

ANNO I N. 18 - ROMA, 9 DICEMBRE 1944

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

MEDICI PAGINE LIRE DODICI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Vampirismo di
Gloria Dickson

CIAL
per
L

Il benefattore

NOVELLA DI MARIO ALESSANDRINI

Non aveva dovuto attendere molto in anticamera. Il buon Edilio si ricordava ancora bene di lui. Non c'era stato bisogno di scrivergli, di preannunziargli la sua visita. Nella. Non gli aveva neppure telefonato dall'albergo. Gli si era presentato direttamente in ufficio, così, all'improvviso, come si usa fra buoni amici, fra intimi. E Edilio, appena aveva sentito il suo nome, gli aveva fatto dire dalla segretaria che l'avrebbe ricevuto immediatamente. Che uomo, che amico, quell'Edilio. E che intelligenza! In pochi decenni aveva saputo farsi una fortuna. Aveva un ufficio in città che era una meraviglia, splendente di marmi, imponente come una basilica. Al paese tutti parlavano delle sue ricchezze, delle sue relazioni politiche, dell'autorità che godeva nel mondo degli affari, dell'alta finanza. Sui giornali si leggeva ogni tanto: Edilio a Zurigo, Edilio a Bucarest, Edilio a Stoccolma, ora in questa, ora in quella commissione. Chi sa dove trovava il tempo per fare tante cose, per attendere a tanti affari, per curare con tanta avvedutezza i propri interessi. E pensare che al paese c'era perfino chi andava dicendo che era superbo, spietato con i poveri, ingrato con i parenti. Infante, malignità di piccoli, astiosi compaesani, che per averlo appena appena conosciuto da ragazzo, ora pretendevano da lui chi sa quali benefici, e prestiti e sussidi ad ogni momento. Certo che un po' di bene l'avrà fatto anche lui: ma come avrebbe potuto accogliere tutti, dare ascolto a tutti, quando i suoi minuti erano contati e i postulanti a centinaia nella sua anticamera? Per forza che qualcuno doveva tornare indietro a mani vuote...

— Volete accomodarvi? — gli aveva detto la segretaria, intralucendolo nello studio. E s'era ritrovato di fronte al suo Edilio, più massiccio, più rosso che mai, con due occhi vivi, i capelli ancora folti e crespi come trent'anni prima. Irrogoso, cordiale, generoso come sempre.

— Caro e vecchio Lorenzo, se sapessi come mi fa piacere rivederti. Ma come va, come va? Sono anni che non ci vediamo.

E l'aveva preso per le spalle, fra le sue grosse mani rosicce e lentiginose, e lo scrollava affettuosamente, come avrebbe fatto con un alberello per farlo cadere i frutti. E poi s'era seduto anche lui, nella poltrona di fronte, aveva acceso un grosso sigaro, e ad ogni gesto voleva costringere l'amico a fare altrettanto, se questi non l'avesse fatto desiderare indicandogli la gola e fissandolo negli occhi con aria sconsolata.

E Edilio aveva allora ripreso il suo posto nella vasta scrivania, e, tirando grosse bocciate di fumo e allungando il braccio ad ogni momento per rispondere alle chiamate al telefono, s'era acciuto benevolmente ad ascoltarlo.

— No, non va tanto bene, caro Edilio. Tu lo vedi che non sono più lo stesso.

E per fargli osservare meglio il suo mutamento, aveva rigirato il capo sul collo magro, mostrando il cranio che veniva somigliando già ad un teschio.

le guance infossate, l'occhio spento nel fondo delle occhiaie.

— Sì, forse un po' dimagrito — aveva soggiunto Edilio, perdendo ad un tratto tutto il suo buon umore, di fronte alla minaccia di una lunga storia di mali e di avventure: roba che lo imbellettava, lo infastidiva, gli faceva nascere tristi pensieri, assurde apprensioni. E per distogliere l'amico dai suoi piagnucoli, aveva cominciato a prendere appunti, aveva chiamato la segretaria, dettato ordini precipitosi. E poi, senza alzare gli occhi, gli aveva chiesto se un fare sbrigativo:

— Ma avevi qualcosa da dirmi?

— Sì, volevo chiederti un consiglio. E' una cosa un po' delicata: non posso parlarne con alcuno, in paese. Vedi, in questi ultimi anni... E qui la sua parola divenne ancora più titubante.

— Sa, su, coraggio. Non siamo mica bambini — lo incoraggiava Edilio, spazientito.

— Sì, hai ragione — riprese l'altro con un pallido sorriso di gratitudine.

— Ti dirò che in questi ultimi anni c'è stata una donna nella mia vita...

— Ah, ah! — fece l'amico riallegro a quel primo accenno. — Volevo ben dire. Ora si che ti riconosco. Continua, continua.

— No, no, non come tu pensi. Una donna che mi è stata veramente affezionata, che è stata molto buona con me. Le debbo molto e vorrei fare qual-

Intenerito presto su "Star" la pubblicazione di
UN GRANDE ROMANZO

cosa per lei. Non è ricca, non è più giovane, ormai. E penso sempre che se un giorno o l'altro dovessi mancare...

— Dio, che malinconie! — lo interruppe Edilio, alzandosi in piedi e stritolando il grosso sigaro nel portacenere. — Ma che ti salta in mente, alla nostra età!

— No, no, Edilio. Abbi pazienza. Non sto bene, non ho molti anni di vita. Lo so, lo sento, me lo dicono i medici... Ho pensato di ricordarmi di lei, un ricordo adeguato alle mie possibilità, alla gratitudine che le debbo. Ma non so come fare. Tu comprendi che non posso pensare ad un legato: sarebbe un'offesa per mia moglie, per i miei figli, per tutti. E lasciarle una somma in paese, affidandola ad un notaio o ad un amico, anche il più fidato, sarebbe come andarlo a raccontare in piazza... Allora ho pensato a te, per un consiglio. Tu sei fuori ormai delle nostre miserie paesane, tu conosci il mondo...

Edilio, a sentire che il discorso si avviava sui floridi sentieri del danaro, smise di prendere appunti, si alzò in volto e sorridendo spalancò le braccia, come per dire: Ecco, sono a tua disposizione. Puoi fidarti di me, della mia discrezione.

L'amico si sentì riconfortato a quel gesto, chinò il capo per ringraziare e subito riprese con un certo affanno:

— Ho pensato di aprirti un conto in una banca, oppure d'intestare un libretto di deposito o qualcosa del genere, un'assicurazione sulla vita, per esempio. Chi sa che cosa sarà meglio! Ho il danaro con me: mezzo milione in tutto. Comprendo che non è una gran somma, che non le basterà certamente per vivere. Ma non posso, capisci, non posso togliermi di più alla mia famiglia, ai miei figli, a mia moglie, capisci, a mia moglie, che, poveretta, guai se lo sapesse...

E sembrava che non trovasse più le parole per andare avanti. Ripeté due o tre volte: mia moglie; e intanto si portò la mano bianca e scarnita alla tasca interna della giacca, cominciando a tirarne fuori lentamente una grossa busta, una busta gialla rigonfia di carte. Ma appena l'ebbe in mano e fece atto di tenderla ad Edilio, arrossò la testa sullo schienale della poltrona, strabuzzò gli occhi, la mano gli ricadde pesantemente sulle ginocchia. E la grossa busta scivolò a terra, sotto la scrivania, lasciando apparire dalla sua apertura i teneri colori dei biglietti di banca di grosso taglio.

— Lorenzo, Lorenzo! — chiamò due

volte Edilio, scuotendolo forte sulle spalle.

Ma Lorenzo ansimava forte, bisbigliava parole incomprensibili, riguardava con occhi stravolti. Sembrava proprio sul punto di morire.

Edilio lo fissò ancora per un istante, si passò la mano sulla fronte e restò per un attimo soprapensiero. Poi suonò per la segretaria: e appena quella apparve, non le lasciò neppure il tempo di rimettersi dall'impressione d'orrore.

— Un medico, un medico! — le ordinò con precipitazione. E poi la incaricò di far trasportare lo sventurato nel suo salottino privato, di distenderlo sul divano, e di rimanergli accanto, avendo ogni cura di lui.

Ma quando giunse il medico e seppe che purtroppo non c'era più nulla da fare, accese la notizia con serenità: — Poveretto, l'aveva già capito. Ma ora bisogna telegrafare subito alla famiglia. Un lungo telegramma, mi raccomando. E molto sentito.

E date queste disposizioni alla segretaria, rientrò nel suo studio, dicendo che non voleva essere disturbato per nessun motivo. E rinforzò l'ordine con un doppio giro di chiave.

Due giorni dopo ebbe la visita della vedova, venuta in città per riprendere la salma del marito. C'era anche uno dei figli, il primogenito, ad accompagnarla.

Edilio la ricevé subito con grande umanità, trovò parole adatte di conforto e di commiserazione. E per concludere, fece anche l'elogio del caro scomparso. E fu allora che la vedova cominciò fra le lacrime a parlargli di certi prelevamenti in banca che il povero Edilio aveva fatto il giorno prima di venire in città.

— Non mi aveva detto nulla, ce ne siamo accorti soltanto ieri. — Diceva la poveretta senza osare di guardare in volto Edilio. — Alle volte si fosse confidato con Lei, aveva tanta fiducia in Lei...

Edilio, di fronte a quegli accenni, spianò la fronte, tornò freddo e sereno come nei suoi grandi momenti.

— No, signora, proprio no. Non fece in tempo a parlarne, povero Lorenzo. Aveva cominciato a dirmi che voleva chiedermi non so che consiglio; ma cadde giù prima che lo potessi capire di che si trattava. Di danaro non una parola, signora.

La vedova si asciugò ancora una volta gli occhi, si calò giù il velo, e reggendosi al braccio del figlio, si allontanò lentamente dallo studio, mentre ripeteva come in un dormiveglia:

— Nulla, nulla. Neanche lui sa nulla.

Edilio l'accompagnò fino alla porta d'uscita, le ripeté che era a sua disposizione per qualunque cosa le potesse occorrere. Poi rientrò in studio, andò difilato alla piccola cassaforte a muro che aveva dietro alla scrivania, ne tirò fuori la grossa busta gialla rigonfia di carte, riconsolò ad uno ad uno tutti i biglietti che conteneva.

Il conto tornava: ce n'erano anzi cinque mila di più, quella che il povero Lorenzo aveva prelevato per sé, per le sue spese o per qualche regalo lucco alla famiglia. Distrusse minutamente la busta, lacero anche il foglietto d'appunti che c'era unito. Poi riempì un assegno di banca per cinquanta mila lire e lo consegnò alla segretaria dicendole di scrivere una bella lettera alla direzione dell'ospedale del suo paese.

— Spiegherete che l'offerta è in memoria del mio povero amico, che ho potuto assistere fino agli ultimi momenti, ed è spirato, si può dire, anzi lo direte, fra le mie braccia, invocando la famiglia lontana, eccetera, eccetera.

MARIO ALESSANDRINI



DIPLOMA TAGLIO CUITO
Rilasciato dalla Scuola SCIMONELLI
est più utile altri titoli
Via Roma ingresso Tre Sa, 60 - Napoli

E IN VENDITA
in tutte le Librerie ed Edicole
IL NUMERO 2 DI
MERCURIO

MENSILE DI POLITICA ARTE E SCIENZE
DIRETTO DA ALBA DE CESPEDES
160 PAGINE LIRE TRENTA

EDITORE D'ARSENÀ

LA

DOMUS AUREA

comunica che prosegue la vendita
con orario continuato

dalle 8 alle 19,30 di

CAMERE da letto - SALE da pranzo
STUDI antichi e moderni
SALOTTI - SOGGIORNI

POLTRONE-LITTO - RHODIA per tende
STOFFE per mobili, ecc. ecc.

Via Ripetta 147-148 - Tel. 50-293

PELLICCERIA
FERRETTI

SARTORIA PER SIGNORA

TELEFONO 63-132
VIA CAPO LE CASE 18-19

VISITATECII
diverremo il vostro
negozio preferito

TAGLIO E CONFEZIONE
Corsi normali e accelerati hanno subito
inizio. Si eseguono modelli su misura

VISITATECII

Scuola Femminile "F. ROSSI"
ROMA - Via Nazionale, 230 - Tel. 482.632

ACQUISTO
VENDO

Orologi argenterie porcellane ser-
vizi piatti bicchieri thè caffè il-
quori soprammobili ecc.

P U C C I N I

PIAZZA DELLA ROTONDA 63-B (Pantoon)
TEL. 68286

SONO IN VENDITA

ATLANTE

UOMINI E FATTI DEL MONDO

IN TUTTE LE EDICOLE L. 10

DOMENICA

SETTIMANALE

POLITICA LETTERATURA E ARTE

IN TUTTE LE EDICOLE L. 10

EDIZIONI EPOCA

Anno I - N. 18 Roma 9 dicembre 1944

Star

SETTIMANALE
DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 123 - Telefono N. 621.267

ABBONAMENTI

Un anno L. 600 - Sei mesi L. 300
Una copia L. 12 - Arretrati L. 24

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 103 - Tel. 4232

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA
PER LA VENDITA:

"LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci Roma, Via in Ar-
clone, numero 93 - Telefono 64985

Una scena di «Orgoglio e pregiudizio». La terza ragazza in prima fila è Maureen O. Sullivan



GLI OTTIMISMI PARALLELI

CANDIDO E CHARLOT

Salta agli occhi che questi due amabili personaggi, la creatura di Voltaire e la creatura di Chaplin, hanno qualcosa da spartire in sede filosofica. Al pari di Candido, Charlot è un ottimista per subornazione, un ottimista dimostrativo. Ma il dono della sua responsabilità poetica lo salva. Non ha bisogno di un Pangloss che gli rammenti ogni giorno che questo sul quale viviamo è il migliore dei mondi possibili: Pangloss è lui stesso: fa due partì alla volta. «La vita è bella. Domani gli uccellini canteranno ancora.» — dice infatti un cupo milionario che s'è già legata una pietra al collo e vuol gettarsi nelle acque di un fiume. Chiude persino gli occhi al pensiero di quegli uccellini che canteranno... Il milionario allora si commuove e lascia cadere la pietra sui piedi di Charlot.

Il racconto di Voltaire è una tappezzeria settecentesca sulla quale il mondo allora noto e tutto il secolo XVIII viene acorinato contro Leibniz. Candido viaggia e ovunque trova perfide accoglienze al suo ottimismo. Nel paese dell'Eldorado (dove i monelli giocano per istrada con pezzi d'oro, gli osti danno alloggio gratis o il re si fa baciare democraticamente sul guanciale dai sudditi), quel magico paese è il sogno di Charlot. Candido abbandona l'Eldorado, Charlot vorrebbe entrarci. (Dall'immagine dell'Eldorado proviene quel tanto di angelico che è nei suoi film e che poi sarebbe dilagato in tutta la letteratura umoristica contemporanea).

Uomo povero, ricco di quel sentimento che gli fa apprezzare la compagnia di un cane, ecco Charlot invaghirsi di Cunegonda in ogni film. Non avrà mai la sorpresa di ritrovarla brutta, astiosa e pur troppo violata, come toccherà a Candido. Ma i suoi lieti finali, d'altro canto, seppure possono dirsi lieti, sono soltanto provvisori. Vogliamo davvero credere che la sua felicità sarebbe perfetta con la donna che afferma ogni volta d'amare? Ecco ad ogni nuovo film sempre più solo e coi capelli sempre più grigi: nessuno potrà amarlo per i tesori che nasconde. Senonché, negando il Pessimismo, per incanto s'imbatte ogni volta in una Cunegonda sempre più giovane, più bella e più inviolata. E state certi che la abbandonerà giusto in tempo per non vederla sfiorire.

Il meccanismo delle leggi e della società sfugge tanto a Charlot che a Candido. Ambedue non se ne spiegano quegli ingranaggi che fanno assurde le relazioni tra gli uomini e li mettono anzi l'uno contro l'altro. E i difensori della società, quei poliziotti enormi che sono l'incubo di Charlot, quei gesuiti e quegli intolleranti

che amareggiano Candido, come spiegarceli? E' imprudente amare, è imprudente odiare, parlare, comprometterci, vivere. E' prudente morire. Così dice press'a poco un personaggio di Shaw. Candido e Charlot non gli danno retta. Essi amano, odiano, parlano, si compromettono. E vivono però in un isolamento implacabile, mai tollerati da un mondo che, dopotutto, non s'accorge della loro esistenza se non per rifiutare il loro amore.

Pieni di zelo, Candido e Charlot vogliono rendersi utili. Combinano pasticci. Candido uccide i babuini delle due belle indigene (là, nel paese degli Orecchioni), non potendo capire che nel cuore di una donna possa esserci posto per una scimmia. E commette altri errori, si fa togliere libertà e denaro da persone alle quali si affida, perché vuol credere che questo sia il migliore dei mondi possibili, dopotutto. Charlot anche fa errori simili. Difatti i suoi improvvisi ritorni di fede nella vita servono soltanto a metterlo in nuovi guai. Se decide di lavorare onestamente allora cade nei meandri di una macchina inutile e colossale che vuole modellarlo a sua immagine e somiglianza. «Non c'è altro da fare — dice Candido alla fine delle sue avventure — Bisogna che ognuno coltivi il proprio orto». Charlot invece si rifiuta di coltivare ulteriormente la sua macchina. In questo supera Candido e ha la nostra approvazione.

Impossibile dare una casa a Charlot. Egli è davvero l'ebreo errante. Come tale, non bisogna meravigliarsi se immagina le sue dimore fornite di ogni comfort, di mucche che all'ora stabilita si presentano a farsi mungere, di tralei di vite che portano i loro grappoli sin sopra la tavola apparecchiata. Ma nella realtà, quanta differenza, quali tuguri e quali stamberge va a scegliersi il nostro buffone. Gli assi delle porte lo accoppiano, le imposte delle finestre lo serrano all'improvviso, le sedie sprofondano nel pavimento se lui appena accenna di sedervicisi. Dove cambiar casa, andarsene. La Palestina, forse?

Che accadrebbe mai, quali oscure rappresentazioni escogiterebbe l'orto, se Charlot si decidesse a coltivarlo?

Il lavoro uccide l'uomo, uccide soprattutto la libertà. Cerchiamo di immaginarci Diogene e Charlot nella stessa botte. Forse i greci ci hanno tramandato un ritratto troppo compunto del loro filosofo: o è Chaplin che prende sottogamba il suo pagliaccio? Ad ogni modo, se al lavoro preferisci il travagliatissimo ozio del paria, ci sarà sempre un poliziotto (o un imperatore Alessandro) che vorrà importunarti con le sue domande.

Quanto ai rimorsi di Candido, essi differiscono da quelli di Charlot in questo: che Candido è convinto dai rimorsi a cedere, Charlot è infittato a continuare. Candido morrà gentiluomo di campagna, Charlot lo troveranno stecchito da freddo, nel giorno più freddo dell'anno, sulla panchina di un giardino pubblico. Ma più libero e inaddomesticato che mai.

I nemici di Candido sono gli uomini e le loro idee. I nemici di Charlot sono gli uomini, le cose e gli animali. La sua ingenuità ha il potere di provocargli nemici in ogni ordine della natura. Un sapone nelle sue mani diventa un serpente.

Però: «Ignora il male — ammonisce Charlot — o ne sarai immune». Vedetelo nella *Febbre del Toro* come procede tranquillo per quei visticci d'alta montagna, seguito da un orso che poi se ne andrà per conto suo. Sempre Charlot, per principio, ignora la presenza dell'orso.

C'è che manca a Candido, personaggio esclusivamente dimostrativo, fa la ricchezza di Charlot, personaggio che vive a sue spese e non a spese dell'autore. Charlot paga di persona, non manda il conto a Voltaire. Ma le sue esperienze non gli turbano una concezione del mondo idilliaca e felice. Candido sa le segni tutte; Charlot non ricorda nemmeno le basse che gli danno, anzi è convinto di averle date. Candido lascia il suo paradiso terrestre (il castello di Thunder-ten-tronckh), ma sempre il suo pensiero vi ritorna, e fa periodici confronti con l'inferno in cui è caduto; Charlot non ha avuto nessun paradiso. Non ha ricordi. La sua vita è un capitolo unico. Non ha le opache melanconie del decaduto. Ogni giorno, per lui, è buono per cominciare. E perché dovrebbe sentirsi infelice se porta nei taschini del gilet una provvista di sale e un cucchiaino?

Charlot è il superamento di ogni promessa filosofica. E' un anarchico che s'addormenta proprio mentre dovrebbe tirare la bomba nella carozza dello zar. E il suo ottimismo è un atteggiamento del cuore, non del cervello. Se qualcosa vuol dimostrare la sua lunga avventura, è questo: che l'ottimismo dettato dal cervello guarisce, quello dettato dal cuore non accetta medicina. Tutte le prigioni e tutti i poliziotti, tutte le macchine e tutti i sopercintori di questo mondo non convinceranno Charlot che la vita va presa alle spalle. L'affronterà sempre lealmente. Del resto, in prigione Charlot ci sta benissimo. Quando va in prigione (v. *Tempi moderni*), legge i giornali (che annunciano scioperi e sommosse) con lo stesso compiacimento del buon egolista che in una notte di gelo si accuccia nel suo letto ben riscaldato. Sulla parete della prigione, poi, c'è un ritratto di Lincoln.

Una volta Charlot si recò a visitare Sing-Sing. I detenuti gli si fecero attorno felici e gli chiesero un discorso. Charlot ch'era accompagnato da alcuni amici, non si fece pregare e disse: «Allegri, ragazzi! Se noi siamo ancora liberi è perché non ci hanno ancora trovati».

Candido è invece convinto di essere innocente.

ENRICO FLAIANO

SERVIZIO di lusso

BIGLIETTO AI LETTORI

BIGLIETTO AI LETTORI — Una nuova rubrica? Sì. O meglio no. Questa « Servizio di lusso » nasce da « Schedario segreto » come una pianta nasce da un seme, come un temporale nasce da una nuvola, come una rissa nasce da uno schiaffo. E' accaduto questo: che molti lettori (diciamo « troppi » se avessi una cravatta intonata a una parola così eccezionale, così festiva) hanno gustato le celtie e i pensieri da ma inseriti man mano in « Schedario segreto » e mi hanno scritto per dirmelo, interrogandomi inoltre su argomenti cinematografici, o generici, o riservati personali, spesso non del tutto privi di interesse generale, o di una loro specifica emotività. A tali lettere io, un po' per non infierire sui nostri già affrenati servizi postali, un po' perchè, come privato, debbo ancora rispondere a una proposta di matrimonio indirizzatami nel 1931, non ho potuto in nessun modo dar seguito: ma sono esse il seme, la nuvola e lo schiaffo a cui ho accennato nelle prime righe di questo trafiletto, e cioè sono esse che mi hanno indotto a chiedermi: perchè non trasferire le celtie e i pensieri di « Schedario segreto » in una settimanale conversazione coi lettori? Benissimo. Ci sto. Il titolo è « Servizio di lusso »; la prima puntata, eccola. Voi mi scrivete, lettori (indirizzo: Gino Avorio, presso « Star », Via Torino 122) ed io rispondo qui. Mi lusingo che nelle vostre lettere siano reperibili garbo e signorilità, ma soprattutto un argomento. Parlatemi di cinema, di teatro, di libri, d'amore, di odio, di nuzialità, di vedovanza, di partenze e di arrivi, di matematicosismi e di ballerine di Macario, ma parlatemi col cuore in mano, ridendo o piangendo soltanto se è il caso di farlo. Accostando una conchiglia all'orecchio si sente il mare; mi piacerebbe che leggendo questa mia paginetta si sentissero la gente e i giorni che passano. Che ne dite, proviamo? Lo so che rubriche come « Servizio di lusso » hanno avuto antenate notevoli per numero e — talvolta — per qualità; ma tanto io che voi, cari lettori che mi scrivete, cercheremo di non sfigurare.

UNA SPETTATRICE - NAPOLI — Gli anglosassoni non ci danno commedia perchè, almeno al cambio attuale, non possiamo corrispondere i diritti d'autore. Benchè, mi viene un'idea. Se si stabilisse un equo pagamento in natura? Ad esempio, per ogni due commedie di Shaw o di Wilder noi potremmo offrirne una di Cantini.

CLAUDIO E. - ROMA — Verissimo. Il signore di cui mi parlate si dedicherà alla regia cinematografica: avremo qualche brutto film in più e un brav'uomo di meno.

MIRELLA S. — Proprio a me venite a parlare di autocritica? Vi assicuro che se, all'indomani della mia morte, vedrete uno spettro che si prende a schiaffi, quello sarò io.

NORGE - CATANIA — E' vero, io sono il confidente delle dive. Rievocando il suo primo amore l'attrice Zelinda mi disse: « Ero assolutamente illibata, allora: una diletta-donna, con tutte le deficienze e le intemperanze dell'auto-didatta ».

UNIVERSITARIO - ROMA — Dicevo recentemente, dell'attuale uomo politico di cui mi parlate se gli duole un dente, subito si mette a gridare che la patria è in pericolo.

ALDO T. R. - ROMA — Non è vero, scusate. La rivista, in fatto di battute piccanti e di nudità femminili, non cammina ma galoppa verso la trivialità e l'impudicizia. Padre e figlio, incontrando il ridicolo del « Valle », se si vogliono bene fingono di non riconoscersi. Certi salotti equivoci, dalle persiane abbassate, in cui confesso di aver trascorso parecchie ore della mia imprudente e travagliata giovinezza, erano palcoscenici di varietà ed io neppure lo immaginavo.

AMELIA B. - ROMA — Condivido il vostro dispiacere per la morte di Maria Jacobini, e tuttavia... Siete morta, Maria; vedo il vostro volto sbiadito nell'ultima dissolvenza. Avevo quindici anni, quando voi eravate celebre: vi mangiavo con gli occhi, dagli ultimi posti dei cinematografi rionali; mi piaceva la vostra semplicità, che fu una fortunata polemica con le romantiche intemperanze di Lydia Borelli, di Soava Gallone, di Diana Karenne; i tumidi accordi del solitario pianoforte che, dalla sala, commentava i vostri gesti (era l'epoca del cinema muto, lettori nati ieri) rinfocciavano, eroicizzavano per così dire il mio confuso e precoce proposito di riuscire ad avere una donna come voi e di farla tanto soffrire. Quanti ricordi

del mio tempo migliore sono legati a voi, Maria, e dovrebbero corrermi incontro da ogni parte mentre malinconicamente vi rievoco. Ma viviamo giorni così procellosi, vicende che sempre più ci inaridiscono, che ci rendono insensibili tanto al passato che all'avvenire. Così la cosa più commovente e tenera che riesco a pensare, Maria, è che nel periodo in cui foste, sullo schermo, la « fidanzata di tutti », un posto al cinema costava sessanta centesimi.

SOGNATRICE — I sogni sono quelli che sono. Pensate, lo sognai che frugava ingordamente Olga VIII. D'improvviso si spalancava l'uscio e compariva mia moglie. « Ti sbagli — esclamavo ricomponendomi — Cerco mezza lira per telefonare ».

NEMICA - BARI — Non detestatemi; pensate che lo stesso non mi sono accorto, ma mi accetto e mi subisco.

ATTANASIO R. - ROMA — Bisogna distinguere, quando si parla di scrittori profani. Alla prima riga un articolo di Elio Talarico è già troppo lungo; all'ultima è troppo breve.

CINEASTA - ROMA — Figuratevi, io degli espedienti tecnici del cinema faccio tanto conto che ieri pensavo: le gambe di Daniela Falmer, la faccia di Nico Pepe, il seno di Vivi Gioi, le gambe di Bragaglia, le commedie di Cantini, i versi di Galdieri, la finezza di Macario, i vestiti di Biassetti, l'ironia di certi corsivisti del quotidiano, la forza di caratterizzazione di Paolo Stoppa, non si potrebbero doppiare?

CARLA - ROMA — Mi trovate fiero? E' vero: soltanto mia moglie potrà piangermi; gli uomini e le cose mai.

SERGIO V. — Che volete, la saggezza un po' d'importanza deve darsela. Io dissi, a un amico che mi chiedeva un consiglio: « Almeno aspetta che mi sia vestito. Non vedi che sono in mutande? ».

SEVERINO — Non tormentatevi con la introspezione. Non fate come il ventriloquo B., mio vecchio amico, che soffre di non poter inarcarsi fino ad origliare al proprio addome per sentire che cosa dice di se stesso.

MARCO N. — Trovate eccessivo che Petrarca si sia occupato di Laura per tutto un canzoniere? Ma i versi di Petrarca erano così, contenevano troppi ormoni.

ADOLFO BERRI - NAPOLI — Di politica non m'intendo, ma un'inquadratura di un eventuale film sull'epurazione, se la volete eccola. Il sole che

dalle grandi finestre si riversa nella severa aula di giustizia è autorevole e smorta come se filtrasse attraverso gli occhiali a stanghetta di un alto funzionario. Invitato a farlo, l'imputato si alza e saluta i magistrati. Il presidente sfoglia per qualche lungo minuto il fascicolo della causa, poi dice: « Siete accusato di esservi iscritto al partito fascista nel 1919, di aver inflitto ai vostri avversari olio di ricino e lesioni varie, di aver ricoperto cariche e di aver contribuito con atti rilevanti al mantenimento del regime ». « Dopo di voi, dopo di voi, eccellenza » risponde, deferentemente cortese, l'accusato.

ENRICO F. — E va bene, vi credo. Pensate che un tale mi disse di avere dormito con Mistinguett. Siccome aveva una ragnatela sul bavero, gli credetti.

DELUSO - ROMA — Le azioni della nostra cinematografia si rialzeranno non appena verranno presentati film come « Ossessione » e « Nessuno torna indietro ». D'accordo su Biassetti. E' geniale, ma vi dissuado dal credere che possa perdere, in questo malinconico periodo, la fiducia nei propri meriti. Biassetti si vuol troppo bene. Biassetti non può vivere senza di sé.

CLARA Z. — Desiderate un mio lungo trafiletto, su qualsiasi cosa mi passi per il capo? Allora prendetevi questo raccontino degli ammalati, o dell'abitudine, o quel che è. Tutto, nel mondo, tende a distrarci da noi stessi; ma una infermità sopravviene e ci riconduce al nostro passato e al nostro avvenire, alla nostra carne e al nostro pulsante cuore. Io, per esempio, vado affezionandomi a un mal di denti che da qualche tempo mi angustia. Cronico è sinonimo di abituale; e l'uomo è il padre e il figlio delle sue abitudini. L'istinto di conservazione, la volontà di esistere... mi fate ridere. La vita non è che la nostra principale e più salda abitudine, che abbiamo contratta fin da quando siamo venuti al mondo, e che ha radici nell'ereditarietà; è logico che teniamo ad essa più che ad ogni altra nostra consuetudine soddisfacente. Se a dieci anni la vita e per noi una novità, a venti è diventata un bisogno, a quaranta una necessità. Da principio viviamo senza accorgercene, e poi quando vorremmo cambiare strada è troppo tardi, vivendo tutti i giorni ci si è fatta l'abitudine, neppure la morte ce ne libererà interamente. Pensateci: che cosa sarebbero gli spettacoli se non schiavi dell'abitudine, che da un mondo migliore sempre sulla terra rimasero per ritornare? Ma questo è un altro discorso, riprendo i persistenti malesseri dove li ho lasciati, e cioè mi ricordo del vecchio Remigio. Suppongo che fosse uricemia la sua cronica infermità; per il resto era ricco, gioviale e tranquillo come pochi altri cinquantenni della sua epoca. Impiegava la maggior parte della giornata a curarsi, naturalmente; beveva acque diuretiche, mangiava speciali cibi, prendeva pillole e infusi non privi di efficacia. Fra questi farmaci e la sua malattia, cioè, si era stabilito un compromesso, un effettivo equilibrio: di modo che, da venti anni almeno, il vecchio Remigio non stava troppo bene, ma neppure stava troppo male. Ogni tanto qualche sassolino gli si formava nei reni, ma acque e polverine prima o poi lo espellevano; i ricorrenti dolori nelle giunture servivano a fargli squisitamente gustare le relative pause, e così via. Nei ritagli di tempo che le sue cure gli lasciavano, il vecchio Remigio parlava di uricemia con altri uricemici, press'a poco come De Sabata parlerebbe di musica con Toscanini; ed era complessivamente felice. Abbrevio. Suggestivo al vecchio Remigio un farmaco nuovo, e l'imprudente ammalato, dopo trent'anni di onesti spettacoli che pur fronteggiando non avevano osato privarlo della sua malattia, fu così ingenuo da adottarlo. Si verificò un miracolo. In pochi mesi il vecchio Remigio guarì completamente. Non era più uricemico. Quanto a me, doveti recarmi all'estero, e per un paio d'anni non ebbi più occasione di rivederlo. Ma una sera, nell'uscire da un negozio di cambiati, mi imbattet in un individuo che mi chiamò per nome. Avevo indovinato, era il vecchio Remigio. « Ma non eravate guarito? » dissi. Pallido, macilento, il vecchio Remigio non era più che l'ombra sparata del florido e gioviale uricemico che un tempo era stato. Rispose: « Guaritissimo, sì; ma a che mi serve esser sano? La mattina mi sveglio e stendo la mano verso la bottiglia dell'acqua minerale, ma non incontro che il vuoto. Non debbo più bere acque diuretiche, che mi alcalinizzerebbero troppo. E l'acqua comune mi ripugna, perchè da trent'anni mi ero disabituato al suo sapore. Così doisti per le carni e per i cibi piccanti; potrei e dovrei nutrirmi, ora che sto bene, ma il loro semplice odore mi disgusta. Pillole, polverine e infusi riempivano la mia giornata, la suddividavano e la scandivano, per così dire; adesso che non ne ho più bisogno mi aggrito, in casa e fuori, sen-

za saper che fare. Mi annoio. Sto male; soffro moralmente, e cioè della peggiore specie di sofferenza. I miei amici erano tutti uricemici, e li ho perduti. Hanno abitudini che io non posso più avere, frequentano luoghi di cura dove io non ho più ragione di andare. Ho tentato di continuare ad aver rapporti con loro, ma mi sono accorto che diffidavano di me, che lasciavano cadere ogni discorso uricemico non appena io mi accostavo a loro, che insomma mi consideravano un intruso, un disertore forse ». « E voi fatevi nuovi amici? » io dissi. « E' una parola — replicò il vecchio Remigio. — Ho provato. Sono tutti individui che parlano di commercio, di politica, di sport, di argomenti che per trent'anni ho ignorati e sui quali non trovo assolutamente nulla da dire. Perdio considerate che da trent'anni io non parlavo che di uricemia! Desideravo, non senza compiacimento, l'espulsione di un mio caleolettto ad amici che mi descrivevano, non senza qualche piacevole esagerazione, il loro ultimo attacco di gotta... e adesso! Vedovo dell'uricemia, orfano dell'uricemia, sento che per me è finita... ». « Non disperatevi — io dissi stupidamente — Forse le correnti d'aria... forse un buon catarro bronchiale... ». « Fate un gesto vago, si allontanò nella notte, non dovevamo incontrarci mai più ».

UN'ATTRICE - ROMA — Certo: pensiero e azione, in un uomo veramente degno di questo nome, non debbono mai divergere. Sentite. Umberto Calosso stava per congedarsi da una sua facile conquista quando essa lo trattene per la giacca e gli bisbigliò qualcosa. L'insigne uomo politico s'irrigidì e disse: « Farti un regalo? Sousa, ma un simile gesto sarebbe contrario ai miei principi. Non soltanto per ragioni morali, ma anche economiche, io sostengo che le donne debbono avere l'iniziativa in amore ». Una spronata, uno sfoggio e si allontanò nella neve che turbinava.

LORENZO F. - NAPOLI — Avete ragione. Io spesso mi domando se sia triste, buffo o soltanto idiota pensare che anche nel comodino di Greta Garbo c'è (scusate) un vaso da notte.

AMMIRATORE DI VALENTINA — Sono anch'io convinto che la Cortese interpretera presto dei film. Non fiduciosi di questa attrice che ha il dolce strabismo di Venere; sembra che guardi da un'altra parte, invece continua a tener d'occhio il cinematografo.

NAPOLETANO S. — Stento a credere che proprio voi ignoriate che i De Filippo sono tre: Eduardo, Peppino e Tina. Il quarto fratello De Filippo è l'orgoglio.

SIGNORINELLA - ROMA — No, Taylor non era doppiato da Ferrari. La voce di questo attore è inconfondibile, è una delle grandi torze della Natura. Dovete fermare un treno in corsa? Se non ci riuscite con un ginocchio di Claudette Colbert, provate con la voce di Mario Ferrari.

GIUSEPPE M. - ROMA — « 34 fini ironie 34 » è il caso di dire parlando di Galdieri, e insomma nonostante la vostra appassionata difesa dello stesso io rimango della mia opinione. Lasciatemi credere che molti importantissimi avvenimenti attuali (in special modo politici) se avessero saputo di dover suscitare versi di Galdieri, si sarebbero astenuti dal verificarsi.

SFORTUNATA - TARANTO — Spero di poter fare qualcosa per voi. Ah se penso al numero e alla qualità delle sciagure che ci hanno colpiti nell'ultimo quinquennio, non riesco più a credere che Iddio ci sia padre. Spero, tuttavia, che osservandoci si impietosa, e che ci adotti.

UN AMICO - PISA — Grazie dell'informazione, e pazienza. Non conosco nessuno che non sia così mostruosamente onesto da non rubare un'idea.

CLARA FRA I LUPI — Per me, non vi condanno. Se volete la più breve e la più veridica storia d'amore che sia mai stata scritta, eccola: « Egli la invocava, la stringeva, l'accarezzava, la bacitava; lei si difendeva con vigore, con eroismo forse; ma non poteva trovarsi contemporaneamente in tutti i punti della sua bella persona ».

FRATELLO RUPE — Tutt'altro; Via Veneto è sempre affollata di pezzi grossi del nostro cinema. Domenica incontrai il regista Stiffelio (meglio non far nomi, ma vi assicuro che i più melensati film girati dal 1930 al 1943 sono suoi) e parlammo di politica, o meglio egli si ostinò a parlarmi di politica. « Insomma io sono un convinto liberale monarchico » dichiarò alla fine. « Possibile? Ma da chi l'hai saputo? » esclamai con un sussulto che si propagò a quanti ci ascoltavano, fino al Pincio.

VIAGGI IN CASA

CLARA CALAMAI, OMBRA CARNALE

Chi per un verso chi per un altro, credo che oggi a ben poche persone sia dato di non trovarsi sotto inchiesta: un'inchiesta che va dall'indagine sugli epurandi di ogni ordine e grado, al controllo di tutti gli utenti della luce, del gas, del telefono. E chi non ricorda, in quella breve era — oggi al crepuscolo — che i posteri chiameranno « dei cavi preferenziali », i pieni poteri d'istruttoria affidati da una sadica legge ai portinai degli stabili? E infine l'intera Italia (l'Italia liberata) è oggetto in questi giorni di un preciso e minuzioso inventario in base al quale le calcolatrici dello Stato ci diranno i limiti della nostra infinita miseria, perché dal numero delle fabbriche, dei malati e degli uomini che ancora ci restano sia possibile trarre gli elementi per una lenta, faticosa rinascita.

Abbiamo pensato a un inventario, a un'inchiesta del genere anche nei confronti dei divi del cinema. Quali sono, quanti sono e in che stato quelli che ci sono rimasti?

Questa inchiesta sui divi del nostro cinema è un invito a riprender contatto con i volti di tanti attori che da tempo non vediamo in interpretazioni nuove; presuppone un atto di simpatia e di fiducia verso tutti coloro che bene o male hanno voluto restare ancora sul ponte della nave che affonda.

Chi incontra più, oggi, le stelline di secondo piano o le fanciulle della piccola posta che sentivano « di vampare nel petto la fiamma dell'Arte »? Hanno tutte cambiato mestiere, a buoni conti, perché l'arte è l'arte ma la vita è un'altra cosa. E invece, degli attori veri tanti sono rimasti attori, anche se per ora non recitano. Attendono — come le file davanti ai negozi, come l'Italia, come i prigionieri nei campi dell'India. E la loro buona fede dovrà essere premiata. Perché non è vero — come maligna qualcuno — che non potessero cambiar mestiere; so di un notissimo attore italiano, ad esempio, che si è rifiutato di associarsi ad un'impresa



di camlonette, « per conservarsi pulito ». Al giorno d'oggi non mi sembra poco. Clara Calamai è l'artista che abbiamo scelto per aprire la serie. Perché proprio lei? Forse perché come « personaggio » è l'attrice il cui nome si lega all'unico film che sebbene prodotta nel ventennio, indicava già la via del futuro; — forse perché come donna è invece quella che al pubblico e ai reporter dichiara con maggiore insistenza di non aver pentimenti sul proprio passato, di voler ripetere con la stessa serietà e lo stesso amore le sue interpretazioni di sempre; e può quindi sembrare la meno adatta a convalidare la tesi che via del tutto nuove, speranze, propositi e aspirazioni diverse si impongano oggi ad ogni attore italiano.

Ma diciamo intanto che all'interprete di *Ossessione* è lecito legarsi al passato come alla più sicura garanzia dell'avvenire. E c'è dell'altro: anche quando la Calamai sostiene che non si occupa della vita sociale di oggi, che non legge i giornali e non ascolta la radio (almeno « da che gli Alleati

hanno annesso di avanzare su Bologna »), e chiede se la crisi del Governo è roba che si mangia, appunto queste sue affermazioni tradiscono un criterio nuovo di giudizio, che per quanto agnostico è sempre una presa di posizione, un aderire alla vita di oggi. Perché, seuzata, chi sarebbe mai pubblicamente uscito, due anni fa — tranne gli eroi e i martiri — in affermazioni del genere?

Ma c'è ancora qualcosa; c'è un tubo, uno strano, irragionevole tubo sulla parete del salotto della Calamai, che aiuta a confermare la mia tesi, sia pure nel meno decorativo dei modi. Perché è certo il tubo, inutile negarlo, di una stufa di guerra. E in una epoca in cui il vero gentiluomo si riconosce dai gomiti lisi della sua giacca più bella quel tubo di stufa nel salotto della Calamai ci offre lo stesso insegnamento che narrano nelle case dei profughi gli involti dell'ultima biancheria: la vita è sempre diversa e sempre difficile, sempre nuova e sempre piena di speranze.

Anche vicino alla statuarla bellezza di quest'attrice

è passata la guerra — e lo ha pur sempre lasciato questo tubo di stufa, benché la Calamai dichiari, con encomiabile modestia, di non essere stata a Regina Coeli e di non aver rischiato, nei mesi tedeschi, almeno quindici volte la vita.

E quella stufa che la bella attrice si domanda perplessa come (sarà funzionare, noi le consigliamo di alimentare — come atto simbolico o come misura economica — per mezzo degli infiniti giornali che hanno parlato troppe bene di lei prima del film di Visconti. Anche se avevano ragione nel saremo così più sicuri che la Calamai avrà bruciato le navi di ogni ritorno prima dell'inizio della sua marcia più bella.

E quello che noi le chiediamo: quello che vuole lei stessa, io penso, quando dice che « il cinema potrebbe fare tanto bene all'umanità, molto di più delle beghe dei partiti ».

Già, perché nei confronti dei partiti la Calamai ha qualche piccola prevenzione, pur ammettendo di non essere competente in materia; non soltanto ne ignora il numero e i nomi (e chi li conosce, del resto?) ma non è nemmeno al corrente delle nuove dottrine di Calosso; che la colpiscono ben poco, comunque. « Non ha certo inventato il cavallo — dice ridendo dopo esserselo fatte spiegare. — Da che mondo è mondo in amore è sempre stata la donna a scegliere l'uomo ». Penso a qualche scena dei suoi film, e penso soprattutto a lei, Clara Calamai, che mi sta di fronte, e mi domando se si può darle torto.

C'è veramente motivo di credere che la Calamai, anche se non è iscritta ai partiti, potrà fare la sua strada; perché è una donna tranquilla e sicura, fiduciosa di sé e dei suoi mezzi. Me lo spiegava in parole tangibili, spicce e concrete. « Facciamo l'ipotesi che ci diano mezzo milione per uno — mi diceva; e io sorridevo interessato. — Ma non le servirebbero, non darebbero i loro frutti se lei fosse ad esempio un perfetto cretino. — Sorridevo sempre ma la storia del mezzo milione mi interessava già meno. — Se invece io so valorizzarlo, questo denaro darà la gioia a me e agli altri. E così è sempre nella vita; non è tanto questione di ciò che si ha, quanto di quello che si merita. Ogni esistenza ha in sé la sua gioia e i suoi dolori, che poi tutti si sommano e si allidono. E la vita di ogni uomo è un circolo chiuso e perfetto ».

Dalla parabola dei talenti a una punta di nichilismo, e poi a un sereno fatalistico ottimismo alla Pangloss: non è chi non veda che in simili parole sarà sempre racchiusa la formula del successo, nella vita e nell'arte. E in questo calcolo sottile, profondo, in questa curva « chiusa e perfetta » come il suo seno, una sola eccezione auguriamo di cuore alla Calamai: l'eccezione di una piccola gioia.

GIULIANO FERRIERI



SALA DI PROIEZIONE

IL COMPAGNO P.

Produzione: Soyuzintorgkino, Alma-Ata 1943 - Distribuzione: G.D.B. Soggetto: Bliman e Bondin - Regia: F. Ermiler - Operatore: Rappoport - Interpreti: Vera Maretskaja).

Dopo la proiezione del *Compagno P.* riflettevamo all'eccezionale avvenimento che questo film costituisce per le povere cronache dei nostri schermi e ci veniva fatto di pensare alle parole dello scrittore marxista ungherese Bela Balasz, al quale, giorni or sono, l'amico Visentini ha disinvoltamente appioppato la qualifica di « estetizzante »: « C'è naturalmente una fotografia puramente meccanica e spensierata: ma anch'essa rivela uno stato di essere, quello della stupidità e della cecità interiore. Non si tratta in questo caso di uomini ma, come spesso avviene nel caso di film della speculazione affaristica, di macchine per girare che rinunziano alla loro personalità per adeguarsi alla rapidità di lavorazione. E i loro prodotti non sono oggetto d'analisi critica. Lo sguardo dell'artista, invece, coglie il senso delle cose: e le sue immagini, nell'inquadratura, si fanno significazione, simbolo, metafora ».

Non sarebbero d'accordo nel riferire la seconda parte di questa considerazione al recente film sovietico quanti, più o meno in malafede, hanno tentato di confondere le idee del pubblico riguardo al *Compagno P.* Poiché il pubblico ha reagito vivacemente e, questa volta, con precisione ed intuito esemplari. Esempio per la stessa critica cinematografica la quale, di fronte a un film che è riuscito a far spicciare il sangue rosso del più vivo entusiasmo dalle vene del letargico spettatore perduto nei sogni hollywoodiani, ha oscillato inconcepibilmente dal pessimo gusto di certe insinuazioni gratuite e stroneatorie, agli elogiativi luoghi comuni di un linguaggio generico a base di « liricità », « epicità » e altrettali robustamente accentate parole.

Ma non c'è da stupirsi. Possiamo star certi che se apparisse oggi qualche vecchio film di Stroheim, o di Vidor, o di Dupont, non mancherebbe un « aggiornatissimo » critico a definirlo pieno di scortecchezze e ingenuità. Giacché pare che anche il *Compagno P.* sia un film molto ingenuo, assai povero tecnicamente, dall'inizio sbagliato, slegato nella narrazione, e chi più ne ha più ne metta, fascismo e propaganda a parte.

Accuse consimili sono veramente disoneste e ridicole, se si pensa alla enorme e minuziosa cura che Ermiler, come Pudovkin, Eisenstein e gli altri registi della grande tradizione russa, mettono nella previsione e nella realizzazione del loro film. E non solo la sceneggiatura e il montaggio, vale a dire la progressione emotiva e narrativa degli effetti cinematografici, ma persino la singola inquadratura è oggetto di previsioni e ricerche lunghissime a tavolino, con lo studio delle luci, dei rapporti di massa, delle linee dinamiche che valorizzano la significazione di ciascun quadro, e che da quadro a quadro si rispondano a creare l'insieme armonico del film.

Ammettiamo pure che questo film sia stato realizzato con mezzi di fortuna: ciò non toglie che in ogni sua inquadratura sia sempre riscontrabile quello sforzo di trovare l'espressione insostituibile, quella ricerca di modi autonomi, quella meritoria felicità dell'ostacolo superato che contrassegnano inconfondibilmente l'opera d'arte.

L'inizio del film, con le quattro sequenze simili accostate alla maniera peccentoria del documentario, vuole subito porre la narrazione sul piano della realtà più obiettiva: brani semplici di vita, ma corposa autenticità del passaggio, una salutare nudità dei sentimenti umani. Dopo questo preambolo elementare, puramente informativo, l'azione inizia sul cupo frastuono degli apparecchi tedeschi per terminare col passaggio vittorioso delle squadriglie sovietiche. Tra due episodi che non a caso si richiamano, la situazione è rovesciata con simmetria perfetta. Dove quel rombo dal cielo aveva annunziato il terrore, a distruzione, la sconfitta, ora riporta a serenità, la speranza, la vittoria.

Coerente alla semplicità di questo assunto, la trama — se è esatto usare questo termine — schianta ogni consueta crumula di racconto. Essa supera la banalità dei forzati legamenti esteriori e rova la sua compattezza più vera nell'interiorità densa del sentimento, esaltata dalla schiettezza drammatica dello stile. Tutto è essenziale ai fini della espressione più immediata, e soltanto nella espressione: ogni episodio, ogni gesto, ogni movimento di macchina sono

strettamente funzionali o motivati dai molteplici interessi psicologici, figurativi, ritmici e narrativi del film.

Dopo la violenza del primo episodio di guerra (l'uccisione del marito e del bambino), necessaria a creare nello spettatore e nel personaggio lo squilibrio che mano mano l'azione del film verrà calmando, c'è un attimo intenso di sosta: la nascita e la consacrazione, diremmo, del compagno P. La contadina spezzata dal dolore, sola nella capanna, misura di colpo la gravità del torto patito, accorgendo il proprio volto distatto riflesso nel fondo d'un tino. La sua espressione, affidata a uno dei più intensi primi piani che ci sia mai stato dato ammirare, trapassa dall'inconoscenza della disperazione ad una determinazione precisa, cosciente, inesorabile di vendetta e di giustizia. Con gesti resi lenti da un fervore contenuto, simbolici e tuttavia pieni di femminilità, la donna raccoglie i capelli incanantili sotto un nero fazzoletto: non la vedremo mai più che con quel capa colore serrato attorno al viso.

Non si sa davvero chi ammirare di più, nella invenzione e nella resa di episodi così umani e convincenti per una pregnanza profonda di tanti significati, se l'abilità degli sceneggiatori, la castità del regista o la forza dell'attrice. L'ingenuità somma non è davvero nel film, ma in chi crede che un affatto stile possa esser frutto di una baldanza e tranquilla improvvisazione.

L'azione, che per un istante s'è raccolta, senza ristagnare, prende improvvisamente l'avvio più sconcertante in quella cartellata anche tecnicamente perfetta che, snodatasi dall'inimitabile gesto della donna impugnante la scure, rafforzata e drammatizzata dal montaggio parallelo con la marcia delle carrette tedesche nella foresta, sfocia nella tragedia d'una lotta vera, senza magistrati sventole e gag divertenti, senza nulla che possa far sorgere quell'ambiguo sportivo entusiasmo che galvanizza le platee nelle più banali versioni alla « seco i nostri ». La guerra, la morte, sono cose troppo serie, e impegnative, per essere trattate con la superficiale leggerezza dei gag che arrivano magari a paragonare, con effetti d'ilarietà, l'uccisione di molti soldati a quella di un tacchino al tiro a segno.

La vicenda procede, così, sempre attraverso la seriatissima dialettica di episodi il cui movimento interno e potenziale prepara quello attuale ed esterno degli episodi che seguono. La carica emotiva di una scena esteriormente statica (l'interrogatorio del generale tedesco, ad esempio) esplose nella movimentatissima scena successiva (l'assalto ai carri armati). Si potrebbe con vantaggio esaminare una per una, ma ricorderemo ancora e soltanto la sequenza dello schiaffo. E' questo sicuramente il punto culminante del film, in cui alla

tensione massima della trama — uno dei personaggi cari al pubblico è ucciso e la stessa Prasecova è caduta, nelle mani dei nemici —, all'invenzione psicologica più acuta e sorprendente, si unisce la trovata figurativa dell'inquadratura dello schiaffo, che basterebbe da sola a giustificare qualsiasi carriera di regista che non fosse l'Ermiler. Ad un tratto, gli elementi figurativi di questa inquadratura fissa — il volto della donna piccolo e bianco a destra, la sagoma scura dell'ufficiale tedesco a sinistra — per l'azione inaspettata e improvvisa della protagonista, si trovano di colpo simmetricamente e completamente rovesciati, con un trapasso fulmineo che causa nell'attenzione dello spettatore un vero trauma. Due settantenni primi piani di donne atterrite; il gesto dei due soldati che abbracciano i facili, fermati dalla voce fuori campo dell'ufficiale; poi la donna che esce fieramente tra i due tedeschi, mentre più indietro, le spalle curve, sputando e prendendosi un fazzoletto sulla bocca, segue l'ufficiale sconfitto. Spalanca la porta con un calcio rabbioso, e la mirabile sequenza è finita. A confronto della quale, perdono persino d'efficacia le ultime scene.

Nel discorso finale, i più maligni tra gli spettatori, che spiavano con compiacenza l'apparire, da un momento all'altro, della tirata retorica, sono rimasti davvero delusi. Infatti, l'occhio troppo più esperto della macchina lascia quasi subito l'oratrice e indugia lungamente, in carrello, sul morto; e poi sui morti che i compagni allineano sotto la forca perché le parole di fede della protagonista cadano a benedire anche il loro non inutile sacrificio.

Ricordiamo un altro discorso finale, in un notevole film di questi giorni, *Il dittatore*. Anche in quello il regista Charles Chaplin, avvertendo il pericolo della retorica aveva, con una poetica intuizione, rivolto il discorso dapprima generico, ad Hannah, la dcuna lontana. Ma i primi piani della Goddard non hanno retto — né forse potevano — allo sforzo grande. E la retorica, vinto il facile ostacolo, ha trovato via libera.

In un film come questo, invece, tanto maturato e sofferto, anche quel pericolo è stato naturalmente evitato.

IL FIORE SOTTO GLI OCCHI

(Produzione: Icar-Generalcine - Soggetto tratto dalla commedia di F. M. Martini - Regia: Guido Brignone - Interpreti: Mariella Lotti, Claudio Gora, Anna Magnani, Giuseppe Porelli, Paolo Stoppa, Luigi Cimara, U. Barnabò).

Un problematico di psicologia coniugale con la carica a molla, avvolto in tutto l'armamentario dei luoghi comuni di moda intorno al 1923. Per tirar giù dalla soffitta una simile cianfrusaglia crepuscolare e rinfrescarla un po', il produttore l'ha affidata alle delicate mani di Guido Brignone e ai raffinati gusti degli sceneggiatori Gherardi e Pastina. I quali l'hanno « modernizzata » con il sapido condimento delle smanie di una famiglia di salunai, delle stravaganze di un'attrice focosa, nonché di barbe di Carlomagno e di aneddoti su Carlo il Taciturno che sembrano proprio i resti della solida cultura dell'ex-provveditore agli studi (ex-censore cinematografico, ex-regista ad honorem per malverazioni, incompetenza e meriti fascisti) Giorgio Pastina.

Tra il mal di mare dei carrelli ondulanti e delle panoramiche a sventola, il regista ha tradotto in film la commedia passo passo: una catena di dialoghi a due o a tre, in cui i protagonisti si accennano, si nascondono o si spiegano le loro buone o cattive ragioni.

La macchina potentissima, se possibile, le smorfie inespressive dell'esagitato Gora e demobisce, implacabile, le delicate grazie della Lotti; si indugia complacuto sui lazzi di Stoppa, sui baffi e i musti tic di Barnabò, sui sorrisi della centenaria Johnson o della defunta Chellini, sulle occhiate assassine del maturo e poco seducente Cimara, e così via. Insomma, esalta ogni difetto, cataloga minuziosamente trovate, macchiette e battute che il nostro peggiore cinema ha esasperato in ritornelli ossessionanti.

Ora, Dio sa se abbiamo voglia di occuparci di pagliuzze mentre è questione di travi maestose, ma che il film italiano continui ad essere rappresentato dalla più spregevole produzione, è cosa che non ci riesce ancora di inghiottire. Però, nonostante tutte le nostre lamentazioni, eccellenze e industriali responsabili, decisi ad affondare una volta per tutte la povera navicella del cinema italiano, proseguono imperturbati per la loro comoda e magari redditizia strada. E così sia.

ANTONIO PIETRANGELI

IL SOLE IN TRAPPOLA TEMPI MUTI

— Furono nel dopo guerra — 1920-21, o 22, presso a poco.

L'ora della cinematografia era accesa: che invasione, e che invasamento fu, quello. Tutto e tutti furono presi nella silenziosa infatuazione.

Il teatro muto era ormai il più eloquente, il più ascoltato, con tanto d'occhi, dei teatri.

Senatori, quitti, banchieri, scrittori, atleti, belle donne e nani, fremebonde mammane, e mostri di baracconi suburbani, tutti, proprio tutti facevan ressa e clamore sul limitare dell'imbarcadero cinematografico.

Un'enorme immigrazione di barbari al chiaro scuro, di vandali e di etere, nerreggiava da ogni orizzonte e urgeva verso quelle babeli che erano le grandi città nel dopo guerra — e poiché tutte le strade menano a Roma — qui le banche s'affannavano a scaricare barili d'oro dinanzi agli scali interminabili del mercato cinematografico.

I cantieri della « Cines » crescevano. Le ditte si moltiplicavano dovunque: sorgevano all'improvviso, vulcanicamente, sotto i piedi dei passanti, sotto le ruote delle carrozzelle in corsa, travolgendo e impastando tutto con una gran furia costruttiva.

Sui ponti fantasmagorici passavano rutilando i cocchi elastici molleggiati che rapivano agli sguardi le dive dello schermo, sdraiate sui cuscini in pose ducali.

L'enfasi, l'entusiasmo, lo struggimento dannunziano, e tutta la crapula accaldata delle idee che traboccano e si fondono in una erotica e vasta esaltazione, costituivano il carattere di quei tramonti romani, sontuosi, scrozzati, e dolci, e veramente imperiali.

Da un tumulto coperto, inquietante muovevano progetti enormi, iniziate capaci, e annunci strabilianti — e si lanciavano attraverso un polverio lucente serotino di una città che entra nell'ora della follia.

Ecco per ogni dove, anche in latino, i nomi nuovi degli erigendi stabilimenti « Tempi film », « Lux et Umbra », « Siletium », poi cento altre case ribollenti di film, clamorose manifestazioni dell'albagia industriale, occupare le aree, gli orti di cavoli, i campi di patate e di frumento, i cimiteri sacri intorno alla capitale.

Non s'era mai visto uno sperpero, una vacanza, una escagnia simile.

Fra il cartone e la falsa letteratura, gli affari e gli imbrogli, i biglietti da mille turbinavano come bufera.

Entro le gabbie di cristallo dei diversi stabilimenti i poetucoli svolazzavano a stormi sulle loro alucce di taffetà, schizzando sterco un po' dappertutto, arventandosi quali angelli sul becchime con incredibile avidità.

In mezzo a tanta abbondanza il cavaliere d'industria gazzava.

La smunta aristocrazia degli impotenti, i personaggi abituati a tutti i capibomboli, gli individui che non sai precisamente di che lana vadano vestiti, trovavano finalmente il loro tornaconto.

La manovella dell'operatore, che fora come un succhiello le lontananze indifferenti, rimescolava i sogni, i miraggi e le probabilità e sfondava ogni impossibilità.

Il diabete in cilindro, la tate dorsale in frac, l'arteriosclerosi in scarpe di coppale, ghettoni bianche e monocolo glaciale, ricevevano galantemente sulle porte dei vestiboli sontuosi.

Chi aveva più il tempo di dormire fra una pellicola e l'altra, in quell'interregno del buon senso e della discrezione?

Era quella l'immensa flotta dei nuovi argonauti che si affrettano verso l'avvenire. Pavesata festosamente di cartelloni sequipedali questa flotta di galere e galeotti di ogni risma, scendeva acclamando lungo il fiume, correndo, senza saperlo, verso un Niagara pieno di fracasso e di distruzione.

La crociata cinematografica era allora in pieno sviluppo.

I cinematografi avrebbero potuto tentare il colpo di stato?

(E non l'hanno poi tentato? e non ci sono riusciti?)

Il Governo aveva tutto da temere da quell'esercito di « cachets » mal educati e ben pettinati. Mentre le prospettive della vecchia civiltà italiana crollavano, e le epoche imminenti già si presentavano ferme e perplesse innanzi agli obbliti fotografi, ecco cascar giù da ogni parte e disperdersi come nebbia al vento questo vasto e frenetico mondo, traendo seco nella rovina banche, istituti, maestranze, celebritè e speculatori.

BRUNO BARILLI

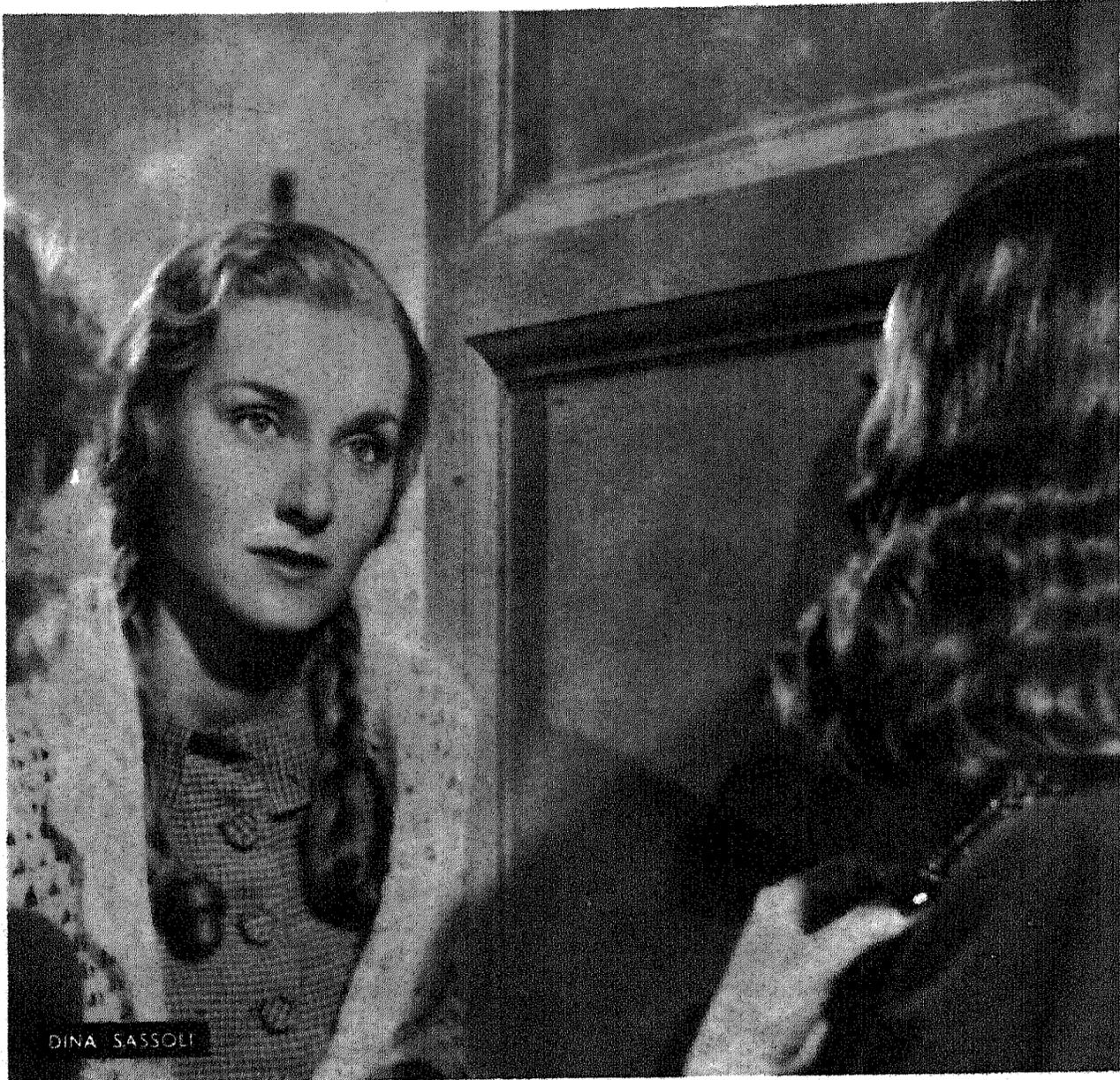
Un italiano che si guardi attorno, in questo periodo, prova l'impressione d'appartenere a una comunità che sta dando un mucchio d'esami, e li dà in periodo sfavorevole, con esaminatori distratti da preoccupazioni più gravi. I nostri uomini politici ripetono ogni giorno la prova scritta di democrazia, e qualche volta cadono a quella orale; l'Agea, la Seprat, l'Atac, continuano a dare esami, soddisfacendo più spesso gli esaminatori che il pubblico. Quindi non fa meraviglia che anche la nostra cinematografia debba presentarsi brava brava con la cartella sotto braccio per ottenere il diploma che le permetterà di vivere.

Questo stato di fatto non sarà piacevole, ma è, né valgono le recriminazioni. «Noi, paese d'antica civiltà, eredi d'Augusto», protesta l'uomo politico. «Noi, che con Cabiria abbiamo insegnato il cinematografo al mondo», protesta il cineasta, ma tali proteste lasciano la situazione immutata. Cabiria, che nella storia del cinema italiano tiene il ruolo ricoperto da Augusto nella storia della nazione, appartiene a un passato lacerante e lontanissimo, di cui ognuno s'infischia. I documenti necessari per oggi debbono essere recenti, e in regola con bolli timbri vidimazioni varie. Andiamo dunque a dare l'esame; e auguriamoci che la nostra cinematografia, poiché giudicata deve essere, lo sia in base al film «Nessuno torna indietro», la cui presentazione è imminente a Roma.

Quando si trattò di ridurre il romanzo a sceneggiatura, Alba de Cespedes e Blasetti vi si buttarono a corpo morto. Però, se è facilissimo far collaborare dieci persone prive di idee, è estremamente difficile metterne d'accordo due che idee ne hanno, e vi credono. Blasetti è dotato d'una testardaggine irruente ed entusiasta, difende ogni sua convinzione come una barricata; ed è in regola coi dettami della moderna scienza bellica, perché si difende principalmente attaccando. Alba de Cespedes è molto diversa, più calma, più sorvegliata, potrebbe perfino sembrar remissiva, a prima vista; ma è ferma sulle sue posizioni quanto Blasetti e forse più, soltanto un ingenuo potrebbe sperare di convincerla con facilità. La sua è una resistenza femminile, quindi morbida; ma sappiamo tutti che le corazzature elastiche sono quelle che nessuna granata riesce a intascare.

Quei due sedettero di fronte, allo stesso tavolo, col libro in mezzo, e cominciarono a discutere. Discussero ininterrottamente per quattro mesi, la scrittrice difendeva il suo romanzo, il regista difendeva il suo film. A volte sembrava che la situazione fosse insanabile. «È inutile andare avanti», diceva gravemente ognuno dei due. Poi continuavano, perché la reciproca stima, all'ultimo momento, funzionava da stabilizzatore. Blasetti rinunciò ad alcuni suoi presupposti, Alba de Cespedes permise, sebbene a malincuore, che uno dei suoi personaggi tornasse indietro. Agirono, insomma, come un qualsiasi governo di coalizione, con la differenza che qualcosa fecero: fecero una delle migliori sceneggiature che siano mai state fatte in Italia, e quando fu finita non pensarono più alle divergenze e alle discussioni, erano contenti tutti e due come chi ha risolto soddisfacentemente un difficile problema. «Non ho mai lavorato bene come con Alba», mi diceva Blasetti, qualche tempo fa. «Con Blasetti ho fatto una preziosa esperienza cinematografica», mi ha ripetuto parecchie volte la scrittrice. In questo passo estremista e fertile di rancori, è abbastanza notevole che due persone d'ingegno siano riuscite a comporre le loro divergenze di vedute, rispettandosi a vicenda e restando amiche.

Quasi tutte le attrici volevano lavorare in quel film, cercavano di raccomandarsi con mezzi propri o di farsi imporre per vie traverse. Come i letterati brigano per vedersi riprodotti nelle antologie, così quelle fanciulle volevano apparire in «Nessuno torna indietro», antologia



DINA SASSOLI

VARIAZIONI SU UNA CORDA SOLA

NESSUNO TORNA INDIETRO

delle nostre attrici. Per accontentare ogni aspirante, ci sarebbe voluto un film lungo ventimila metri; e Blasetti trascorse il periodo preparatorio del film difendendo agilmente. Egli possiede una dannatissima eloquenza, che gli permette di convincere un'attrice che la parte per cui ella sta brigando, è particolarmente inadatta al suo temperamento. Il colpo è di breve durata, perché dopo dieci minuti l'attrice ci ripensa e capisce d'essersi lasciata giocare; ma a dieci minuti per volta, Blasetti andava avanti. Il suo problema grosso non consisteva nel rifiutare le attrici che venivano a proporsi, bensì nell'ottenere quelle che gli servivano. La produzione si svolgeva a pieno ritmo, radunare contemporaneamente sette od otto protagoniste non era uno scherzo. Alla fine Blasetti ottenne Maria Denis, Mariella Lotti, Dina Sassoli, Elisa Cegani, Maria Mercader, Valentina Cortese, Doris Duranti; ottenne De Sica, Claudio Gora, Roldano Lupi; ottenne la Dondini, la Capodaglio, la Risone, la Scotti; ottenne Riento, Piermonte, Capozzi, Mino Doro. Insomma, si servì senza scrupoli, sembrava proprio che si preparasse a un difficile esame. Poi cominciò il film, e s'immerse nei guai.

Carine le attrici, a vederle sullo schermo o ai tavoli esterni del «Golden Gate»; graziose, simpatiche, tutte sorriso, Occhi stellanti, volti liaci, e così spirituali, poverine, così staccate da ogni contingenza terrena. Separate, sono di gradevole maneggio, che care compagne. Ma un giorno in cui vogliate conoscere il fondo della disperazione umana, provate a metterle insieme una decina. È così che si giunge alla pazza o al monastero tibetano. Formano dei risucchi, le attrici, si attraggono o si respingono a vicenda, al-

cune non si tollerano, come le uova e i sulfamidici, come Nenni e il Luogotenente; altre invece si alleano ai danni di una terza; altre ancora, che sarebbero innocue da sole, in presenza d'una data collega precipitano, o come diavolo si dice in chimica, insomma, fanno lo scherzo della glicerina che mischiata all'acido nitrico diventa nitroglicerina e Dio ci salvi. Qualche giorno, «Nessuno torna indietro» somigliò più a una polveriera che a un film, tuttavia non saltò mai per aria, e anche di questo va reso merito a Blasetti, che appunto nei momenti più difficili dimostra le sue qualità di navigatore. Riuscì a destreggiarsi, con quel gregge riotoso, finì il film senza incidenti, e anche questo va considerato nel punteggio totale. Le donne si somigliano sotto ogni latitudine, anche a Hollywood un film con sette attrici di primo piano è considerato da chi lo deve realizzare poco meno d'una sciagura. Quando finisce senza incidenti, ognuno tira un sospiro di sollievo, i produttori si felicitano a vicenda. Anche la nostra industria dunque, ha diritto a tali felicitazioni.

Il film corse altre avventure; un giorno conobbe anche la guerra. Lo si girava alla «Scalera», e proprio in quel paraggi infierì con particolare violenza uno dei più gravi bombardamenti aerei subiti da Roma. Silvano Castellani, che era in stabilimento, corse verso un rifugio con Dina Sassoli, Maria Mercader e Maria Denis; e raccontò poi che il titolo del film gli suonava stranamente alle orecchie fra il fragore delle bombe: «Nessuno torna indietro», e le case saltavano in aria. Non fu un momento piacevole, ma passò anche quello. E, a più d'un anno di distanza, il film affronta il

pubblico italiano e i valutatori stranieri che dovranno decidere se siamo maggiorenni o no.

Chiunque abbia letto il romanzo può rendersi conto di quanto fosse difficile realizzarlo in film. Ciò è stato fatto, e fatto con costante e intelligente aderenza al testo (tranne che per un episodio). Quella trama folta di gente e di eventi, si suda liscia, chiara; anche il profano, vedendo il film, sente la perfezione della sceneggiatura. Valeva la pena che Alba de Cespedes e Blasetti lavorassero quattro mesi, per quel risultato. Quanto all'interpretazione, ed è lo stato di grazia generale; il regista ha fatto lavorare bene tutti, anche i cani più collaudati, come Mino Doro. Le interpretazioni femminili più notevoli sono, a mio parere, quella di Maria Mercader, molto superiore al rendimento normale dell'attrice, e quella di Dina Sassoli, che compone una figura dolcissima, pacata, indimenticabile.

Né Blasetti s'è accontentato di far lavorare bene gli altri, ha lavorato egregiamente anche lui. È un regista feroce, attaccato alla vita, ha bisogno di gente viva da raccontare. In questo film ha rinunciato agli «a solo» di bravura registica, ma in compenso ci ha dato l'opera completa, fusa, tutta di gran classe.

Insomma, se «Nessuno torna indietro» fosse la tesi di laurea della nostra cinematografia, la promozione sarebbe sicura, e con ottimo punteggio. Auguriamoci che così avvenga. E auguriamoci anche che questo titolo suoni come una promessa; che non ci si costringa cioè a tornare indietro, quando Dio solo sa quanta fatica ci è costata la strada percorsa.

ADRIANO BARACCO



Cara Claudette Colbert,

Si è fatta molta ironia, forse troppa, in merito alla corrispondenza delle « stelle ». Si è detto che esse ricevono migliaia di lettere al giorno, le più strane e le più stupide, e che rispondono a tutte puntualmente senza aprirle, affidando alle proprie segretarie il compito di infilare in una busta una fotografia con firma autografa (spesso falsa) utilissima per placare le più varie richieste e per alimentare la pubblicità necessaria al successo. Non sempre le attrici ricevono lettere stupide e strane. Spesso le sconosciute corrispondenti delle « dive » sono donne rispettabili le quali non chiedono un autografo, ma un assennato consiglio, non un abito amesso, ma poche parole di conforto. E le stelle, che prima di tutto sono donne e conoscono la vita con quelle sfumature di sofferenza che comporta, sanno trovare per

le loro sconosciute ammiratrici l'assennato consiglio e la cordiale espressione di affetto.

Cara signora Colbert, dal momento che vi ho vista indossare la candida veste di crocerossina nel film *Sorelle in armi* ho pensato di scrivervi per esternarvi la mia ammirazione e per sentire il vostro parere su un grosso dubbio che mi tormenta. So che voi non siete realmente un'infermiera come appare nel film; ma penso che per rendere con efficacia la parte abbiate dovuto studiare da vicino l'ambiente e vi siete certamente imbattuta in casi analoghi al mio. Dieciassette mesi orsono il mio fidanzato è partito per il servizio d'oltremare; prima che partisse gli promisi che lo avrei sposato al suo ritorno e non sarei mai venuta meno alla pa-

rola data. Ora egli è tornato ma minorato fisicamente, la gamba destra amputata al di sopra del ginocchio. Mi ha chiesto con una certa amarezza, amarezza che io sola avrei potuto notare, se ho ancora intenzione di sposarlo. Non ho saputo rispondergli, gli ho detto soltanto che lo amo, lo amo quanto prima. Tutto ciò è vero, ma avrei voluto sposare un uomo col quale trascorrere lietamente la vita. Io adoro il ballo, mi piace andare in bicicletta, giocare a cricket, nuotare, qualsiasi sport esercita su me una forte attrazione. Credete che possa essere una buona moglie per il mio amore in queste condizioni? Ho molto pensato a questo nei giorni scorsi, ma mi è parso di impazzire. Egli è certo che lo sposerò — e non lo deluderò giammai — e sta facendo tanti progetti per l'avvenire, di cui sempre mi tiene al cor-

rente. Ma nel fondo del mio cuore non mi sento molto sicura di me, Coea dovrò fare? C. REFFERSON

Cara signorina Refferson, se fossi al vostro posto non perdere il troppo tempo a pensare e sposerei questo ragazzo. Vi sono in America molti uomini che pur minorati fisicamente hanno potuto continuare con successo il proprio lavoro: ciò vi può decidere per la vostra futura felicità. Uno dei più brillanti esempi del genere è rappresentato dal maggiore De Jeveraky, autore del libro *Vittoria attraverso la potenza aerea*, il quale è stato per lungo tempo una delle più apprezzate autorità nel campo dell'aeronautica. Durante una sua

breve visita ad Hollywood avete avuto il piacere di conoscerlo il maggiore De Jeveraky e di ballare con lui. Ebbene, posso dirvi che dopo aver ballato per due ore di fila rimarrete proprio io senza fiato! Il maggiore Jeveraky avrebbe ballato con me per quanto tempo ancora. Con la vostra assistenza, e la vostra amicizia il vostro futuro marito prenderà gusto anche lui a qualsiasi sport vi piacerà praticare. Ma soprattutto, avrà bisogno del vostro affetto per ricominciare la vita!

Cara signora Colbert, sembrerà strano, a voi francese, ricevere la lettera di una ragazza tedesca. Qualcosa che mi preoccupa e mi turba profondamente e voi mi sembrate la persona più adatta per comprendermi. Se debbo credere a ciò che ho letto nei giornali, voi giungeste in America giovanissima vi siete cresciuta qui e qui vi siete fatta un'educazione. La stessa cosa è accaduta a me nel 1933. Ho incontrato molte difficoltà nel cambiare lingua, ma adesso frequento l'università e parlo l'inglese perfettamente. Di tanto in tanto l'accento mi tradisce: talmente tedesco che nessuno potrebbe non riconoscerlo. Come il mio nome: Hilda Wessel. Questa guerra ha fatto della mia infelicità. Io sono leale come chiunque altro; se fossi un uomo combatterei certamente per la difesa della mia Patria adottiva e della difesa della civiltà; purtroppo sono una ragazza, e una ragazza tedesca, una « testa quadrata », un'« unna » per i miei compagni di scuola che mi tormentano ogni giorno con i loro sarcasmi. Qualche volta vorrei nascondermi, vorrei sparire dalla terra perché finiscano le mie pene; ma tutto ciò è impossibile. Cosa debbo fare per essere rispettata? Dovrò rimanere per sempre tedesca?

HILDA WESSEL

Cara signorina Wessel, la maniera più semplice per rispondere ai vostri compagni di scuola credo consista nel ignorare i sarcasmi di cui siete oggetto e nel dedicarsi ai lavori di guerra con tutto

EMMENTE BUBSKY

Part of your letter there is a hope which becomes certitude for he who reads you feel your husband very near and not only in spirit. You feel his heart beating, you feel the heat of his body, and himself is inspiring your sweet emotion. He himself shall give you back his wife, certainly.

Emment Bubsky

Dite ai vostri ragazzi che mettete i vostri risparmi a disposizione dei lavori di guerra, cercate di far qualcosa per la Croce Rossa e praticate dimenticherete voi stessa di essere tedesca, sentendovi veramente figlia di questo grande paese nel quale viviamo. Nè dovetto credere che le

vostra piccola disavventura siano cagionate unicamente dalla guerra. Chiunque metta piede in un paese straniero deve adattarsi a tante cose impreviste e apparentemente trascurabili. Io ero molto giovane quando venimmo in America; mi ricordo che gli insegnanti mi facevano leggere ad alta voce in classe e tutti ridevano del mio accento francese. Ora capisco che essi volevano soltanto divertirsi e non intendevano ferire i miei sentimenti; ma fu quella, per me, un'esperienza molto imbarazzante. Non vi preoccupate per il vostro nome: probabilmente vi sposerete fra pochi anni e potrete cambiarlo. Date però un'occhiata alla guida telefonica: vi accorgete che ogni nazione vi è rappresentata. Anche quei ragazzi che vi prendono in giro sono i figli o i nipoti di stranieri per questa nazione.

C. C.

Gentile signora, sono la moglie di un tenente pilota dato per disperso da un anno e mezzo. Volevo, voglio molto bene a mio marito e adesso — lui assente — la mia vita è turbata da questa terribile incertezza. Gli amici, i parenti, mi consolano, dicono di non disperare perché egli certamente vive, forse sarà prigioniero e un giorno o l'altro avrò sue notizie. Mentre li sento parlare leggo sui loro volti, nei loro occhi una triste risposta: E' MORTO, E' MORTO, E' MORTO. Ed essi, quasi si sentissero scoperti, cercano di nascondersi, sfuggono al mio sguardo. Poi quando sono sola, sola col mio dolore e le mie pene, egli mi viene incontro; sento la sua voce, il suo passo, la sua carne, e penso che non poteva morire, che non può essere morto se è così vivo nei miei momenti di solitudine. Ditemi voi, cara amica, una parola, ma che sia sincera, anche se dovesse parervi dolorosa.

MARION CAVANAGH

Mia cara amica, ho letto più volte la vostra lettera, è ancora qui, sul mio tavolo, e se vi poso lo sguardo sembra che le parole da voi scritte in lettere maiuscole si trasformino in una voce conosciuta, una voce che gridi presso di me: E' VIVO, E' VIVO, E' VIVO! Vostro marito dev'essere vivo, se così lo vedete e così lo sentite nei momenti di solitudine. « I morti non possono vivere » dice Longfellow, intendendo quelli che son morti per sempre. Ogni molte donne, a causa della immane guerra, piangono i loro uomini ch'erano forti, belli e fieri accanto a loro. Voi pensate che potreste essere fra queste donne; la guerra, è vero, non guarda in faccia le sue vittime; Ma v'è nell'ultima parte della vostra lettera una speranza che si muta in certezza per chi legge; sentite vostro marito molto vicino e non soltanto in ispirito. Voi sentite il battito del suo cuore, il calore della sua carne. E' Dio che vi ispira questa dolce emozione; Egli ve lo renderà salvo certamente.

CLAUDETTE COLBERT



SIGRID GURIE



MARGARET LINDSAY



BETTY FIELD



MARGARET SULLAVAN
e JAMES STEWART in
«Scrivimi fermo posta»

POLTRONA ROSSA

Applauso a Gorki, ma non troppo

Un critico americano scriveva alcuni anni fa a proposito della rappresentazione a New York di un dramma di Gorki: «Come si fa a non ammirare Gorki? E come si fa ad ammirarlo?». Anche noi siamo agitati dalla stessa perplessità. Come si fa a non ammirare Gorki per le sue qualità di osservazione, di colore, per lo sgomento che, quando è sincero, è poeticissimo, sgomento di un uomo né vecchio né nuovo di fronte alla lunga, patetica agonia della vecchia società russa? E come si fa ad ammirarlo, quando, e accade spessissimo, egli mette quelle qualità al servizio di partiti presiti? L'osservazione non è nuova, lo so, ma è sempre valida alla luce dell'estetica idealistica, di quell'estetica borghese che noi ci ostiniamo a ritenere più valida che mai. Si parla quasi sempre di Cecov a proposito di Gorki. Per l'appunto. Anche Cecov assisteva al disfarsi, al rammorbirsi dell'umanità russa: un'umanità stanca, polverosa, che piange su se stessa, falliti, inetti, con rare e vaghe velleità e piani vaghi di ripresa, uomini generalmente più buoni dei loro vizi e delle loro tare; ma l'ignavia e lo smarrimento impediscono loro di comunicare alle azioni, ai gesti e persino alle parole che rimangono tutte a mezz'aria le loro buone qualità e le loro buone intenzioni. Quando una società s'impietosisce su se stessa, quando in essa non c'è attivo ricambio di sentimenti e d'idee, quando i suoi membri più non si capiscono perché più non riescono a comunicare fra loro, e dall'incomunicabilità nascono tutti gli equivoci, le tragicommedie, le umiliazioni e i ridicoli e le chiuse silenziose tragedie di cui sono pieni i racconti dell'umorista Cecov e li fanno così belli così gravi e così seri, allora vuol dire che veramente quella società sta morendo.

Ma era questo che importava a Cecov? Non la sua morte eventuale e tanto meno che quella morte fosse giusta e storicamente fatale e ancora meno che da quella morte uscisse un mondo nuovo e giovane, non questo interessava il poeta Cecov; bensì quella precisa, individuale agonia, quel fatto preciso, quella precisa ignavia e sfiducia e inattività degli Zanuchin, degli Seirjajev, degli Ivacchin, Cecov non li accusa e anzi per quell'intima invincibile solidarietà

dei veri poeti con gli esseri afflitti da contraddizioni senza uscite, egli aveva pietà dei loro mali e li rispettava nel solo modo nobile e leale per un poeta di rispettare gli infelici che è quello di comprenderli e di « conoscerli ». E soprattutto non contrappone loro i campioni dell'ordine nuovo, perché niente era più lontano dal pudore e dalle possibilità di Cecov che il dramma ideologico. Anche i « rivoluzionari » anche i sovversivi sono falliti e anime in pena nei suoi racconti. E' vero: ancora oggi, e oggi specialmente che la vittoria è vicina, quando nei teatri di Mosca, di Charkov, di Kalinin, la platea ascolta la battuta nel finale delle rappresentatissime « Tre sorelle ». « Domani... una nuova vita comincerà per noi », le donne piangono e gli uomini si soffiano il naso. Ma c'è un malinteso, perché — e nemmeno questa è un'osservazione nuova — non era il profeta Cecov, non era il vate Cecov che in quelle battute o altre del genere annunciava l'avvenire. Esse erano invece le ultime velleità, l'estremo consolarsi nel futuro dei deboli e dei falliti, e non facevano che concludere poeticamente la parabola del fallimento su questa terra dei tristi eroi di Cecov.

Ma non dovevamo parlare di Gorki e del suo « Jegor Bulyciov e altri » che la compagnia Ninchi-Magnani ha rappresentato al Quirino? Ce ne eravamo quasi dimenticati. Questo dramma è il primo sportello di un tritico sulla rivoluzione sovietica. E infatti, verso la fine, l'agonia del protagonista, un ricco mercante tormentatissimo fra i due mondi, quello che rovina e quello che nasce, è illuminata da alcuni canti giovanili in cui si parla della decisione di quei giovani di infrangere e polverizzare il vecchio ordine di cose e di marciare verso l'avvenire con la fede in un ordine più giovane e più sano. Grandi applausi che a noi, in questa sede, non interessano. E nemmeno, in questa sede, interesserebbe far notare le contraddizioni fra il dislocamento simbolico delle forze in casa Bulyciov e la polemica che fa il protagonista. Il dislocamento è ortodossamente marxista: una coppia di « borghesi », coppia di transizione fra la vecchia società feudale e la dittatura del proletariato, è messa nella luce più antipatica e ricoperta di scherni. Sono i

democratici Kerenskiani, detti anche, nel dramma, liberali. Sono i rappresentanti di quell'intermezzo borghese fra il feudalismo e il comunismo che secondo Marx doveva durare moltissimi anni, ma invece nella steppa durò, fra la Russia feudale degli Zar e la Russia comunista di Lenin, soltanto pochi mesi. E invece la polemica che fa Jegor Bulyciov è del vecchio tipo voltariano, illuminista, mangiapreti, con in più quel fondo comune a tutta la letteratura russa, di atterrita e tormentosa curiosità di fronte ai misteri dell'invisibile: « Esiste Dio? ».

Eppure nel primo atto è specialmente nel secondo Gorki dimentica spesso i simboli, le allegorie, gli aneliti sociali e gli egoismi di classe, e allora egli riprende contatto con quel che v'è di più vero e di più rispettabile nel suo protagonista, la sua indomabile energia vitale, la sua energia contro il male che lo rode, il suo egoismo vitale, quel suo intuito famigliare che gli fa scoprire rapidamente e con una sola occhiata le miserie, le bassezze della sua casa, quel suo robusto amore anellare, quel suo dominio feudale sulla serva, e poi il tormento dell'uomo che è stato una quercia e non vuol morire, e poi quel selvatico amore per lui della figlia bastarda e poi quel furfante suonatore di trombone che pretende di guarirlo col suono dello strumento e che dà occasione alla scena più bella, inaspettata e piena di fantasia grottesca, nel gusto e nel piglio di Gogol. Queste cose, queste scene, in questa sede, vanno applaudite.

Ninchi è stato un'assai bella quercia abbattuta e soltanto la polemica che forse egli non sentiva, nel vecchio stile anticlericale dell'« Asino », non ha trovato in lui una rispondenza sincera. E assai viva e sprejudicata la Magnani, che era la bastarda; e anche Betrone, la Capodaglio, Lupi, Battarini, la Gheraldi, Serato e gli altri si sono meritati gli applausi e se li è meritati Pandolfi che ha messo in scena il lavoro senza far dire ai fatti e ai personaggi più o meno di quel che l'autore voleva che dicessero, tranne che nel finale in cui i fasci di luce radiosa che inondano la scena, insieme ai canti radiofonici, sono, a nostro parere, almeno un'ottava più su del testo.

Ci rimane poco spazio per parlare di « Giorgio e Margherita » di Savory e di « Il brutto e la bella » di S. Lopez. Ma questo poco spazio basta. Il primo non è che uno dei diecimila — fra romanzi, drammi, commedie e novelle — decorosi e conformisti atti di accusa al conformismo della società inglese. Voglio dire che sotto l'apparenza delle cose enormi che i giovani dell'ultima lava dicono contro la morale e il gusto vittoriani, l'autore non riesce a nascondere il suo gusto per quel gusto e quella morale. I componenti della blaudamente spassosa famiglia che in questo lavoro ci viene presentata hanno trovato nei nostri attori interpreti pieni di buona volontà ma che non sono riusciti, e non potevano riuscire, a farci dimenticare che erano attori italiani. E tuttavia applausi a Olimaria, a Vivi Gioi, Tiferi e via di seguito e anche all'urbana regia di Biancoli.

E' piaciuto anche ed è stato vivamente festeggiato alle « Arti » Ruggeri che aveva la parte del « brutto » spiritoso e simpatico nella garbata e ben piantata (secondo la tradizione ottocentesca del teatro ben piantato) commedia di S. Lopez. Com'è plausibile la corte che quest'attore settantenne fa a una signora trentenne, e com'è plausibile la sua vittoria, e com'è vivace la sua malinconia di « brutto » non amato dall'unica donna che egli ama! Le belle erano Elsa De Giorgi e Valentina Cortese, assai persuase di questa loro prerogativa.

MARCO DE FEO

OMBRE BIANCHE

FRANCE LA DOUCE — Non si può dire che il cinematografo francese sia rimasto inattivo durante la occupazione nazista. Anche per molti francesi la sanguinaria croce uncinata era apparsa come un simbolo pressoché eterno. Dopo un breve periodo di sbigottimento seguito alla « serrata », che consentì l'esparto verso la libera America ai migliori registi e attori, molti industriali francesi, « fatti fuori » gli esponenti israeliti, riaprirono bottega sotto la protezione della tristissima aquila tedesca. Nella sola stagione 1941-42 (un anno, cioè, dopo Compiègne), 45 case di produzione lavorarono in pieno ritmo con 120 film in cantiere diretti da altrettanti registi e con l'impiego, in media, di 500 attori di primo piano. I registi più graditi in tale periodo furono Jean Boyer con 6 film; Christian-Jacque, Georges Lacombe, Leon Mathot e Jaque de Baroncelli con 4 film a testa; Allegret, Berthoin, Decoin, Dreville, Delannoy, L'Herbier, Peguy, Poitier con 3 film ciascuno; Autant-Lara, Caron, Chamborant, Curné, Jean Choux, Daquin, Duché, Abel Gance, Gleize, Sacha Guitry, Grémillon, Léo Johannon, De Limur, De Marguenat, Messier, Yvan Noé, Jean Norman, Marcel Pagnol, Roger Richebé, Willy Rozier, Maurice Tourneur, Albert Valentin, Robert Vernay e André Zwoboda con 2 film ciascuno; seguono ventidue registi — che hanno cercato di comprometterli il meno possibile — con un film ciascuno; tra questi, il debuttante Fernandel. Fra gli attori, Corinne Luchaire ha lavorato più di tutti, specialmente per la Gestapo, ed è stata autorizzata a seguire le truppe che si ritiravano in Germania per proseguire agevolmente nell'opera proficua svolta in favore del III Reich.

ADOLESCENTI — Una nuova stella diciottenne, Joyce Reynolds, è la interprete del film « Janie » della Warner Bros. che i maggiori critici americani hanno giudicato come « uno fra i più divertenti film dell'annata ».

MAI PIÙ! — Alcuni lettori mandano disperate lettere per sapere se Fred Astaire e Ginger Rogers si riaccoppieranno sullo schermo oppure no. Ci rendiamo perfettamente conto dell'ansia che tormentava gli addolorati estimatori della coppia danzante. Se dipendesse da noi la decisione, negheremo ogni altro accostamento fra i due attori; ma Ginger Rogers, attrice dotata di uno squisito buon gusto ha già preso la sua decisione abbandonando l'allampanato compagno. E ci auguriamo che l'abbia fatto per sempre.

« HITLER GANG » — I film antinazisti, malgrado siano numerosi, continuano ad avere successo nel pubblico americano. Particolare interesse di critica e di pubblico sta suscitando in questi giorni negli S. U., Hitler Gang (La banda di Hitler), impressionante documentazione della spietata crudeltà del folle provocatore tedesco. Il pregio essenziale del film è costituito dalla straordinaria rassomiglianza degli attori con i più noti criminali tedeschi; si ha l'impressione di assistere a un documentario piuttosto che a un film realizzato in teatro di posa. Robert Watson, che impersona il ruolo di Hitler, è un attore che rimarrà lungamente antipatico agli americani, tant'è la efficacia con cui ha reso la figura dell'odioso criminale.

DOMANDA INBARAZZANTE — Cosa faceva il regista Simonelli la notte del 7 dicembre 1943-XXII nei pressi di un documentario di propaganda edito dal signor Dell'Agio?

SECONDA DOMANDA IDEM — Cosa faceva nei pressi di Palazzo Braschi, con decorazioni, il giovane Enrico Futchignoni?

TERZA DOMANDA IDEM — E' proprio vero che i critici cinematografici dei quotidiani di Roma in vigore dal 18 settembre 1943-XXII al 3 giugno 1944-XXII si rifiutarono di trasferirsi al Nord?

DI GIORNO E DI NOTTE — John Wayne e Joan Blondell hanno interpretato per la Republic Signora per una notte (da non confondere con Signora per un giorno, uno dei primi successi di Frank Capra).

DRAGOSKI

FOYER

Umberto Calosso, nei ritagli di tempo che gli lasciano liberi la politica e lo studio del problema sociale, si occupa di teatro. Nella sua qualità di critico dell'« Avanti », qualche volta, s'introduce, simpaticamente, nei camerini degli attori e delle attrici. L'altra sera, al teatro delle Arti, andò a far visita a Evi Maltagliati. Uscendo dal camerino, il Calosso, non si sa come, scivolò e andò a finire per terra. La signora Evi e un altro attore il presente si precipitarono ad aiutare l'eminente critico. Da un altro camerino in quel momento, usciva un collega del Calosso. Informato rapidamente dell'accaduto, e tranquillizzato dallo stesso infortunato che nulla di grave era seguito allo scivolone, il giornalista, che essendo molto spiritoso non è assolutamente C. Trabucco del « Popolo », gli disse:

— Un'altra volta stai attento dove muovi i tuoi passi. Diversamente diranno che sei un Calosso dai piedi d'argilla.

Un proverbio che è tornato di moda:

Chi va a letto senza cenare
Poi si sogna Lotte Menas.

Nel periodo della clandestinità, Remigio Paone non sapeva rassegnarsi a stare in casa. Una ragione o l'altra l'induceva ad affrontare i rischi di una cattura. Tuttavia, per un'elementare senso di precauzione, s'era lasciato crescere due baffoni che avrebbero fatto crepare di rabbia Umberto I. Sembrava che uno strano uccello fosse andato a nidificare all'ombra del poderoso naso dell'allora nasostilissimo impresario teatrale. In tal modo truccato, un giorno Paone viaggiava in circolare. Una mano, a un tratto, gli batté sulla spalla, facendogli gelare il sangue nelle vene. E non fece neanche in tempo a voltarsi, che una voce poderosa incominciò a chiamarlo per nome, scandendo le parole. Era un vecchio amico del malcapitato, il quale, imperturbato: « Paone! Ma come ti sei conciato! » gli diceva « Ma sai che quasi non ti riconoscevo più! ».

E chi sa come sarebbe andata a finire, dato che l'importuno continuava nello stesso tono, se una fermata providenziale non avesse consentito alla vittima di sparire rapidamente con un salto degno di un giovane o di un ginnasta. Da quel giorno, Paone decise di tagliarsi i baffi, e di non viaggiare più in circolare.

IL SERV. DI SCENA



DOMANI
SARANNO
CELEBRI

Un'infornata di future « stelle »: Judith Barrett, Louise Campbell, Susan Hayward, William Henry, Janice Logan, Joyce Mathews, Robert Preston, Ellen Drew, Betty Field, Joseph Allen, Evelyn Keyes, Patricia Morison e William Holden. Ne ricordate qualcuna?

Il criterio (invalso da « Se avessi un milione » e da « Pranzo alle otto » in poi) secondo il quale un grande film non è veramente tale se non è interpretato da almeno quattro o cinque artisti famosi, ha straordinariamente ac-

COME SI FABBRICA UNA "STELLA"

una temporale di inaudita violenza aveva sconvolto la regione: il vento ciclonico aveva prodotto danni gravissimi nei sobborghi. Mi vestii in fretta e furia. Erano le sette: alle dieci in punto, la mia automobile correva verso i luoghi col-

quito, per le case cinematografiche americane, il bisogno di nuove « stelle ». Da un punto di vista commerciale la soluzione è semplice: quando un prodotto scarseggia se ne intensifica la produzione; tuttavia le attrici che bene o male possono conseguire la qualifica di « stelle » non si possono fabbricare in serie, come le automobili. Pensate ai requisiti che, sia pure allo stato grezzo, sono indispensabili: non bellezza generica, in senso assoluto, ma quello speciale tipo di bellezza che risulti gradito, se così si può dire, alla macchina da presa, e cioè che guadagni e non perda nella riproduzione fotografica; idem per la voce, che può essere gradevolissima e tuttavia non piacere affatto agli apparecchi di ripresa sonora; a queste prime essenziali difficoltà aggiungete che l'aspirante deve possedere una ferrea volontà, una strenua resistenza fisica, un'intelligenza non comune. Il punto di partenza, sia per la ricerca che per il lancio degli elementi che autorizzano le migliori speranze, è una società di specialisti in propaganda, la WAMPAS (Western Advertiser Motion Pictures Association), che ogni anno batte la grancassa a un certo numero, non superiore a una dozzina, di « baby-stars », ovvero stelle bambine. Non tutte riusciranno a riportare nelle casse dei produttori il denaro speso senza risparmio per farle conoscere, ma nei complessivi risultati saranno soddisfacenti. La Wampas funzionò sin dal 1924, e fra le attrici famose che le dovettero la loro fortuna figurano, in ordine di tempo, Colleen Moore, Eleanor Boardman, Evelyn Brent, Laura La Plante, Clara Bow, Joan Crawford, Janet Gaynor, Dolores del Río, Fay Wray, Mary Astor, Dolores Costello, Lupe Velez, Loretta Young, Jean Arthur, Joan Blondell, Sylvia Sydney, eccetera. I maggiori sforzi propagandistici per giovare all'attrice di cui si vuol fare una « stella » vengono esplicati dopo il successo del suo primo film. I produttori, con l'occhio agli incassi, si sentono incoraggiati ad elevare ad altezze astronomiche la posta del giuoco. È questo il momento, per gli agenti di pubblicità, di escogitare i più strani e clamorosi pretesti per far parlare della aspirante-stella. Greta Garbo costituì la sola eccezione a questa regola, perché proprio in coincidenza con l'enorme curiosità suscitata dal suo esordio cinematografico in America, inaugurò la sua rude e proverbiale maniera di sottrarsi a giornalisti e a fotografi, rifugiandosi in un isolamento che, siccome autorizzava tutte le ipotesi, le giovò invece di nuocerle. Più tardi, già detto fra parentesi, questo scaltro procedimento fu imitato da Bette Davis: ma non attecchì e la stupenda protagonista di « Schlavo-

d'amore » dovette affrettarsi a far macchina indietro. I più efficaci pretesti alla propaganda furono, finché non divennero troppo comuni, le romanzesche storie d'amore, e così pure i divorzi (« Molti divorzi, molto amore » ebbe a dire uno spiritoso di Hollywood, facendo toccare il naso alle varie Gloria Swanson e Pola Negri); ma oggi cose simili lasciano il tempo che trovano, nessuna popolarità se ne avvantaggia più, e perfino il recente inatteso divorzio di Deanna Durbin non ha suscitato che deboli e distratti commenti.

Uno dei più noti e ingegnosi maestri della propaganda, e che perciò divenne presidente della Wampas, è Walter Taylor, simpatica faccia rincagnata, dai fatidici occhietti mobilissimi, uomo di illimitato spirito di iniziativa e di non meno coespina audacia. Essendo qualche significativo esempio, raccontato da lui stesso in un divertente libretto.

« Un espediente tanto banale quanto efficace fu quello che mi consentì di far saltare da 250 a 2000 dollari settimanali gli emolumenti di un attore che per discrezione chiamerò soltanto Pat, e che mi era molto caro. Egli doveva rientrare da una breve vacanza, e fu mentre mi recavo a prenderlo alla stazione di New York che mi venne l'idea di fare qualcosa di nuovo per lui. Entrai nel chiosco di un cambio-valute e mi procurai parecchie centinaia di monetine da un soldo; poi, quando io e Pat sbucammo a Broadway, incominciai a lasciarmene sfuggire di lascia quattro o cinque per volta. Percorremmo così un centinaio di metri e, sbirciando con la coda dell'occhio, per non dar fastidio, mi avvidi che già un gruppo di monelli e di sfaccendati si era messo a seguirci. Ben presto potetti disporre di una folla, e quindi di una popolazione. Non dico che tutti raccoglievano monetine; nella stragrande maggioranza la gente si domandava di che si trattasse, non riusciva a capire, ma si seguiva e si seguiva a dito. Risultato: quando arrivammo presso gli uffici del produttore di Pat, costui aveva dovuto già affacciarsi e vedendo che la circolazione era interrotta e che perfino i più giganteschi ed energici poliziotti non erano in grado di districarsi da quella marea umana, si convinse che pochi grandi attori potevano vantare la popolarità del mio amico ».

E ancora:
« Bisogna inoltre saper approfittare anche delle grandi forze della natura. Sentite come. Nel marzo del 1934, ero di passaggio a Chicago. Una mattina fui svegliato da impetuose raffiche di vento. Feci accorrere un cameriere, il quale mi riferì che

quasi con caratteri cubitali, perentori, era scritto: « Spedizione di soccorso allestita dalla signorina Louise King per le vittime del disastro ». Inutile dire che questo era il nome dell'attrice la cui propaganda mi era in quel periodo affidata. Giunti a destinazione, mancò poco che l'espeditore fallisse. Tutti gli inviati dei giornali presero nota della gentile iniziativa della King, ma mi pregarono di presentarmi a lei. Senonché, l'attrice era in quel momento a Hollywood. Io non avevo certo mancato di sostituirla con una adeguata manovra dell'albergo, che secondo i miei suggerimenti, e fingendosi troppo commossa per esibirsi, si teneva bene in ombra nel fondo della mia auto coperta; ma dovetti farmi in quattro per impedire che i giornalisti le si accostassero troppo, o si insospettissero. Comunque l'espeditore riuscì (non solo i quotidiani di Chicago ma anche quelli di New York dedicarono colonne e colonne alla generosità e alla modestia di Louise King) e che peccato che questa, essendo un'oca che doveva tutto a un produttore incapricciatosi di lei, non fu poi capace di combinare niente di buono sullo schermo. Una trovata simile l'avrei dovuta applicare alla Crawford, e alla Goddard, vi dico... ».

Un altro curioso episodio che merita di essere riferito, fu originato dal film « Swengali », il cui principale personaggio era un ipnotizzatore. Il nostro Walter Taylor, naturalmente si occupava della pubblicità del film. Alla « prima » del lavoro, tra la folla che defluiva dalla sala, non mancò chi richiamò l'attenzione generale su una bella ragazza che era rimasta immobile nella sua poltrona e che aveva tutta l'aria di essere immersa nel sonno ipnotico. Ricoverata in una clinica, vi rimase in quello stato per tutta la notte; e quando si ricbbe cominciò ostinatamente a supplicare che distogliessero da lei lo sguardo di « quell'uomo infernale ». È inteso che alludeva, con questa espressione, al protagonista del film; e ancor più s'intende che eseguiva a puntino le istruzioni corredate di sonanti dollari. Impartite da Walter Taylor. Il seguito si intuisce. La stampa si impadronì dell'episodio; la scienza, dichiarando per bocca di un paio di insigni psichiatri che non era improbabile che una spettatrice ipersensibile potesse essere ipnotizzata da un attore dotato di qualità magnetiche, fece il resto. E il film ebbe un successo superiore a quello preventivato.

America, terra dove tutto è possibile, eccetera; oppure vogliamo ammettere che il pubblico è dovunque lo stesso e che bisogna sempre sorprenderlo?

ABEL FRANK



Massi, eccomi qua per accontentarvi. E chiamate pure questo mio scritto come volete: *lettere agli amici che vivono in provincia o, se preferite, che vivono lontano dall'ambiente del cinema e pur sono impazienti di sapere quasi che succede, quali film si vanno preparando, che fanno o faranno i registi, le attrici, gli attori.*

Vi dico subito che chi sosteneva fino a pochi giorni fa che sul cinema italiano non c'era più niente da dire è tanto meno da scrivere, sbagliava di grosso; che, se è vero che il critico dovrà ancora pazientare parecchio prima di entrare in funzione, è altrettanto vero che il cronista non ha mai avuto tante cose da dire, tanti nomi da citare e tanti fatti e fattarelli da raccontare.

Il barometro dell'ambiente, dopo aver segnato nei mesi trascorsi « pessimismo nero », oggi segna « ottimismo ».

E già questo fa bene sperare.

Chi dà maggior prova di questo nuovo ottimismo sono proprio i produttori; molti dei quali sono impazienti di impiegare i propri capitali nella rinascita industria e alcuni non hanno neanche voluto aspettare che l'orizzonte si rischiarasse, cominciando subito ad acquistare soggetti, a commissionare sceneggiature e ad impegnare contrattualmente registi ed attori.

Ha cominciato il produttore Mosco, della « Minerva », che già da tempo si è assicurato la Valli in esclusiva, ad una cifra che, anche di questi tempi di lira svalutata, è apparsa piuttosto rilevante. Vero che i maligni dicono che l'astuto produttore abbia voluto accaparrarsi la nostra migliore attrice in vista di una vagheggiata intenzione da parte degli americani di portarsi a Hollywood la nostra diva; ma gli stessi maligni aggiungono che per ora, dato lo stato di guerra, sarà ben difficile che Alida possa essere ceduta ai grossi produttori hollywoodiani.

Quello che è certo è che la Valli non potrà riprendere a lavorare prima della prossima primavera; e lavorerà in Italia. Come forse sapete, Alida si è sposata e ora è tutta intenta a fare la brava signora di casa e la moglie felice che aspetta il bambino che — mi dicono — nascerà in gennaio. Qualcosa, insomma, per lei molto più importante di tutto il cinema, Hollywood compresa.

La notizia commuoverà certamente le innumerevoli appassionate ammiratrici di Alida Valli. E dal momento che simili notizie commuovono tanto le appassionate ammiratrici, al cronista non resta che affrettarsi a riferire che anche Marina Berti, moglie di Claudio Gora, è in attesa di un lieto evento. E giacché mi trovo su questa china, precipiterò con un terzo annuncio che commuoverà un'altra giovanile schiera di ammiratrici: Chiaretta Gelli, la bambina oggi più che mai prodigio che come già vi ho raccontato scappò di notte da casa per andare a sposare violentemente l'uomo che amava, si trova nelle stesse felici condizioni. Già confezionando cuffiette e corredi, anche la bambina aspetta il bambino.

Guardiamo un po' cosa accade nelle maggiori società produttrici.

La « Lux », che oggi indiscreto si riafferma come la società cinematografica italiana più solida e seria, va rafforzando la sua organizzazione di noleggio e ci dicono che stia apprestando, nelle principali città europee, le sue succursali per lo smistamento all'estero dei suoi film. Sulla distribuzione la società sembra per ora prevalentemente orientata. Fra i film dei

CRONACHE DEL CINEMA ITALIANO

CHE C'È DI NUOVO

Alida Valli andrebbe a Hollywood - Tre dive aspettano un bambino - Progetti di nuovi film - Lo "Scandalo al Collegio" di Macario - Le intenzioni della Lux - Indiscrezioni e incontri alla "Terza Saletta del Cinema" - "Fontamara" e "Pane e vino" sullo schermo

quali si è assai curato il noleggio, c'è anche quello diretto da De Sica e realizzato quasi alla macchia proprio durante i mesi della dominazione nazifascista, *La porta del Cielo*, che si svolge sullo sfondo di un pellegrinaggio al Santuario di Loreto. Del lavoro, prodotto dal Centro Cattolico, sono protagonisti lo stesso De Sica, Carlo Ninchi, Marina Berti e la Mercader, e di esso lavoro si parla come di un'opera di alto significato e di notevole pregio artistico. Un vero *Miracolo*, si dice, se si pensa alle innumerevoli difficoltà incontrate durante la contrastata lavorazione.

Il primo film della risorgente cinematografia italiana che la « Lux » ha accettato di distribuire è l'annunciato (e già criticatissimo) *Scandalo al Collegio* di Macario, regista Campogalliani. Alle critiche che condannano giustamente la scelta di simili lavori proprio come inizio della tanta auspicata ripresa, i produttori trovano facile obiettare che — nelle condizioni attuali, senza avere ancora una legislazione che dia al capitale il minimo necessario di garanzia di non perdere, anche la critica non deve essere troppo esigente. Così vi fanno osservare che il problema assillante in questo momento non è un problema artistico ma principalmente un problema industriale, e meglio ancora un « problema di lavoro ». E poi (vi dicono) piaccia o no alla critica, Macario piace al pubblico e specialmente al pubblico d'oggi; il che può anche essere doloroso, ma deve pure avere la sua importanza per un produttore che osa iniziare, proprio oggi e con le difficoltà che ci sono, la lavorazione di un film. Insomma, finché la situazione della cinematografia italiana non sarà chiarita non si possono affrontare imprese maggiori e c'è poco da scegliere. Basta la confortante certezza che tale situazione al più presto si chiarirà.

D'altra parte, è difficile contrastare quelle che sono le predilezioni in materia artistica di questo specialissimo e arricchitissimo pubblico d'oggi, che — come alla « Lux » stessa avranno potuto amaramente constatare — affolla il Valle per lo spettacolo di Macario e trascura l'Eliseo dove la Compagnia del Teatro di Roma ha presentato mirabilmente e senza fortuna la squisita commedia di Giraudoux.

Ma, se la prudenza consiglia di non affrontare subito imprese cinematografiche troppo impegnative, ciò non vuol dire che la società di Gualino abbia intenzione di deviare dalle sue tradizioni e di abbandonare i suoi grandi progetti.

La produzione riprenderà quanto prima e l'Ingegner Gatti ha già iniziato le sue consultazioni, che per quanto (come accade) vadano spesso un po' per le lunghe, pur tuttavia lasciano intravedere la possibilità di non lontane e importanti risoluzioni.

Alla « Lux », nella tempestosa stanza di So-

laroli, abbiamo incontrato, reduci da misteriosi colloqui, registi di fama come Camerini, Visconti, Poggioli, Soldati. In questa stanza — che viene chiamata la *Terza Saletta del Cinema Italiano* — gli umori si sfogano e l'ufficio voci, commenti e pettegolezzi è sempre aperto al pubblico degli abituali frequentatori. Nella *Terza Saletta* un giornalista trova sempre materia, come nell'anticamera del Palazzo dei Marescialli.

Vi dirò che Renato Castellani è stato sorpreso, reduce dal terzo piano, con il volto accigliato e un enorme copione sotto il braccio. Era la ponderosa sceneggiatura di Silvio d'Amico della *Storia di Cristo*, opera grandiosa che la « Lux » ha in progetto da molto tempo. Ma, interrogato al riguardo, il giovane regista si è limitato ad esprimere la sua intenzione di partire per il Brasile e di abbandonare il cinema per sempre. Proposito che ai frequentatori della *Saletta* è sembrato alquanto eccessivo.

Poggioli, invece, è sceso raggiante per aver perfezionato con la « Lux » il contratto per la realizzazione di un prossimo film. Camerini calmo e sorridente come sempre. Visconti impenetrabile. Soldati clamoroso e distrattissimo.

Numerosi contratti sono stati conclusi dalla « Lux » anche con attori e attrici, ivi compresa la vasta famiglia del Teatro di Roma.

Fra i contratti di recente confermati c'è anche quello con Carlo Campanini quale protagonista del progettato film *Le miserie di monsù Travetti*, che sarà diretto da Soldati.

A proposito di Campanini, posso dirvi che il simpatico attore tornerà presto al teatro con una commedia musicale e in compagnia con Alberto Rabagliati. Che volete? Questo è il momento della rivista e anche un'altra delle nostre migliori attrici del cinema, Assia Noris, in compagnia con Dina Galli e Spadaro, oggi furoreggia al Teatro della Pergola di Firenze, dove si va rinnovando la serie degli esauriti con la rivista *H e M di Morbelli*. Di più: ecco al Valle la nuova formazione Merlini-De Sica-Melnati con una nuova rivista.

Tornando al cinema, Roberto Rossellini dirigerà un film sulle gesta dei Gap. Uno dei principali protagonisti dovrebbe essere (Artisti-Associati permettendo) l'acclamatissimo Aldo Fabrizi.

Ultimissima notizia: Carlo Ponti, organizzatore e produttore, nel senso americano della parola, ha acquistato i diritti per la riduzione cinematografica dei due famosi romanzi di Ignazio Silone, *Fontamara* e *Pane e vino*. Per la realizzazione di *Fontamara*, che verrebbe distribuito dalla « Lux », è stato designato come regista Mario Soldati.

E per oggi, quanto a notizie e indiscrezioni, può bastare.

SILVANO CASTELLANI



ENZO BIAGIOTTI e PAOLA BORBONI
Si girano la faccia nel fianco

Erano dei funerali splendidi, di gran classe, cui partecipavano parecchi membri della colonia americana, vale a dire tutti coloro i cui nomi aggiungevano un lustro speciale alla cronaca mondana dell'edizione parigina del *Daily Herald*. L'elemento religioso era ugualmente ben rappresentato. Oltre gli adepti delle sette più diffuse, v'erano Teosofi, Spiritualisti, Buddisti, Yoghis, Nuovi Pensatori e Cristiano scienziasti, giacché Mrs. Wimpole si era fatto un dovere di sperimentare tutte le religioni, e possedendo, come diceva « forze d'attrazione poco comuni », aveva contratto, nel corso delle sue conversazioni successive, un numero considerevole di relazioni. I suoi correligionari di un tempo eran dunque intervenuti, dietro suo invito, ai funerali di suo marito, in maggior parte spinti da una certa curiosità per la cerimonia da lei organizzata e che costituiva « una specie di celebrazione eclettica dei misteri della morte ». Uno o due membri, certo i più cinici e i più corrotti tra tutti i presenti, eran segretamente convinti ch'essa avesse atteso impazientemente la morte del marito per poter celebrare quel « suo servizio eclettico ».

Durante i funerali c'era chi diceva: « Mai moglie più fedele è esistita da quando è sorto il mondo. Essa ha rinunciato a tutto per lui, specie in questi ultimi anni in cui non ha fatto che trascinarsi tra letto e lettuccio. Essa non l'ha lasciato un solo minuto ».

Certi altri invece pensavano: « Questa donna è un mostro. Ha divorato lentamente suo marito. L'ha risucchiato. Egli non le è mai sfuggito un momento; mai essa l'ha lasciato in pace ».

L'interesse generale era concentrato su lei. Tuttavia vestiva di bianco come una sposa, era seduta sopra una piccola predella, immediatamente di fronte all'urna contenente le ceneri del marito. Una corona di tuberosa era posata sulla sua chioma, un poco al disopra degli occhiali senza stive che stringevano il suo naso rubicondo. L'effetto classico risultava invero un tantino guastato dalla misceola catenina d'oro che univa la lente a una molla dissimulata in un fermaglio a fiore di giglio che adornava il suo petto ridondante. Ma a parte questo, la sua sagoma era greca per quel tanto che si poteva sperare da un corpo dotato di seni opini e di curve accentuate. Essa teneva fronde di tuberosa tra le braccia grasse. Durante la cerimonia, i suoi occhietti azzurri fissavano lo spazio con l'espressione di qualcuno che vede al di là delle brume e della confusione di questo mondo.

Miss Hoskins, una vergine magra e spolpata dagli occhi sgusciati, officiava dinanzi a una folla d'invitati nel piccolo salone della casa di via Spontini dove Lydia Wimpole s'era installata con suo marito dopo che un giacimento di petrolio s'era scoperto nel cortile della loro residenza dell'Arkansas. L'atmosfera era satura di profumi di fiori e Miss Hoskins, ch'era molto miope, leggeva il servizio (tutto in versi e di cui Lydia Wimpole era l'autrice) con voce anelante e senza alcuna considerazione per la rarità dei ritmi. L'aria serena della vedova, assisa sopra la predella e vestita da « fidanzata dell'al di là », non mutava che allorché Miss Hoskins, esitante, si trovava, per così dire, con una sillaba supplementare sulle braccia. In quei momenti, un'espressione cupa, turbata ed esasperata appariva sul suo volto. Essa era un'ottimista, senza di che da parecchio tempo avrebbe abbandonato le sue esperienze religiose. Quando Miss Hoskins incominciò invece a bisbigliare i passaggi più passionali del *Cantico dei Cantici*, che la « Sposessata » aveva scelto per terminare la cerimonia, la sua fisionomia non s'alterò mai. Mrs. Wimpole non aveva scritto il *Cantico dei Cantici*, e poco le importava della maniera con cui veniva letto.

Di quando in quando uno sguardo discreto e ammirativo s'elevava verso la predella. Essa sapeva perfettamente ciò che significava quello sguardo: « Che fascino e che serenità! Essa ha trasformato la morte in una cosa mirabile! ».

Tutti avevano dimenticato la piccola urna di bronzo sul fianchi della quale erano scolpiti i simboli esoterici di tre religioni. L'urna sembrava anziché il centro e la ragione di quella cerimonia un articolo aggiunto a quelle anticaglie che facevan rassomigliare il salone a una bottega di rigattiere. Orazio Wimpole era tornato nell'ombra dopo la morte come quando era in vita.

Le ceneri rimasero sul tavolo durante i preparativi che precedettero il ritorno in America. Esse eran sempre circondate da corone di tuberosa fresche che esalavano un odore stomachevole. I visitatori che venivano a congedarsi da Lydia Wimpole dovettero inchinarsi dinanzi all'affermazione, da lei reiterata sino alla noia, « che Orazio non era realmente morto ».

Lydia Wimpole descrisse a un'amica i suoi progetti per la sepoltura.

« Ci ho pensato spesso — disse con la voce ben nota tra le conoscenze per la sua dolcezza. — Sì, spesso; e trovo che Orazio riposerà più in pace nella sua proprietà dell'Arkansas. Là s'eleva una montagna sormontata da una roccia aguzza. Lo sai propongo (e qui essa abbozzò un di quei gesti graziosi che aveva appreso alla scuola di rituale greca, facendo semblante d'introdurre l'oggetto nella tavola di marmo), sì, mi propongo di far sigillare l'urna nella roccia, alla fine d'una piccola cerimonia che ho progettato, e che io, sua vedova, dirigerò. Oh! — protestò, tergendosi una lacrima che voleva essere coraggiosa — mi sento abbastanza forte, potrò sopportarla. Lo farò perché so che Orazio ne rimarrà contento ».

Sei vergini vestite di bianco dovevano eseguire una danza simboleggiante la grande domanda: « O Morte, dov'è il tuo pungiglione? O Tomba, dov'è la tua vittoria? ». Poi, con l'urna in mano, essa si sarebbe tratta un po' in disparte e avrebbe letto un'ode di sua composizione che cominciava così: « La morte non esiste; non è che un fosso che si vuota con un passo ».

Mrs. Wimpole aveva di già scritto ai membri del Serosis Club di Posoleta (Arkansas) per invitarli alla grande solennità.

Ascoltando quel progetto, la grassa e cinica Mrs. Throssington, il cui spirito un po' astratto e tecnico aveva sempre destato la diffidenza e l'antipatia di Lydia Wimpole, domandò con aria innocente:

« Ma dove troverete sei vergini capaci di danzare, e come potrete esser certa della loro verginità? »

UNA STORIA assolutamente AMERICANA

NOVELLA DI LOUIS BROMFIELD

Mrs. Wimpole rispose alla domanda con un piccolo herbottio.

Una quindicina di giorni dopo il servizio in via Spontini, i passeggeri del *Paris* notarono tra loro una donna imponente, dal colorito florido, sempre vestita di bianco: essa portava un lungo velo dello stesso colore del tempo sul ponte e faceva instancabilmente il giro del piroscalo. Indifferente alle intemperie in si vedeva sbucar fuori anche nei giorni in cui soltanto i passeggeri che avevano sperimentato ogni sorta di tempeste marine osavano lasciar le loro cabine.

A poco a poco corse voce ch'essa era Lydia Wimpole, vedova d'un magnate del petrolio dell'Arkansas, e ch'essa portava il bianco in luogo dei veli neri convenzionali della vedovanza. Si seppe pure ch'essa viaggiava con le ceneri del defunto Orazio Wimpole.

Nella grande cabina esterna l'urna occupava un posto bene in vista tra fiori e scatole di dolciumi offerte a Mrs. Wimpole da ammiratrici e da discepoli. Essa si confondeva in una strana maniera con gli altri oggetti che facevano rassomigliare quella cabina a quella d'una diva di caffè-concerto; Mrs. Wimpole aveva voluto che la si lasciasse scoperta affinché « il povero Orazio si sentisse libero ».

Ed ora bisogna parlare della cameriera normanna, magra e di carnagione rossa, che s'occupava della cabina di Mrs. Wimpole. Questa donna era una creatura prosaica, che desiderava di abbandonare al più presto quella vita di vagabondaggio e aprire un caffè a Hesdin.

Dunque, la mattina che seguì la memorabile rivelazione di Mrs. Wimpole, essa si mise all'opera come al solito nella cabina, gettando dagli oblò i frutti che s'erano guastati e vuotando le ceneriere... Alle undici il suo lavoro era terminato, e quando la vedova, emergendo da una nube di veli bianchi, scese nella sua cabina, vi regnava un ordine meraviglioso. Una sola cosa era stata mutata: l'urna, l'urna sacra ai simboli

mistici di tre religioni era fuori posto: spostata da mani sacrileghe. Era posata sulla mensola sopra il lavabo.

Mrs. Wimpole che, per natura, non era molto tenera con gli inferiori, divenne rossa dalla collera. Attraversò la cabina di corsa e prese l'urna sacra. Un solo sguardo bastò a rivelarle l'orribile verità. L'urna era vuota!

Mrs. Wimpole, brandendo l'urna verso la cameriera atterrita, le gridò:

« Imbecille, che avete fatto? Che avete fatto? E la cameriera, immaginando dalla violenza dei gesti e dall'oggetto tenuto eroicamente in aria da Mrs. Wimpole, che l'urna era la cassa di quell'agitazione, rispose:

« Ma, signora, io ho semplicemente vuotato la ceneriera dall'oblò! »

Mrs. Wimpole minacciò di far licenziare la disgraziata e di farla mettere in prigione. Disse pure che avrebbe intentato causa alla Compagnia. Mentre continuava a profferire queste terribili minacce, la cameriera, restata subitamente esordiente d'aver per tre giorni toccato con le mani un cadavere, prese la fuga lungo il corridoio in preda a un terrore superstizioso.

Per due buone ore, Mrs. Wimpole, più morta che viva, restò distesa sulla sua cuccetta; trascorso questo lasso di tempo, allorché si rialzò, aveva recuperato la dolce serenità manifestata al momento dei funerali. Chiamò nuovamente la cameriera terrificata e si mostrò questa volta, calma e magnifica.

« Non abbiate alcun timore, brava donna — le disse. — Se osserverete il silenzio su quanto è avvenuto, io non vi terrò responsabile di quello che è stato, dopo tutto, un semplice incidente. Soltanto, non dovete parlarne a chicchessia ».

Poi congedò la cameriera stupefatta facendole generosamente scivolare nelle mani rosse e essate un biglietto da mille franchi.

Quando la porta si richiuse dietro la donna, Mrs. Wimpole riavvitò ben bene il coperchio dell'urna e la rimise a posto.

Fu appunto questa parte della storia ch'essa non raccontò mai, neppure alla fedele Miss Hoskins.

Sei settimane dopo il deplorabile incidente, i giornali del Middle West e del South stamparono il resoconto dei funerali d'Orazio Wimpole. Le sue ceneri, contenute nell'urna disegnata dalla vedova, erano state collocate nella nicchia d'una roccia che sormontava la parte più alta degli Ozarks, nel corso d'una cerimonia impressionante alla quale assisteva Mrs. Wimpole (tutta di bianco vestita) e che lesse un'ode di sua composizione. Durante la lettura, sei vergini (solamente la stampa del Sud, per modestia o per cinismo inescusabile, le chiamò semplicemente fanciulle), egualmente abbigliate di tuniche bianche immacolate, eseguirono una pantomima sul tema: « O morte, dov'è il tuo pungiglione? ».

Fu un gran successo, e nessuno seppe, tranne, beninteso, la vedova e la cameriera normanna, che Orazio Wimpole s'era perduto nell'immensità marina dell'Oceano Atlantico.

LOUIS BROMFIELD





GLI ANTENATI DI TOPOLINO

Gli spettatori che nei cinema si divertono alle avventure di Topolino o assistono commossi alle delicate invenzioni liriche di *Biancaneve* non sanno di solito che i precursori dei disegni animati sono due francesi, Giorgio Méliès ed Emilio Cohl. Sia l'uno che l'altro morirono a Parigi nell'inverno del 1938, poveri, all'ospedale, a distanza di pochi giorni l'uno dall'altro, senza aver profittato né nella ricchezza, né nella fama, del geniale ritrovato per cui va famoso l'americano Walt Disney.

Giorgio Méliès era figlio di industriali parigini, aveva fatto gli studi classici, ma invece di seguire le orme del lavoro paterno si era dato al teatro e al varietà per cui aveva viva passione. Ma egli non amava il teatro classico e convenzionale, né il solito varietà con le cannonettiste e con i clown. Lavorò qualche tempo al famoso «Gabinetto fantastico» del Museo Grévin, poi comprò lo stabilimento di Robert Houdin, che era sede di spettacoli illusionistici pieni di imprevedibili e di bizzarie. Ma l'invenzione del cinematografo, nel 1895, da parte dei fratelli Lumière, gli aprì nuovi orizzonti.

I più anziani di noi ricordano le primissime pellicole di 50 e 60 metri, l'arrivo del treno alla stazione, l'uscita degli operai dalle fabbriche, i lazzari di qualche chiesa in una comica rudimentale. Méliès indovinò subito l'importanza del cinema nel campo dello spettacolo e volle comprare l'apparecchio per il suo teatro. I Lumière rifiutarono dicendo che la loro invenzione era puramente scientifica e che non volevano esporla ai rischi della industria e del cattivo gusto teatrale. Méliès non si rassegnò, costruì un apparecchio da sé e vi fece ogni sorta di esperimenti, per vedere cosa si poteva ricavare da quell'invenzione.

Un giorno Méliès eseguiva sulla pubblica strada uno di quei piccoli film di cui il pubblico popolare era ghiotto: passaggio della folla, delle carrozze, di ragazzini, di ca-

ni. Ad un tratto la sua macchina si guastò, egli interruppe il film, riaggiustò la macchina e quando riprese il lavoro, vide che maneggiando abilmente la pellicola, tagliandola, inserendola di nuovo, poteva ottenere degli effetti illusionistici molto migliori che a teatro. Giorgio Méliès si diede alla ricerca dei trucchi cinematografici che oggi sono

GLI INVENTORI DEI DISEGNI ANIMATI MORIRONO IN MISERIA

giunti a tanta perfezione e di cui i disegni animati tanto si valgono.

Uno dei primi film di quel genere mostrava la sparizione improvvisa e la ricomparsa di una signora sulla *Place de l'Opera*. Il pubblico rideva o si meravigliava. Trovare simili trucchi era facile al vecchio illusionista e prestigitatore. Egli fu il padre di filmetti bizzarri come *Il Castello del Diavolo*, *Il viaggio attraverso l'impossibile*, *Duecento leghe sotto i mari*, *Dalla terra alla luna*, film famoso a quei tempi, che fu riprodotto da industriali americani, senza che egli ne avesse alcun profitto. In America, Méliès si urtò al menopelo di Edison e non fece fortuna.

Ma nemmeno in Francia, essa gli arrise. Méliès era di carattere indipendente e bizzarro, un artista *bohémien*. Un giorno rifiutò il concorso di un certo Grivolas. Voleva lavorare solo ed era piuttosto un poeta del film. Grivolas portò le sue invenzioni ai fratelli Pathé e fecero i milioni.

Emilio Cohl fu un precursore più diretto del disegno animato. Egli, parigino puro sangue, era disegnatore al *Charivari* e ad altri giornali umoristici di Parigi, come il *Sifflet*, l'*Homme d'aujourd'hui*, ecc. Un giorno vide che un avviso pubblicitario di un Cinema si era valso di un suo disegno, modificandolo appena, per invitare il pubblico ad entrare ed ammirare le rudimentali bellezze del film. Si era nel 1895. Cohl si recò agli studi Gaumont, che avevano prodotto

quel film e offrì i suoi servizi. Louis Feuillade vide che Cohl aveva delle idee e lo invitò a lavorare al montaggio del film.

Cohl si servì specialmente dei trucchi inventati da Méliès per variare i film e dar loro un carattere fantastico. Ma lavorando per lo schermo non dimenticava di essere disegnatore. Un giorno rifletté che in fondo il cinema non era che la decomposizione di movimenti nel tempo, precisamente sedici per ogni minuto secondo. Di lì gli venne l'idea di far agire delle marionette sullo schermo, decomponendone e ricomponendone i movimenti a volontà. Ciò consentiva nuove possibilità al cinema, permettendo l'uso di paesaggi e personaggi irreali, stilizzati, marionettistici. L'unica difficoltà era il numero stragrande di disegni che bisognava fare per ogni film: sedici per ogni secondo di proiezione!

Ma Cohl, come confessò lui stesso a Rege Breat, redattore di un giornale cinematografico parigino nel 1934, non si scoraggiò. Il suo primo personaggio animato fu un generale col cappello plumato, antenato di *Topolino* e dei *Sette Nani*, con una grande spada minacciosa, ch'egli faceva agire e mettere in mille pose buffe in un film di quaranta metri e 3000 disegni, intitolato *Fantasmagoria*. Questo film fu dato al Teatro *Gymnase* di Parigi nel 1908. I «cartoni animati» vivevano in luce.

Emilio Cohl lavorò per Gaumont, che lo chiamava il « benedettino » per la sua pazienza. Per quattro anni i suoi film, *L'Angelo di Pantofcio*, *Il cerchio magico*, *Gli allegri miriadi*, *La lampada che fila*, deliziarono i parigini con le loro trovate. Emilio Cohl lavorava anch'esso anche per altre Case, quali Pathé, Eclair, Eclair. Poi nel 1912 andò in America per conto della Casa Eclair per impiantarvi una succursale a Fortee. E capitò quel che doveva capitare. La giovane industria americana intravide di colpo la genialità dell'invenzione e ne trasse profitto con la potenza dei suoi mezzi e l'au-

dacia dei suoi uomini d'affari. Tornato a Parigi, Emilio Cohl vide dei «cartoni animati» americani e nessuno fece il suo nome. Ma lo fece Walt Disney quando ricevette la croce della Legion d'onore a San Francisco dalle mani del console di Francia. Egli riconobbe nel modesto Cohl il precursore dei disegni animati che lui, Disney, artista e organizzatore sagace, doveva poi portare a sì geniale fioritura.

Disney standardizzò i metodi e i ritrovati di Méliès e di Cohl, ma vi portò tutti gli accorgimenti di una tecnica ultra progressiva.

Tre squadre di esecutori, i disegnatori, gli animatori, e i coloristi, danno vita alle sue idee e alle sue poetiche trovate. I disegnatori compongono le scene essenziali e gli sfondi; gli animatori disegnano su carta trasparente posata su placche di vetro illuminate dal di sotto i movimenti che debbono eseguire i personaggi per passare da una scena all'altra, badando che i movimenti abbiano variazioni microscopiche, per evitare che i gesti siano bruschi e senza continuità; i coloristi danno a tutto ciò della belle tinte irreali, e questi disegni vengono decalcati in placche di mica per non dover sempre trascrivere su ciascuna di essi gli sfondi che restano invariati. Nel frattempo si prepara la colonna sonora che andrà sincronizzata coi disegni per mezzo di sapienti prove; solo allora entra in scena l'operatore che ritras tutto con la sua macchina da presa.

Invece di un solo paziente « benedettino » come nel 1938 presso il Pathé e il Gaumont, ve ne sono negli stabilimenti di Walt Disney circa 600, fra cui il lavoro è rigorosamente diviso, e un film normale di *Topolino* o delle *Silly Symphonies* richiede circa tre mesi di lavoro. Invece del disegno piatto, a una sola dimensione, di Emilio Cohl, Disney utilizza tutte le risorse di un disegno raffinato, vi dà consistenza, rilievo, volume, ombra.

E' indubitato che è nell'uso del colore che Walt Disney ha mostrato di aver compreso ciò che un disegno animato può e deve essere. I suoi colori, volutamente irreali, quasi sempre di una grazia un po' ingenua e accuratamente convenzionale, concorrono validamente a creare l'atmosfera fiabesca che lo spettatore inconsapevolmente

desidera. Così, attraverso Emilio Cohl, egli ritorna a Giorgio Méliès, che si era giovato del colore non per avvicinarsi alla realtà, ma per allontanarsene. E ritorna a Méliès anche e soprattutto per la scelta dei soggetti. E, in realtà, Walt Disney non ha mai pensato di uscire dal regno della fantasia, del sogno, della fiaba.

Fu per accondiscendere al desiderio dei suoi ammiratori che gli rimproverarono la brevità dei suoi film, che Walt Disney si decise a realizzare, ispirandosi ad un racconto dei fratelli Grimm, un film di vasta portata: *Biancaneve e i sette nani*. Questa pellicola ha richiesto a Walt Disney e ai suoi collaboratori più di due anni di lavoro, con circa 500.000 disegni.

Walt Disney deve essere ben soddisfatto dell'opera sua, dal momento che, senza per nulla rinunciare al film di corto metraggio, promette due nuovi film nei quali si è assicurata la collaborazione di Leopoldo Stokowsky, il grande direttore d'orchestra. Uno di tali film, a quanto scrivono i giornali americani, si ispirerebbe al *Bolero* di Ravel.

Nelle mani di Walt Disney, lo strumento inventato da Emilio Cohl, è diventato capace di ogni evoluzione nel campo di schiuso da Giorgio Méliès. Ormai non conosce limiti alle sue possibilità. E mentre questo strumento si perfezionava, Giorgio Méliès, non trovando più da lavorare, doveva ritirarsi dal cinematografo. Un giornalista parigino lo sorprese, un giorno, intento a gestire una bottega di giocattoli nell'atrio della stazione di Montparnasse. Commosso di fronte a un caso così eccezionale, il giornalista tanto fece, che riuscì a farlo ricoverare nella Casa di riposo degli artisti cinematografici di Orly. Il Méliès doveva lasciare questa casa ospitale solo per andare a morire all'ospedale.

Quanto a Cohl, nessuno gli offrì, al suo ritorno dall'America, l'occasione di mostrare ancora il suo talento e la sua ingenuità. Egli vegetò penosamente fino al giorno in cui la malattia lo portò all'ospedale. E là morì miseramente, nonostante la sollecitudine di alcuni amici fedeli, che nulla tralasciarono per interessare alla sua sorte quanti avrebbero avuto il dovere di mostrarsi giusti e caritatevoli verso un artista così geniale e così disinteressato.

ANDREA ROLI

OCCHIO MAGICO

COLUI CHE GUADAGNA IL PANE — Raramente ci è occorso di ascoltare una commedia più disumana e incoerente di questi tre atti (ridotti radiofonicamente a un interminabile atto unico) di S. Maugham. Se Paulore si è proposto di presentarci un interno famigliare inglese, non esitiamo a dire che egli ha reso ai suoi connazionali un pessimo servizio. Se ha voluto, attraverso un esempio scelto tra i peggiori, moraleggiare contro la leggerezza e la futilità delle mogli e l'ingrattitudine dei figli, non ha saputo centrare il bersaglio, perché ha scelto personaggi così arbitrari ed eccessivi, da rendere problematica la dimostrazione della tesi. Anche il padre, ossia « colui che guadagna il pane », non si capisce bene che cosa voglia. Vendicarsi dalla famiglia? Ma chi l'ha allevata ed educata questa famiglia, se non lui? Vendicarsi dei creditori? Ma chi li ha rovinati, questi creditori, se non lui? Ribellarsi contro la società borghese che lo ha obbligato per tanti anni ad essere il due da lavoro? Ma il protagonista è figlio e nipote di borghesi che, a quanto sembra, vi hanno creduto nella loro vita, e l'hanno percorso onoratamente e agiatamente. Il primo a « sgarrare » temerariamente è proprio lui, fallito come agente di Borsa e come « pater familias ». E allora di che si tratta?

Ciò beninteso sia detto senza voler fare il minimo appunto all'ottimo Sandro Ruffini che ha impostato benissimo (come tutti gli altri attori del resto) il suo personaggio. Ascoltando questa commedia, vien fatto di pensare a « L'homme qui regardait passer les trains », il notissimo romanzo di Simenon. Ma quale altro brio nel romanzo francese, quale altra fantasia! Anche lì c'è un borghese che improvvisamente (non per colpa sua però) si scopre che tutto il mondo morale nel quale credeva è crollato, e allora si dà alla macchia (quella macchia di cemento armato e asfalto che è Parigi) e diventa un fuori-legge. Ma nel romanzo di Simenon i personaggi sono simpatici, giustiziati, e arbitrari solo quel tanto che basta per giustificare l'eccezionalità degli eventi.

Il regista A. G. Majano, con la « surimpression » ricomincia dall'urlo attorno alla « corbella » della Borsa, ha cercato con indubbia abilità di sostenere poeticamente la sbalata vicenda, ma non poteva cambiare i personaggi e le loro battute. Eccoci i primi, peregrini e spesso dispietati le seconde.

D'ENNICO

PELLICCE ELEGANTI

PRONTE E SU MISURA
VASTO ASSORTIMENTO

HELLER - S. Nicolò da Tolentino, 50
Tel. 480-970 (presso Piazza Barberini)

SARTORIA PER SIGNORA

Abiti mantelli tailleurs pronti su misura.
Rimoderna accetta stoffe dai clienti.
Consegna subito - Tel. 80.553
S. DI BLASI, Via Treviso 19

PELLICCERIA ROMANA
FONDATA NEL 1895

Confezioni assortimento completo
Riparazioni accurate, garantite
Prezzi imbattibili
VISITATECI!
VIA DI PIETRA, 84 - Tel. 62.117

PIANOFORTI

Acquisto vende
Casa Musicale DI BLASI
XX Settembre 92 - F. Tel. 480-913

PELLICCERIE "PAMIL"

VIA NAZIONALE 483-C TEL. 485-345

(vicino Teatro Eliseo)
OPOSSUM - ARGENTATE
VOLPI AZZURRE - GAZZELLE

Ogni tipo di Pelliccia
Laboratorio per riparazioni
Modelli esclusivi

VISITATECI

Rivolte i vostri abiti!

La TINTORIA FONTANE vi mette a disposizione il proprio attrezzato reparto.
Per questo servizio rivolgersi direttamente al Laboratorio in Viale Monte Oppio, 11 (Largo Brancaccio) - Telefono 484-891.

Cav. Dott. ELIO DEL GIUDICE

SPECIALISTA DERMOCELTICO
cure complete con medicamenti
VIA NAZIONALE 238 (ang. 4 Font.) ore 10-13

NON SEI MAI STATA COSÌ BELLA

RITA HAYWORTH - FRED ASTAIRE
COLUMBIA PICTURES

LA SIGNORA ACCONSENTE

MARLENE DIETRICH - FRED McMURRAY
COLUMBIA PICTURES

SACCO D'ORO

PAULETTE GODDARD - JAMES STEWART
UNITED ARTISTS

UOMINI NELLA MIA VITA

LORETTA YOUNG - CONRAD WEIDT

ECHI DI GIOVENTU'

CLAUDETTE COLBERT - JOHN PAYNE
20th CENTURY FOX

ABRAMO LINCOLN

RAYMOND MASSEY - RUTH GORDON
R. M. G.

VIAGGIO SENZA FINE

JOHN WAYNE - THOMAS MITCHELL
UNITED ARTISTS

ORGOGGIO E PREGIUDIZIO

GREER GARSON - LAURENCE OLIVIER
METRO GOLDWYN MAYER

GADRANICA IMPERIALE

Le giornate si fanno sempre più corte. L'autunno aggrinzisce nello squallido e nel fango come la repubblica sociale. Le foglie marcescono sotto i rami dai quali sono cadute, come i gerarchi nei campi di concentramento. La pioggia senza misericordia fa saltare le acque del Tevere e i prezzi degli ombrelli nelle vetrine dei negozi. La Tosca e lo Sternuto volteggiano come sinistri uccelli nelle sale degli spettacoli. Manca l'aspirina per stroncare gli incipienti raffreddori, è irreperibile il fenacina che dava immediato sollievo. E che senso (o sapore) ha più, senza zucchero, la esaltante parola tisana? Le giornate si fanno sempre più corte. E i malati del Forlani organizzano un nuovo ammutinamento. L'esercito della fame minaccia una «marcia su Roma». Il teatro Valle annunzia una rivista con Elsa Merlini. Per ora è una semplice notizia, laconica come quella dell'armistizio, doppiata da Badoglio alla radio la sera dell'8 settembre. Non nascondo la mia curiosità. L'ultima volta che l'ho vista recitare, Elsa Merlini impugnava la spada di Giovanna d'Arco, e con gesto maldestro come quello del duce brandente la scimitarra dell'Islam. Dalle rive della Meuse al paradisi di Pompei e Onorato, dal severo castello di Honen con le sale di pietra ai camerini del Valle dove Macario, di solito, dimentica qualche sciarpa e qualche ballerina, dalle braccia esecrande del carnefice a quelle accoglienti di Vittorio de Sica, il tratto può anche essere breve. Ma bisogna percorrere a passo di danza. Sono impaziente d'ammirare Elsa Merlini nella parte di Lucy d'Albert; di vedere la faccia della pulcella dopo che ha perduto il suo palcoscenico. Come soubrette, forse, le manca qualche numero. Nell'estetica (ancora, purtroppo inedita) del mio venerato Maestro Mariano Cafiero, c'è un capitolo dedicato alla bellezza fisica delle soubrette. Secondo l'Autore le belle, in tal senso, si dividono in dieci categorie. Elsa Merlini, purtroppo, non rientra in nessuna di esse. Ma non mi si fraintenda, per carità. Non voglio asserire, con questo mio ortodosso rilievo, che Elsa Merlini sia brutta. Tutt'altro. Prima di tutto, nessuna donna è brutta; e poi io sono un giovane (si, un giovane, caro Ercolo Patti, cheché tu dica e insomma) estremamente galante. Ma nessuno può togliermi il diritto d'affermare che se Elena Tindaride avesse avuto la figura di Elsa Merlini, la guerra di Troia non si sarebbe stata. Enea non sarebbe scappato col padre sulle spalle, deciso a fondare altra città. Omero non avrebbe cantato le epiche gesta, esaltando un somaro come Aiace e insultando un saggio come Tersite, molte altre cose non sarebbero successe, compresa la colera d'Achille contro Agamennone e quella dei critici romani contro Paolo Stoppa indegno, a loro avviso, di far parte del ciclo troiano.

La pioggia, intanto, continua. Anche il mio umore è autunnale. E le giornate si fanno sempre più corte, con la conseguenza che i rapinatori notturni anticipano l'inizio del loro lavoro. Era uso, un tempo, di calcolare le distanze da un punto all'altro della città, in base alle fermate degli autobus e dei tram. Ora è più comodo calcolarle in base alle aggressioni. Da casa mia, per esempio, al teatro Jovinetti prima mi dividevano quindici o sedici «fermate»; ora altrettante aggressioni. Sono inopportuno. Non posso affrontarne il rischio, anche se il richiamo della «Romanina», che canta nel più caratteristico repertorio teatrale è allettante. Debbo rinunciare ad applaudirla, e non vi dico con quale disappunto. Ma certe imprese argomenterebbero anche dai Chi-solotti; il quale, in fin dei conti, una lancia, uno scudo e persino un elmo li aveva sempre con sé, mentre lo vede in giro armato unicamente d'una innocua stilografica. E Dio solo sa che sarebbe per me essere privato dell'unico pasticcino che, per essere addosso a un temporaneamente volatilizzato, sfuggi alla totalitaria attenzione di Bardi e Pulcinella coraggiosamente introdottosi nel mio appartamento (dal quale, in seguito, fui, e non meno coraggiosamente, sfrattato, nientemeno che per necessità, con sentenza di un giudice che aveva giurato fede alla repubblica di Salò, e a istanza di un padrone di casa che oggi è sempre giura fede all'antifascismo e alla democrazia). Ecco la ragione per la quale, al calar del sole, lo mi appiglio, prudentemente, al partito di arrigrarmi soltanto nei pressi di casa mia, che, per l'appunto, è poco distante dal Quattro Fontane. L'altra sera, pioveva come al solito. Mi riparat in que-



PICCOLE MISERIE DI AUTUNNO

sto teatro, diventato, dopo i nostri concordi rilievi, più ospitale verso «Star». La «mascherina» m'accompagnò nella sala, proprio mentre il pubblico applaudiva Mario Siletti, alla fine di un suo numero. Ecco, pensai, un attore che sa fare la rivista. La fa con decoro, con intelligenza, con arte. Qualunque sia la sua parte, quali che siano le esigenze, lo stravaganza, lo trovate del copione, Mario Siletti non avvilisce la sua dignità professionale. Ridicolmente balbettante, convenzionalmente sciocco, balordamente fastidioso, comunque egli si presenti al pubblico, appare sempre superiore al ruolo in cui lo hanno caciato; e sarebbe inaspettato asserire che egli sia sacrificato in questa o in quella apparizione. Seguo da anni questo attore. Fu uno dei primi che dalla prosa passò alla rivista; e poi ritornò all'ovile ma non povero e umiliato come il Figliol prodigo, sibbene come l'altro figlio che rientra (e per lo meno rientrava) dall'estero dopo aver fatto fortuna. Un attore che ha fatto con sicurezza la sua strada, e senza bisogno di chiedere «passaggi» alle macchine in corsa, mostrando, all'occorrenza, la giarrettiere. Nessuna clamorosa pubblicità fu mai impennata sul suo nome; ma se egli non conobbe i travolgenti successi stagionali dei suoi colleghi, non deve assistere neanche al rapido estinguersi di fuochi e fuocherelli di paglia. Anche attraverso l'enferica esperienza cinematografica, Mario Siletti non perdette la calma che gli è familiare, non gettò la maschera del finto tonto. Questo attore ha «numeri» tutti suoi, ha persino un suo repertorio. Ha i suoi personaggi, borghesi ostinatamente tali, piccoli impieghati dall'animo miserabile, pensionati stizziti dagli eventi e ogni giorno esasperati dalla fame. Personaggi, però, che qualche volta hanno persino qualche nostalgia; fra essi non manca, addirittura, chi è stato fanciullo arroccato e «terribile», e, ora, nonostante tutto, vuol se ne ricorda e piange ancora se accenna a rimbambire. Ma soprattutto Siletti ha un'educazione teatrale, che a molti suoi, e più fortunati, colleghi manca del tutto e quasi, in un quadro di «imputati, azzimacchi», egli appare vestito nientemeno che da donna.

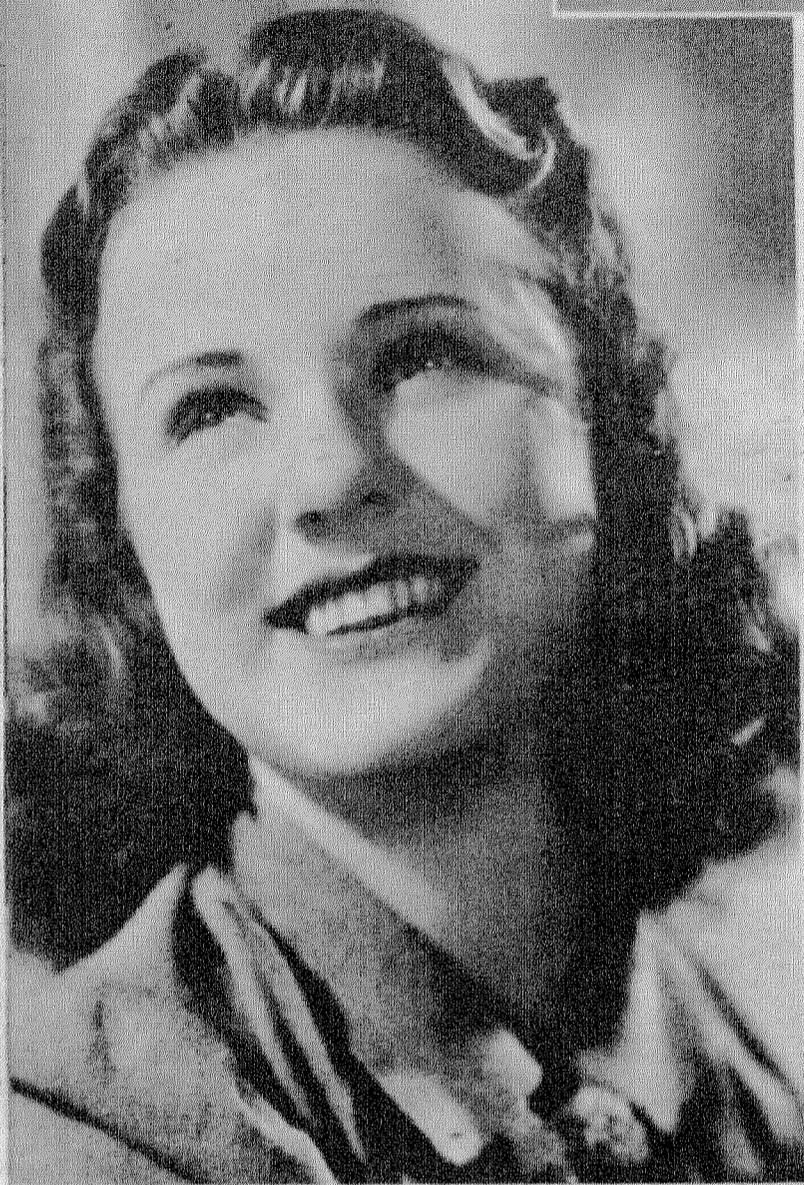
Ebbene, neanche in questo caso il personaggio diventa inaspettato; il travestimento fa ridere senza essere umiliante per l'attore che vi è stato costretto. E che coppia esilarante egli forma con Ada Dondini, un'attrice che, come il Siletti, ha la sicurezza e direi la fierezza della sua parte; e nella quale la comicità è istintiva, la simpatia una seconda natura. Siletti-Dondini è un duo destinato a sicuri successi; quel «Serocamente come vissero» è un quadretto patetico e scherzoso, dove i due attori creano due loro tipi, di là dai suggerimenti del testo; e i due vecchietti che allegromente narrano la loro povera storia, hanno la fierezza e la malinconia di certi vecchietti che s'incontrano di sfuggita nei sonetti del migliore Trilussa.

E' innegabile che il teatro di rivista deve molto a quello di prosa. La recitazione è completamente riabilitata, grazie all'intervento di attori veri e propri, fuggiaschi dalle commedie e dai drammi. Nella stessa rivista del Quattro Fontane ha esordito Antonella Patrucci. E con quale successo. E con quale meraviglia di chi nella rivista vede unicamente richiami di divi radiofonici e cinematografici. Antonella, invece, è l'unica attrice italiana che non ha mai posto piede a Cinecittà. Neanche al tempo in cui le case di produzione offrivano contratti a Jole Voleri e Carla Candiari, e i registi si pigliavano nell'anticamera di Greta Gonda. Il dinamico Freddi e i suoi vari Colaninici e Co. gliati non s'accorsero mai di una attrice come Antonella Patrucci. Ed ella, invece, continuava a lavorare, affilava le armi, affinava le sue capacità teatrali, il suo giovanile fervore si distendeva in composto entusiasmo. Antonella ha la passione dello spettacolo; il teatro le è familiare, come rappresentazione e letteratura. Ed ella soprattutto ha la malinconia di chi fa sul serio, e non sempre riesce ad accontentare se stessa. D'estate, quando i suoi compagni ozziavano nelle spiagge gremite di gerarchi, Antonella organizzava compagnie estive che per lei avevano, soprattutto, la funzione di esercizio, d'allenamento. E, ora, in rivista, Antonella canta e recita col massimo impegno. Non è l'attrice che discende a uno spettacolo ritenuto «inferiore» per bisogno o per degnazione. Vedetela nel quadro della ragazza brutta che, un giorno, fu amata dal marinaio americano. Quale tristezza ella esprime in quella romantica apparizione, quale dischiusa angoscia, quale umano amarrimento; e, ancora, nelle vesti della gozzaniana signorina di provincia, come nobilita col suo stanco sorriso, con la sua voce dalle incerte inflessioni, l'ingiustificata contaminazione del testo. E che indovinata coppia anch'ella forma con Rossano Brazi, attore che si va sempre più rivelando e affiatando nel teatro, e nel quale l'esuberanza della giovinezza si fonde in consapevole e contenuta discrezione.

La pioggia, intanto, continuava ad infierire come le notizie della crisi ministeriale. Beata, in fondo, io pensavo, chi può dimenticare il cattivo tempo e il rosto rapito nella contemplazione di Olga Villi, nelle incessanti e polteronate apparizioni delle ballerine; le mio caro ballerine. Ne vedrò di più belle al Valle? La mano che brandì l'elica (ogni riferimento è puramente casuale) della spada di Giovanna d'Arco, saprà, ora, raccogliere il guanto lasciato da Macario nel suo camerino, prima della preordinata evasione! Nelle stesse teatro, o non è molto, ho visto «Il suo cavallo».

PELLICCERIE **NUOVI ARRIVI**
I migliori prezzi
3800-5600-8500 lire
MAMIL - Via Campo Marzio 63 piano I

MADDELBE **COLONIE - PROFUMI**
Prodotti di bellezza di lusso
NAPOLI ROMA
MORGEN TEL. 374.075
67 A . 374.175
CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA



DEANNA
col marito



Del film « Questa è la vita »



Deanna Durbin

Per chi ha conosciuto soltanto la Deanna Durbin di *Tre ragazze in gamba*, la notizia del suo divorzio dev'essere apparsa come una strana sorpresa. Chi, invece, come noi, l'ha avuta familiare per molti anni, dall'ingresso nel mondo del cinema al matrimonio e al successivo divorzio, a queste strane sorprese si è già abituato da un pezzo. Deanna è una ragazza calma, semplice, buona, nient'affatto capricciosa; ma è anche la donna delle grandi decisioni. Questa adolescente dalla voce d'oro è stata, per noi gente di Hollywood, come un misterioso giocattolo apparentemente inutile, la cui importanza non siamo mai riusciti a comprendere completamente. Allorché Joe Pasternak ci parlò di lei qualche mese prima che si iniziasse la lavorazione di *Tre ragazze in gamba* non eravamo eccessivamente convinti del decantato valore; più tardi, la visione del film ci costrinse a mutare opinione. E così si verificò per i film successivi fino a *Questa è la vita* da poco giunto in Italia. La stessa cosa ci accadde quando apprendemmo del suo matrimonio piuttosto prematuro con l'operatore Vaughn Paul e del divorzio di cui si è interessata la cronaca qualche mese fa. La bimba allegra e spensierata che ci ha deliziato con la sua voce cristallina, non è più una bimba e non è soltanto una donna: è una donna divorziata, oggi, con una certa esperienza. Nei primi due anni il suo matrimonio pareva realmente ben riuscito e tante volte l'abbiamo incontrata sottobraccio al tenente Vaughn Paul, suo marito, e ci pareva veramente lieta di stargli accanto. Purtroppo, l'uomo che poteva far felice la bimba di *Pazza per la musica* non può far felice la donna di *Questa è la vita*. Abbiamo un giorno saputo che mentre il marito si trovava a Hollywood in licenza, Deanna non lo vedeva: i due sposi erano già virtualmente separati. Deanna ha giustificato tutto questo con la lontananza di Vaughn: « Non vi è incomprensione tra noi, né c'è un altro uomo nel mio pensiero. Vaughn sta via tanto tempo ed io non mi sento di restar sempre sola. E' triste rimanere in casa ogni sera ». Ma noi dubitiamo che la guerra entri in qualche modo nella separazione dei due sposi. L'ultima volta che abbiamo incontrato la Durbin ci siamo accorti ch'essa è diventata una bellissima donna, più matura e sicura di se stessa, sicura come ogni donna che sa di essere bella ed attraente. E siccome ogni donna ama ispirare ammirazione, dobbiamo concludere che Deanna non è diversa da ogni altra figlia di Eva. Un'altra bimba è morta per dar vita a una delle più affascinanti « stars ». La Durbin sta ora trascorrendo un periodo di riposo nella sua villa di Brentwood dopo aver ultimato con successo il film *Vacanze di Natale (Christmas Holiday)* col quale ha dato definitivamente addio ai suoi ruoli di adolescente. Come ha fatto nella vita.

JACK DEWEY