bollettino. Commedia costruita e spinta innanzi con abilità consumata, con impertinenza e dignità, con battute degne di storia per le scuole, e altre degne di po-



Vivi Gioi, una delle interpreti di «Donne»

marchio che precede. Invece noi siamo del parere che si tratti di un finale, dal punto di vista di quello spettatore, catastrofico. L'apparenza è conciliante: la migliore delle quarantatré donne riesce a riprendersi il marito che una a vamp le aveva rubata. Ma come ci riesce! Affilando gli artigli e trasformandosi in gatta come le altre. Essa stessa lo dice, trionfante, nell'ultima battuta. Se tutta la commedia non fosse stata all'altezza non dico di Molière ma soltanto di Henry Beque, questa era una battuta degna del resto, all'avvertita che crede d'insultare dicendole che essa è una grida come le altre, la protagonista risponde: «Certo, ho avuto tempo due anni per affilare i miei artigli». E sarebbe stata la catastrofe più significativa: la caduta nel girono della sola che si era mantenuta negli

chade, con personaggi alla mano quando più sono paludati e augusti quando più sembrano alla mano. E il pubblico si è divertito e ha applaudito, malgrado che l'edizione non fosse delle migliori. Per De Sica nulla da ridire, ché anzi egli ci è parso il migliore «generale consorte» apparso finora nei «Tovarich» da noi rappresentati. Isa Miranda invece, abbastanza persuasa nelle scene bonarie e per così dire domestiche, ci è parsa al disotto del livello «imperiale» quando quel livello deve raggiungere e affermare. E si spiega: la Miranda è attrice da dramma romantico e non da dramma sulico; nè le potesse né il contorno della tragedia sono fatti per lei. Magnifico invece per ufficioiosa dignità e indulgenza il commissario sovietico, fatto da Roldano Lupi.

S. D. F.

LA MAGA MERLINI. — L'attrice più nominata, dal 1 giugno ad oggi, è stata Elsa Merlini: se ne è occupata anche la cronaca, nei quotidiani. La nostra cura e simpatia Elsa ne combina sempre qualcuna delle sue! Ora ri vogliamo raccontare quella della mancata compagnia con Ruggero Ruggeri. Fra l'aprile ed il maggio di quest'anno Elsa è libera (Ruggeri pare); un'idea le frulla per il capo: far compagnia con Ruggero Ruggeri! Gli amministratori Pastorino e La Bassi pongono di gara, pensano forse a titoli come questo: «I nostri due massimi attori di prima per la prima volta riciteranno insieme». Due pesi piuttosto che sono due pesi piuttosto, sulla bilancia. L'attesa è grande, il richiamo sarà enorme (Elsa sarebbe stata capace di riceverci Shaw per le feste, proponendo un a Cesare e Cleopatra) e Elsa, ben nota per la sua modestia e per il suo spirito di sacrificio, dichiarà che sarebbe pronta a recitare anche in una parte di camerata, pur d'essere a fianco di Ruggeri. Gli amministratori s'incontrano, come i padroni d'un duello, e certamente ogni cosa. Ruggeri si mostra felice dell'occasione e tanto cortese da lasciare alla sua futura compagnia di scena la decisione per il giorno e l'ora d'inizio delle prove. Egli pensa che il pomeriggio per una donna sarà più agevole, invece Elsa sceglie il mattino, alle 11. Ma nel giorno e nell'ora fissata Elsa non si vede. Passa un quarto d'ora, mezz'ora; Pastorino telefona all'albergo; lei è ancora a letto e si meraviglia d'essere disturbata a quell'ora! L'amministratore si frena e tenta di farle ricordare che proprio quella era l'ora da lui stabilita per la prova.

— Non va, — risponde la Merlini — sarà meglio nel pomeriggio. A domani! — E riattacca il microfono. Il domani l'altresi si ripete, anche nel pomeriggio. Pastorino, che aveva

El portantello D'ARICCINO

Inventato a Ruggeri una improvvisa indisposizione della Merlini, si ripre cipa a chiamarla al telefono. Elsa si fissa dandasi un pugno sulla testa, per la veridicità della scena risponde evasivamente e dice che si sta recando al Teatro Reale dell'Opera (forse è probabile confusa Gigli, il beniamino di Melitz, per non confonderlo con l'altro tenore omonimo).

— Ma come, se c'è la prova? — protesta Pastorino, che sta per perdere ogni controllo.

— Ma la prova è per domani alle 11,

replica, con accento stupito e canoro, la nostra simpatica attrice; ed aggiunge: — Sarò puntualissima!

E viene un altro domani. Ruggeri, che ha già mostrato di possedere fortissime riserve di pazienza, promette che questa volta non attenderà oltre mezz'ora.

Sipario. Terzo ed ultimo atto. Elsa Merlini si presenta, fresca e gioiva, in teatro alle due pomeridiane. Naturalmente non trova più alcuno, nemmeno le sedie di coloro che l'attesero invano sul palcoscenico. Il custode le aveva tolte. Elsa, probabilmente credendo d'essere in anticipo, gli chiede se sia venuta già qualche attrice, e riceve questa risposta:

— Signorina, la compagnia s'è sciolta.

Ci riuscirà che la Merlini e Ruggeri ancora non si sono incontrati.

L'ALTRA ELSA. — Di else son pleni i campi di battaglia, non i palcoscenici. Ma i nostri, di memorabili, ne contano due. L'altra Elsa è la De Giorgi, della quale i critici drammatici sono indecisi se magnificare la bellezza o la perfetta recitazione e l'impareggiabile gioco scenico. Non confondiamoci anche noi e diciamo spudoratamente che la nostra bella e brava Elsa ha battuto tutte le sue colleghi, passate, presenti e... future, nella corsa della «ducento metri (senza ostacoli)» sui palcoscenici della penisola. Shakespeare e, oggi, per lei una baraccola, infatti si può permettere il lusso di scendere al comico, «accettando di andare nella compagnia di Melnati».

Pi ricordate quando, due stagioni addietro, si parlò d'una compagnia di Fausto Carminali Ebbene, le principali parti femminili dovevano essere affidate a due novizie: Elsa De Giorgi e la repubblicana Elena Zareschi. Elsa, quando seppe che ci sarebbe stato da dividere qualcosa con Elena Zareschi, casco dalle nuvole (magari a civili) e disse:

— Come, non sono io la prima attrice?

DIANA CACCIASTRICE. — In com-

penso Diana Torrieri, volti volti forti, sinistramente volti, dopo l'alunno, con Anton Giulio Bragaglia, è riuscita (al

nord) ad esser prim'attrice con Piero Carnabuci. Punto e basta. (Qualche parolino ancora: Diana bisognava sapere prendere per un solo verso: allora è probabile che recitasse bene).

GLI AMICI NON SI DIMENTICANO. — Corre voce che nel repertorio della progettata compagnia Ninchi-Magnani (benvenuti bentornati), sia un «Carman». Riduzione, speriamo, non dal libretto d'opera. Anna accesiissima Carmen e Carlo gelosissimo don José... capiamo già quel che ci aspetta. Ma i regista chi sarà? Anton Giulio, confermi tu la voce che corre!

L'INEFFABILE REGISTA. — Ai tempi (per molta gente felici) dell'era fortissimo cinema italiano, in cui i registi nascevano come card, venne alla ribalta un tal De Caro. Egli fu accolto con tutti gli onori e, invero, iniziò la sua fulminea carriera in qualità di sceneggiatore. I produttori lo coprirono di assegni. Tutti giuravano sul talento artistico del poco più o meno che venisse individuato.

Un giorno, un produttore sconsigliato, pensò d'affidargli un film; se non ricordo male, l'ennesima riduzione del «Ultimo Lord» di Ugo Falena (di clama ma parentesi che il film non si realizzò). De Caro pensò di recarsi da Ruggeri per affidargli una parte. Quando, al Plaza, l'annunciarono al nostro attore, questi non fece caso al nome, non lo capì nemmeno, ma lo fece salire in camera egualmente. De Caro spiegò la parte a Ruggeri lo fece parlare. Poi, in ultimo gli domandò:

— E chi sarebbe il regista?

— Io, — rispose, sicuro di sé, il De Caro.

— Non m'interessa, — concluse Ruggeri, e senz'altro aggiungere si rifiutò.

FRANCO

OCCHI MAGICO

Nemmeno riuscendo ai tempi in cui Salati premeva di leggeggiava riusciva a trovare un brivido di paura che ci venga dalla spettacolo. Ora dire che il teatro può evocare qualche sentimento fuorché la paura. La tuta dignità e si traevo degli attori, efficientissimi nelle scene patetiche e megaricche, si riusciva di comunicare il terrore. Anzi, quanto più la messa in scena vuol essere terrorizzante, tanto più ci fa sorridere. Il cinematografo in questo senso è un mezzo più redditizio di ben poco. La lettura di un libro impressionante (esempio: «Giro di vite» di Enrico James) ci incita più spavento dell'apparizione sullo schermo del dottor Jekyll o di Frankenstein. Ma come «donatore di tristezza», la radio batte ogni altro mezzo, per le stesse ragioni per cui un grido d'agguato è molto più impressionante di tutto che non alla luce del sole e in genere un pericolo che si sente è più pauroso di un pericolo che si vede. Non parlano poi dei «reverenti». Il fantasma sulla scena fa ridere, nello schermo fa subito pensare al fotomontaggio, soltanto col mezzo radiophonico il fantasma dicono veramente «una presenza invisibile che parla» e perciò impressiona.

Queste considerazioni ci sono state suggerite dall'ascolto dell'«Imperatore Jones» di O'Neil, nel quale, non per colpa del regista, né degli attori e tanto meno dell'autore, ma soltanto per le peculiari qualità del mezzo radiophonico, il lato terrificante ha superato, per non dire annullato, il carattere poetico e il significato filosofico del conoscitissimo capolavoro.

E' vero quello che hanno detto alcuni giornalisti, cioè che uno dei direttori tecnici di Radio-Roma è quello stesso statore che dasterebbe le recensioni di Radio Londra, Radio-Mosca e Radio-Bari? E perché allora nell'«Avanguardia» non si ne è ancora fatto cenno? Aspettiamo di udire l'arguto e simpatico rete: «Senta un po' lei... si, proprio lei signor ingegnere. Non è niente bello, sa...»

«FUORI LEGGE», il forte dramma di Lantz, è il prototipo dei lavori a testi. Nel caso di «Fuori legge» viene illuminato il dramma del potere che si riflette verso coloro che lo ha consolidato. Gli avvenimenti concitati e qualche volta confusi che si producono nella «Ciudad», stanno a dimostrare da un lato che il popolo, sempre pronto a ribellarsi contro la legge, in realtà non anche che a sollecitare a «una legge», dall'altro lato, che il più grosso, il più buono e il più cavalleresco degli uomini, appena ha in mano il potere diventa un tiranno.

Se, come ci sembra di aver capito, è questa l'esigenza del dramma, non è da meravigliarsi che Lantz, ad auto dei favorevoli pragmatisti di Gorki, non sia oggi in odore di santità presso certi ambienti. Ma siccome Lantz è morto giovanissimo, non c'è più pericolo che seiva opere labirinzanti per questo o quello dei vari nodi, pedici che oggi guidano il mondo. Sempre a nostro modesto avviso, diremo ancora che il dramma, pur ricevendo nelle quali radiofoniche, è fra i meno adatti ad essere trasmesso, perché gli agiscono masse e personaggi, cosa propria quegli elementi la cui efficacia è tutta di genere visivo. Il duello, la sommossa popolare, e anche le scene di congiura, corrono il rischio, al microfono, di cadere nel banalissimo, e c'è voluta tutta la passione, l'abilità e il gusto del regista. Infine Giulio Mazzoni, per portare a salvo come la barca, escludendo i molti scogli di cui la navigazione era piena.

Fra le maggiori difficoltà superate sono da ammirarsi i rapidi e continui cambiamenti di scena, per i quali la radio non offre che la modesta e perigliosa risorsa dei «rumori». Ma anche qui Mazzoni ha dominato magistralmente la situazione.

D'ERRICO



Milichesima reginetta americana, alla quale ci permettiamo di dire che preferiamo l'incoronatrice all'incoronata.

ESERCENTI A PRANZO

Fettuccine, caro mio, roba alla buona, da povera gente! Magari roba schietta, questo sì, fiore di farina e uova di giornata...

— Eh! Ma che razza di burro! E dove lo peschi di questi tempi?

— Be', il burro si capisce, e discreto, proprio crema di panna... Mi viene da me la tenta di Fogliano, produzione diretta. Pintosio il parmigiano come lo trovi? Mica male, no? Stravecchio... Soltanto che ti spallano, non so dove andiamo a finire. Mille lire al chilo. Un chilo se ne va in tre giorni...

— Per fortuna è arrivato Gary Cooper. A proposito, complimenti: ieri mi hai battuto. Hai passato n centene e mezzo.

Bello storzo, era domenica, abbiamo fatto centocinquanta mila. Ma levaci la tassa, i peccati diritti, le spese, quello che si prendono loro per darti il film, che ti restat lo sai benissimo. Mette, le giornate stanche, la stagione morta, le pretese di caroviveri del personale...

— La gente crede chissà che, crede che ci riempiano d'oro, mentre noi...

— Ah! Certo... Lo dici a me! Io l'altro anno credevo di essere andato tanto bene... Chindo il bilancio e rimango di stuoco: non ho incassato nemmeno il settantacinque per cento di utile sul capitale. Settantaquattro e qualche cosa...

— Si, si, ancora un po' e andavamo al disastro. Be', coraggio che quest'anno andrà meglio... Se seguita così io forse posso anche arrivare al duecento per cento che già sarebbe una media discreta, no? Poi se riusciamo a spuntarla col doppiaggio è un sogno. Raddoppiamo. Certo ci vuole fermezza: sapersi difendere contro quei quattro lazzaroni che vogliono rimettere in piedi il film italiano...

— Che faccia finta! Con la guerra in casa, le distruzioni, la disoccupazione, il disastro economico, il problema dei trasporti, quello dell'elettricità, la miseria del popolo...

— Filetti di vitella alla Bismarck! Proprio in mio debole, sei un vero

antifrone... Ne prendo due, sai, senza complimenti. Ah! Senza, dicevi...

— ...che con tutto questo po' po' di drammi hanno ancora la faccia tonta di scacciare il governo col problema del film italiano... Insomma non gli è ancora entrato in testa che è ritornata la libertà, che le frontiere sono aperte, per fortuna, che c'è la libera concorrenza, che sono finite le leggi feudali. Illico: ce lo abbiamo sotto gli occhi dove ci ha portato la mentalità del protezionismo. E quelli hanno ancora il fegato di alzare la voce...

— Ah! Sai dove si mangia del fegato alla veneta che è un burro? Una meraviglia, un paradiso... A Via della Croce, un buchetto che ho scoperto io... L'altro giorno ci incontrai Vernotti.

— Alla larga! Te lo raccomando. Il giornalista?

— Un fesso, un fanatico...

— Ma peggio, un pazzo. Uno di quelli che non sai da che parte prenderti, che non gliene va bene una, che provano gusto a restare dei morti di fame. Gli mando la tessera del Cinema, quattro anni fa, e mi stronca «Babuuc e Chiffons», sai quel filmetto niente male che dovemmo fare con Benotti!... Pochi soldi, ma polito; e poi piccante, il pubblico rideva...

— Ci devi aver fatto un pozzo di quattrini, mi ricordo.

— Sì, non andò male, un ottocentomila lire di parte mia, ma sai? Film italiano, rischi, impietri, pratiche, seccature, certe fatiche coi registi per fargli capire quello che vuole il pubblico, un anno per tirare a casa i quattrini, meglio non pensarci più, per carità, chi ce lo fa fare!... Questi ti scodellano i Gary Cooper bell'e pronti, non rischi niente, non devi faticare, incassi subito, incassi il doppio... Be', insomma, dicevamo di Vernotti. Gli mando la tessera e mi stronca il film. Lo vedo, lo saluto per primo, gli faccio il pianto greco sui rischi del produttore, a lui mi stronca «Languore». Allora quando l'incontro, poche chiacchiere, lo affronto e gli faccio:

Senta, Vernotti, ho capito, lei vuol fare una sceneggiatura, passi dal mio ufficio che ci mettiamo d'accordo. E lui sai che mi risponde! Dice: senta Benja, lei vuole uno schiaffone, passi dal giornale la sera quando non mi sono ancora lavato le mani che ci mettiamo d'accordo...

— Per forza, hai fatto male. C'è giornalista e giornalista... Con i tipi come Vernotti nè parlare di quattrini nè prenderli di punta...

— Stai fresco. Io filai al Ministero della Cultura Popolare, passai le solite bustarelle, ci rimisi il triple dei soldi di una sceneggiatura, ma, caro mio, gli tappai la bocca... Eh! no. Un po' di disciplina, un po' di comprensione, mettergli la mordacia a questi pazzi...

Purtroppo adesso con tutta questa baracca della libertà, libertà, libertà, come fai per farli star zitti! Va' al P. W. B. Per esempio, la questione del doppiaggio... Noi stiamo lavorando da due mesi per persuadere gli americani a doppiare, ci stiamo riuscendo, nossignori... Vengono fuori loro col film italiano, si agitano, rompono le scatole con le maestranze e i tecnici disoccupati... Sai che roba! Qualche migliaio di persone, c'è ben altro da pensare adesso... Senti queste soglie al marsala, pescate ieri, servizio di una camionetta che le porta al comando vicino al Cinema...

— Formidabili, si squagliano in bocca, sei un drittone... Ma vedi! I tipi come Vernotti quando chiacchierano contro di te lasciali dire quello che vogliono, non te ne accorgere, sono battaglie ideali, frescaccie, cadono da se, chi se ne è mai curato in qualunque tempo... E invece, quando dicono qualche cosa che può servirti, coglierla a volo, sfruttarla, prenderla come pezza d'appoggio nei ministeri: vedete cosa dice la stampa! Dunque stai a sentire: l'altro giorno al Buchetto in Via della Croce, Vernotti era un amico, ma proprio un amico. Stava con un altro, gli leggeva l'articolo che uscirà domenica, io facevo finta di niente, stavo al tavolo vicino, sentivo...

— E che diceva?...

— Liberismo cinematografico. Basta con le leggi fasciste. Se il cinema italiano, diceva ce la fà a rialzarsi da solo, bene. Vuol dire che è vivo e vitale. Se non ce la fà si vede che era un prodotto dell'autarchia, un aborto sotto spirito. Poi lui, sai, ce l'ha a morte con Mattoli, diceva che insomma se il cinema italiano dovesse risorgere per ridargli Mattoli...

— Ma a lui che gli ha fatto Mattoli... Donne!...

— Non credo, no, niente... Solite fisionomi loro, artisti, giornalisti, tutti acchiappafarfalle, lesserie, lascia che si prendano a morsi uno con l'altro. Ogni film italiano che non entra in cantiere è una seccatura di meno. Tanto di guadagnato. E poi se si attaccano fra loro ci lasciano in pace a noi. Dunque senti, non è finita con Vernotti, c'è di meglio. No, perché in fondo, lui voglia a dire, è intelligente, le cose le capisce: lui è in favore del doppiaggio.

— Ma no!

— Ma sì. Una massa di argomenti bellissimi. Lingua italiana, internazionalismo dell'arte, bruttura dei titoli, sovrappressi, insomma ti dico: un capolavoro. Bisogna prendere quel pezzo appena esce e impostarci tutta la nostra campagna per il doppiaggio...

— ...che oltre tutto darà pane alla classe dei doppiatori oggi piombata nella più squalida miseria: un centinaio di persone in tutto, ce la caviamo con poco... Conclusioni: se ci va bene: guarda questo millefoglie alla crema... Te ne prometto uno doppio con miele, marmellata, mazapani e canditi... Anzi di più, faremo le cose per bene. Al primo film doppiato organizzeremo una visione privata con champagne, dessert, senza economia. Invitiamo la stampa, invitiamo Vernotti.

— ...lo farò il brindisi, leverò il calice alla internazionalità dell'arte ed alla libertà democratica. Poi magari prenderò da parte Vernotti e gli dirò: Abbasso Mattoli!

Ridono grasso. Bevono. Chiude a fondo mentre entrambi allargano i buchi della cinta dei calzoni.

CESARE LANI

PALCOSCENICO MINORE

LA TAVERNA DI THION

La taverna di Thion è una simbolica creazione di Cecav. In essa si svolge l'atto unico «Sulla via maestra». Specialmente di notte, e quando la tempesta più imperversa, i pellegrini, i mercanti, i vagabondi, i turisti, gente per bene e gente equivoca, sono costretti a entrarvi. «Se c'è una taverna sulla tua strada — dice uno dei personaggi — non ci puoi passare davanti senza fermarti». Chi segue queste mie note settimanali può agevolmente giudicare dell'amore che io porto al teatro cosiddetto minore. Se per ragioni contingenti, ora, io lo portavo a una taverna, soltanto un lettore malevolo o superficiale potrebbe scorgervi alcunché d'offensivo. E, poi, si tratta d'una taverna sui generis, metaforica e, in ogni caso, idealizzata, nobilitata dalla poesia. Sta di fatto, in ogni modo, che il teatro di rivista e varietà ha issato la sua insegnna sulla via maestra che attori, attori e capocomici, oggi giorno, e con queste burrasche autunnali, sono costretti a battere. «Se passi vicino a tuo padre — dice ancora lo stesso personaggio cecoviano — di pieno giorno, puoi darsi che tu non te ne accorga, ma una taverna la vedi a cento verste, anche nel buio più fitto». Più che una tentazione, la rivista è una necessità. Anche i contegnsi, i riluttanti, coloro che hanno fretta, anche gli astemi finiscono, una buona volta, per fermarsi davanti alla taverna, e bussare. Quanto prima, probabilmente, vedremo Zecconi esibirsi sulla scena a fianco di Rianto o del comico-fantastico Maddalena. La cronaca, per ora, registra due casi piuttosto sensazionali. Daniela Palmer e Mario Ferrari. L'enigmatica Kiki e l'impareggiabile interprete di personaggi votati all'austerità hanno passato il Rubicone, come Cesare e le truppe della Ottava Armata.

A Kiki tutto sarà perdonato, anche se non ha molto amato. Perché, in compenso, ha riuscito di mutare il suo nome di battesimo secondo i non disinteressati suggerimenti di Gabriele d'Annunzio. Dal sepolcro del Vittoriale era partito un messaggio che consigliava alla giovane attrice di chiamarsi Palma. Kiki, invece, preferì chiamarsi Daniela. Tutti, però, continuaron a chiamarla Kiki. Nome affettuoso, familiare. Come non voler bene a chi si chiama Kiki? È un nome da educanda, anzi un nomignolo, non offensivo ma cordiale. Come cordiali sono le interpretazioni dell'attrice; cordiali e malinconiche come stampe di salotto, come album di famiglia. Kiki ufficialmente non ha un suo repertorio, non vi sono autori che scrivono commedie su misura per lei, non vi sono attori che con lei hanno formato, o potrebbero formare, la coppia a successo. Il suo

Palmer scompare dietro il sipario, col suo personaggio. Fittizia, come il suo nome, appare la sua esistenza materiale. Dopo lo spettacolo, si ha l'impressione ch'ella si volatizzi, irreperibile a ogni ricerca, sorda a ogni richiamo della realtà; ch'ella ami, riva, rida e pianga come gli altri solamente sulla scena. Così, anche in questa rivista di Rovi e Maccari, «Guardiamoci negli occhi», al teatro Quattro Fontane. Osservate Kiki fra ballerine, cantanti e comici di varietà. È sempre un personaggio: lo stesso personaggio sommesso e crepuscolare, distaccato dal resto dello spettacolo, o tutto dentro di esso, come per un'esigenza seistica. Anche quando modula accenni di canto; o quando mostra le sue ganze di seminarista ammirevole, tentando di danzare. Il suo sorriso è autentico, autentica la sua galleria: sono stati d'assimo effimeri, fragili reazioni alla schiaccianiente ipocrisia di una vita manegata, tentativi d'evasione da un carcere senza barre. Poteva ac-

stare, di pessimo gusto il quadro di Cristoforo Colombo che (motivo non nuovo, se si ricordi la propaganda di Polverelli) esprime delusione per gli imponibili risultati dei suoi viaggi. Che l'italiano, e precisamente il genovese Cristoforo Colombo abbia scoperto l'America è verità incontestabile. Ma verità non meno incontestabile è che gli italiani Benito Mussolini e Vittorio Emanuele Savoia, rispettivamente romagnolo e piemontese, hanno dichiarato la guerra all'America, nel dicembre 1941, non contenti d'averla precedentemente e profidamente dichiarata all'Inghilterra, alla Francia, alla Grecia, alla Jugoslavia, alla Russia, e contro le eventuali omissioni. E questo un particolare tutt'altro che trascurabile, e del quale bisognerebbe tenere una certa considerazione, prima d'abbandonarsi a facili recriminazioni, a risapute aruzie o addirittura a inopportune allusioni.

MERCUTIO

volti un poco in su, dandosi aria da superba, e guardando in alto come se sperasse di poter scoprire il segreto degli enigmatici occhi che gli stanno sopra.

Devrai renderti conto della nostra preoccupazione, Myrna; bastava che una caduta, un urtore, un pugno, avesse mutato forma o quel tuo naso, perché la tua fama si spretolasse. E noi non possiamo accettare una cinematografia americana senza di te, Myrna, senza le tue smorfie, la tua flessibilità di bambù privo di nodi. Io ho sentito il tuo naso, un tempo, quando ero innamorato di mio cugino Giorgio, e lui invece pensava soltanto a te. Ma poi Giorgio ha ricevuto un pessimo carattere, ed io ho cominciato a rendermi conto che il tuo naso non è soltanto un organo olfattivo: è il più piccolo e prezioso monumento al divismo hollywoodiano; tu in certo senso, rappresenti per la «Metro» quello che la statua della Libertà rappresenta per gli Stati Uniti. Un simbolo e un faro, Myrna. Migliaia di donne si sono guardate allo specchio, nelle più varie parti del mondo, cercando di scoprire nel proprio naso una rassomiglianza col tuo; e se lo schiacciano con l'indice, lo si perché l'ho fatto anch'io, e sognavano su quel che avrebbero fatto se un giorno si fossero svegliate nei tuoi paesi (sempre irreprensibilmente silenziose, Myrna, tu non ti siedi mai).

Myrna, avevamo desiderio di riceverti per controllare che il tuo naso non è mutato; sempre qualche anno fa. E ci siamo accorti di essere ancora come lo avevamo lasciato. Tu non ti siedi mai, con gioia che non è mutata; sempre

ma qualcosa è mutato nella tua vita cinematografica; l'entourage. Pare che tu ti sia separata da William Powell, che era stato per tanti anni il custode e il rappresentante del tuo naso. Non ti disapprovo, Myrna. Powell era sempre domenicale e intelligente; forse tu avevi imparato da lui ad essere inguaiabile, il che è bello per una donna, ma scomodo per creature umane. Powell sembrava un fiore all'occhiello di qualcuno; e tu sembravi un fiore all'occhiello suo; eravate troppo ornamenti ambidue, insomma, e perdovani se te lo dice, ma ritrovandoti dopo cinque anni di separazione, trova il coraggio della più cruda sincerità, che è anche la più affettuosa.

Io penso, Myrna, che tu dovresti accompagnarti a Cable o a Tracy. Ci vuole della rudezza nei dintorni perché si senta più apprezzabile la tua incassata signorilità. Scelti un compagno indegno, anzi un po' cafone, altrimenti correri il rischio di diventare una qualsiasi maestra di buone maniere; di far sognare sull'armonia dei tuoi atteggiamenti le polpile fatte dai fatti che sperano, nel West, di partecipare un giorno ai ricevimenti di Vanderbilt.

Scusami, cara Myrna; e non arricchire il tuo naso perché un organo tanto prezioso devi adoperarlo soltanto per gravi ragioni professionali. Tua:

CORINNA CANDRIA



Freddie Bartholomew, che abbiamo conosciuto bambino-prodigio, è cresciuto. La sua compagna è Virginia Weidler.

saderie anche di peggio che presentarsi al pubblico nelle vesti di Signorina Scatolotta: sono sicuro che Kiki non avrebbe perduto in sima dei suoi amici.

Mario Ferrari ha portato nella fantasia musicale «di Rovi e Margari una nota di severa e irreproibile, quanto inconfondibile, dato il testo, dignità. Tra Oroeste Bianchi, Vinicio Sotia, Nando Chieschi e Fausto Guerzoni, non nascondeva un certo imbarazzo. Mi ha richiamato alla memoria il poeta Cardarelli quando una sua ammiratrice lo sorprese tra i pazienti in attesa nell'autocamera di un callista. Di Vera Carmi, sovrapprezzo dello spettacolo, non sapremmo dire altro se non che le sue esibizioni teatrali non ci fanno rimpiangere quelle cinematografiche. L'attore romanesco Cesare Duranti ha portato il contributo del suo archetipo portore grave di quel buon senso popolare, in nome del quale ora si vorrebbero addibitare agli allesti le tremende conseguenze di anni e anni di errori (chiamiamoli solamente così). E poiché siamo in argomento, diremo ancora che abbiamo trovato, oltre ai re-

OMBRE BIANCHE

TITINA. — Velete una bella parola di Titina De Filippo? Ricordate. S'intitola «Mamma»:

Essere mamma va' dire dunque: va' direz tremmò tutt' e mu-

mente,

p' e tropp' amore...

'A vita soja è com' a na cam-

mino

china e spine,

che da fa scanzu...

Ogni tanto 'na rosa;

ma so' sempre chiu rare,

po' tutte spine...

Facc' o sangue; e cammina...

Nun parla, nun se lamenta maje...

Ma nun è sola:

tutti 'e mamme camminano

senza di 'na parola...

Ne teniamo in serbo un'altra, al-

tre trettano bella; e non manchere-

mo di farvelo gustare.

CARTA ROLLATA. — Durante una rappresentazione della rivista «Il suo cavallo», Beniamino Gigli, accompagnato dal suo legale, ha chiesto alla direzione dello spettacolo la soppressione della scena in cui Carlo Campanini esegue una parodia dell'epurando cantante. La direzione dello spettacolo e l'attore si sono rifiutati di adire alla richiesta di Gigli, il quale ha lasciato il teatro minacciando di sporgere querela. Finalmente i tribunali ricominciano a interessarsi delle beghe tra artisti, capocomici e industriali dello spettacolo che hanno deliziato — negli scorsi anni — gli appassionati di cronache giudicarie prii di argomenti migliori. Ma come giudicheranno il gesto di Campanini quegli spettatori cinematografici che assistettero alla proiezione di un film in cui Campanini e Gigli parevano legati per la vita e per la morte in un ciclo di più o meno divertenti avventure?

RITORNA TARZAN. — M.G.M. ha deciso di riprendere la fortunata serie di film su Tarzan, il «re della Jungla», il «dio bianco dei negri», affidandone la produzione a Sol Lesser. Interpreti della nuova serie saranno, al solito, Johnny Weissmuller e Maureen O'Sullivan. I quali erano rimasti finora inattivi. I leoni, gli elefanti e le altre bestie saranno forniti con la solita competenza dall'ufficio animali della M.G.M. diretto dal signor George F. Brown.

CONCORSO PER SOGGETTO. — Nulla è mutato nel mondo del cinema; i tasti della macchina scattano da soli quando si tratta di scrivere che è stato bandito un concorso per un soggetto cinematografico. Forse il millesimo concorso, per il millesimo soggetto. Però c'è da sperare che questa volta, dato che almeno il panorama non è più il solito, vi sia chi effettivamente mandi buoni soggetti, chi effettivamente li legga, ad abbina la capacità di giudicarli; e, infine, chi realisi il soggetto premiato. Non dico che chiedano troppo; quando si parla di speranze, tutto è tecnic. A proposito: presi dalla foga, dimenticheremo di dire che il concorso è bandito dalla Cooperativa Cinematografica «Lux Mundi», su iniziativa della sezione «Arte» della U. C. Tutti questi enti sono bravi ragazzi, che non hanno mai fatto parlare di sé. Il termine di presentazione per i lavori è fissato per il 31 ottobre p. v. E il regolamento del concorso si può rifilare presso la Cooperativa, in Corso Umberto numero 37.

TORNA GERSHWIN. — La vita di George Gershwin, il famoso compositore di musiche da jazz, morto poco fa, è stata ricordata da Le Roy Prinz.

Egli ha prodotto «Rhapsody in blue», nella quale si ascoltano tutti i suoi numeri più conosciuti da quello che da il titolo al film «Porgy and Bess», «An American in Paris», «Concerto per piano per Lisa», «The man I love», ecc.

Jean Leslie e Alexis Smith impersoneranno i due amori del musicista. Esse sono due nuove grandi stelle che la critica giudica assai promettenti.

NEI



LETTERE

A Mirna Loy

U. S. A.

Mirna, avevamo desiderio di riceverti per controllare che il tuo naso non è mutato; sempre qualche anno fa. E ci siamo accorti di essere ancora come lo avevamo lasciato. Tu non ti siedi mai, con gioia che non è mutata; sempre

Star



Joan Crawford - PRIMAVERA

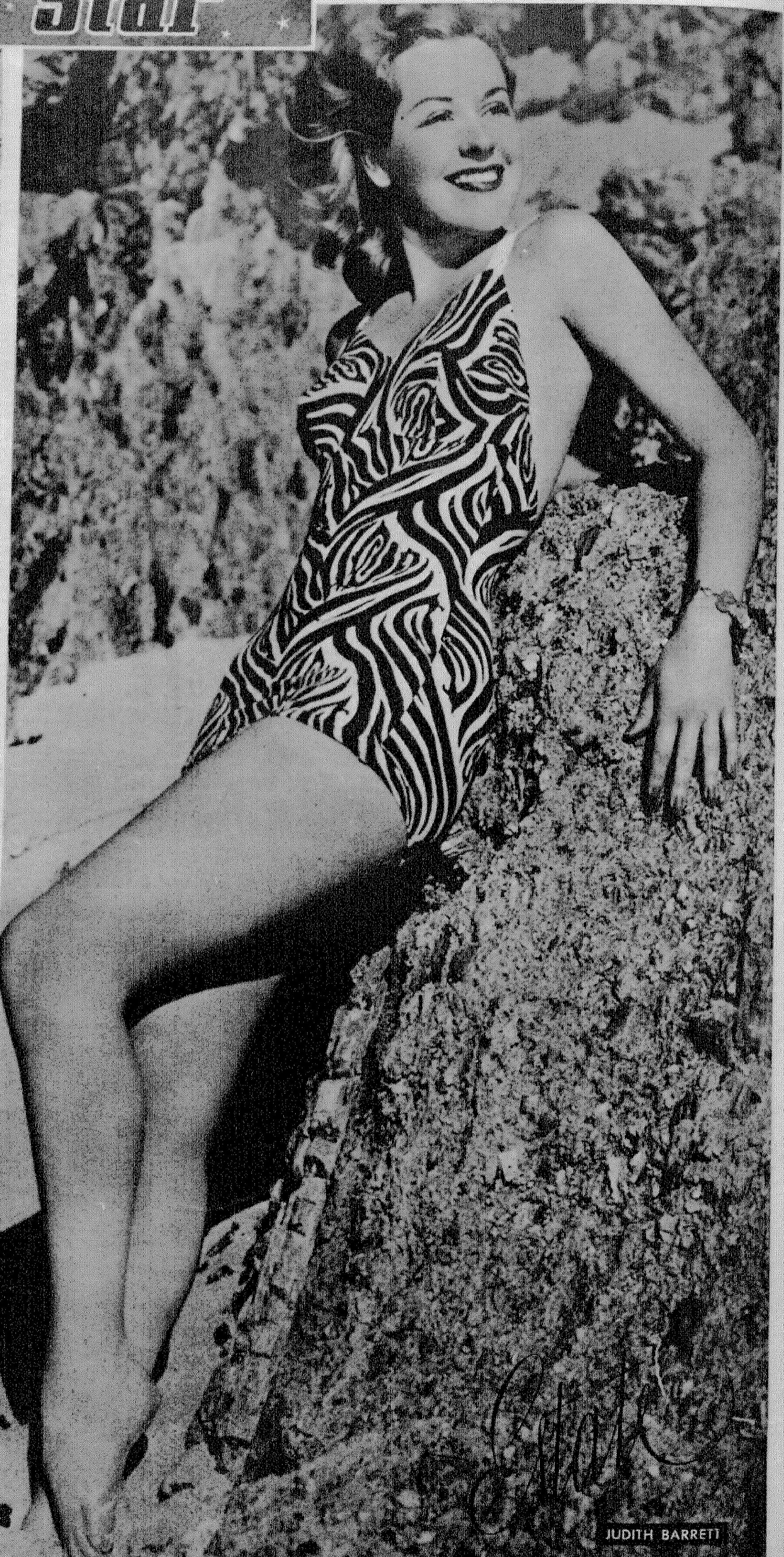


Rita Hayworth - AUTUNNO



Olivia de Havilland - INVERNO

**LA PAGINA
delle
STAGIONI**



JUDITH BARRETT