

ANNO I N. 2 - ROMA, 10 AGOSTO 1944

SEDICI PAGINE LIRE DIECI

# Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



HEDY LAMARR

# FRANCE La DOULCE romanzo di PAUL MORAND

## RIASSUNTO DELLA I PUNTATA

Quattro accentuati e squattrinati produttori cinematografici (Jacobi, Sacher, Kalitrich, Hermeticos) decidono di fare un film che abbia come protagonista un finto principe di Borbone che essi hanno scritto. Come finanziatore dell'impresa trovano il conte di Kergael, rampollo della più antica nobiltà francese, che vende o ipoteca i suoi ultimi possedimenti e costituisce la Società Etherfilm. Si stanno ultimando gli accordi finanziari, alla presenza del famoso regista Tatarin.

— Cameriere! Un cocktail barboté! ordinò Sacher il cui viso immobile sudava per l'emozione.

— L'altro milione, continuò Kalitrich, sarà anticipato sotto forma di prestazioni, dalla società acustica, dalla fabbrica di pellicola, e dagli stabilimenti che accettano di essere rimborsati via via che s'impassa, secondo l'uso. Da questa sera gli attori saranno scritturati...

(Preoccupati da voci misteriose, sgomitavano frastuono verso il bar, uno dopo l'altro, certi giovanotti dalla pelle color d'oca, cotta da soli artificiosi e da finti bagni di mare; fingendo di giocare a dadi, essi lanciavano dai loro tavolini occhiate assassine verso la società in via di costituzione).  
— La nostra diva, la signorina Silvana, della Comédie Française, ci aspetta qui accanto, al bar delle signore. Non la facciamo languire, signori, perché se che ha una prova alle tre. E andiamo a tavola; discutiamo il resto facendo colazione.

## III LA CHANSON DE ROLAND SULLO SCHERMO

— Hors-d'œuvre... cantaloup... pamplemousse!

— Per me, seules à l'eau — fece Tatarin.

— Ma... è il soggetto!

— Che soggetto!

— Il soggetto del film!

— Ebbene, cercatene uno!

— Che direte di un film di attualità... sulle atrocità hitleriane... un film filosemita!

— Intenibile in Germania! — rispose Sacher, con un accento come non se n'era più sentita a Parigi dal tempo dei primi romanzi di Gyp. E, ridendo, aggiunse: — Io avrei più fiducia in un film antisemita.

— Io non posso più aspettare! — gridò improvvisamente Jacobi.

— Che c'è, una spina!

— No, Non posso più aspettare a farvi questa sorpresa. Non posso più aspettare! Ecco: stiamo per avere, per il nostro film, un nome eccezionale; sì, in una parola: senza-sio-na-le! Zitti! Non posso spiegare qui, per quale via... è molto curioso...

Attorno a Jacobi il circolo delle teste si chiuse, accarezzato da quella, bionda pervinca, di Silvana:

— Silenzio! Attenti alle spie! In questo benedetto mestiere non c'è niente che possa restare segreto. Vi leggono i contratti dietro le spalle, vi aprono le lettere col vapore, vi portano via la carta carbone della macchina da scrivere! Ebbene, ecco: si tratta di un Borbone!

— Come! Dei fabbricanti di rhum?

— Di rhum?

— Il rhum Bourbon.

— Ma no, io parlo del più gran nome di Spagna!

— Colpo prodigioso!

— Flash royal!

— Devuto, è giusto ricordarlo in sua assenza, al nostro amico Amar — disse Kalitrich.

— Io non posso aspettare nemmeno

per lo champagne — Berold Jacobi.

— Come si chiama quel signore che parla all'occhiello, come una lezione di un crappiolotto l'oro!

— Il cantiniere.

— Cantiniere! *Chequot!*

— Ci vorrebbe ancora un soggetto franco-spagnolo — suggerì la Silvana.

— *Hamuncho!*

— Già fatto.

— Ma vediamo...

— Su Francesco I: Tutto è perduto fuorché l'onore... o su Luigi XIV: Non ci son più Pirenei... declamò tutto di un fiato Silvana con la solida cultura del Conservatorio.

— Io preferirei qualche cosa di più movimentato... inseguimenti, combattimenti... un grande amore, qualche tradimento...

— Mata Hari a Hendaye? — chiese Sacher.

— Il Cid!

— Non è abbastanza conosciuto — rispose Kalitrich.

— Io ho un soggetto inedito, dovuto a un russo, un giovane di genio — disse Tatarin.

— Ricavato da quale commedia?

— Nessuna.

— Da quale libro?

— Da nessuno. Vi ripeto che si tratta di un soggetto originale.

— Bella storia! Allora chiunque può fare altrettanto! — replicò sprezzantemente Hermeticos. Basta avere una macchina da scrivere!

— Ho trovato! — gridò a un tratto Kergael — Come non ci abbiamo pensato prima? Ma via, la nostra epopea nazionale: *La Chanson de Roland!*

Un lungo silenzio. S'alzava perfino il maître che soffiava sulla fiamma dello scaldavivande.

— Io sono contrario alle canzoni — disse Hermeticos — i cantanti costano carissimi. E poi... ci vuole la registrazione, l'orchestrazione...

— Ma non c'è musica nella *Chanson de Roland*. E' una *chanson de geste!*

— Gesti! Come nei muti! Impossibile!

— E' l'Iliade francese, urlò con voce nasale il conte di Kergael.

— Chi l'ha scritta!

— Nessuno, come tutte le epopee.

— Rapito dalla sua trovata, il conte di Kergael, cominciò a declamare: *Canto, bianco di barba, tutto fiorito*

Il capo

— Che vuol dire!

— E' difficile, per via dell'inversione. Si vede Roland con il suo corno... Vi ricordate!

— No, disse Kalitrich.

— Nemmeno io, aggiunse Sacher.

— Io non conosco la letteratura dei secoli passati — fece Tatarin.

— Ne quella — aggiunse Hermeticos — dei paesi stranieri.

— Stiamo a fetele. Facciamo immediatamente comperare il libro, gridò Sacher. Tova si può trovare!

— Ma dovunque, in qualsiasi libreria.

— Cameriere, mandateci a comperare la *Chanson de Roland*. Presto: quattro copie.

— Sei.

— C'è naturalmente una bella parte femminile? — domandò Silvana.

— Ma certamente, Aida la bella. Una parte formidabile! E del resto è la sola. Fidanzata sublime, voi non potete sopravvivere al vostro amato e morite alla notizia della sua morte. Bello, no?

— E col vostro languente *sex-appeal*... perché, non è per complimenti...

— Potete raccontarci il soggetto, graf Kergael!

— Non è tanto il soggetto che conta, quanto l'atmosfera eroica, così necessaria dopo tutti quegli orribili film pacifisti: il cozzo delle spade, Roncisvalle, i vescovi bellicosi, i paladini contro i musulmani...

— Bisogna stare attenti a non metterci contro gli arabi dell'Algeria e del Marocco... — suggerì Kalitrich.

— ... Orlando suona l'olfante, la splendente Durindana, la bella figura di Oliviero, suo fratello d'armi, l'emiro di Babilonia, tutta un'epoca, tutto un mondo! Io vedo tre atti; primo: Orlando tradito; secondo: Orlando morto; terzo: Orlando vendicato. E' chiarissimo.

— Strascinare i *trunks* sonori sui Pirenei costerà un pozzo di quattrini.

— L'azione si svolge in una gola. E' pianura.

— Ma la storia qual'è?

— E' la storia della sconfitta di Orlando, braccio destro di Carlomagno, in seguito a un tradimento.

— Un tisastro annoia quasi sempre, obiettò Sacher.

— Ecco il cameriere coi libri.

Mentre un saraceno bardato d'oro serviva il caffè agli infedeli, tutti si sprofondarono nella lettura. Sacher infilò gli occhiali curvandosi, per la miopia, sui minuscoli caratteri delle pagine, Jacobi si perdette nelle note. Hermeticos si limitò prudentemente all'indice. Quanto a Kalitrich, navigava come poteva nella prefazione.

— Avete mai sentito parlare della *Légende des Siècles!* — riprese Kergael. — A Victor Hugo, che non era uno stupido, piaceva moltissimo questo soggetto:

L'uno si chiama Orlando, l'altro Olivier s'appella  
e l'ha reso popolare in tutte le scuole di Francia:

L'ombra dintorno ad essi di truci lampi brilla

— Si potrebbe prendere un'opzione, disse Hermeticos poco persuaso.

— Ma i diritti d'autore!

— Non ce ne sono. Quella storia ha mille anni.

— Ah, dunque è nella... fossa comune?

— Come! Ah, volete dire di dominio pubblico? Sì.

— Conoscete qualcuno che sia in grado di fare una buona sceneggiatura?

— Si potrebbe prendere qualche Accademico...

— No, E' gente che lavora con troppa lentezza. E noi abbiamo bisogno subito di una sceneggiatura.

— Se è possibile per stasera stessa — continuò Kalitrich. — Perché stanotte io parto per Roma.

— E io in aereo per Varsavia — disse Jacobi. — Ma domani sarò già di ritorno.

— Insomma, trovate qualcuno. Gli scrittori non costituiscono nessuna difficoltà.

— A proposito, Jacobi, quanto bisogna calcolare per sceneggiatura e titoli? — chiese Sacher.

— Si fa così — interruppe Hermeticos — prendete dieci autori conosciuti e commissionate loro dieci sceneggiature. Tutti pensano di guadagnare centomila franchi, ma voi il convocate e date loro soltanto un piccolo anticipo. Dai loro lavori si possono tirar fuori tutte le idee buone e basta! A questo punto il primo venuto è in grado di cucinare la sceneggiatura. Così, con quindici mila franchi avrete messo insieme una sceneggiatura cinematografica al cento per cento. Io consiglio sempre questo sistema.

— Ma ci vuole un nome, per il pubblico e per la stampa. Telegrafate, per esempio, a d'Annunzio. Nessuno vi obbliga a leggere quello che scriverà...

— Permettete! Mi allontanano un momento.

Tatarin si diresse verso i gabinetti.

— Un'ora e mezza senza la solita iniezione era pretendere un po' troppo — disse Jacobi.

— Ne approfittarono per parlare del russo.

— Tatarin passa per molto caro — fece Sacher.

— Davvero! E' una cosa molto noiosa — disse preoccupato Kergael.

— Già, ma il suo nome vale.

— E poi se abbiamo tutto il denaro che occorre? — replicò il conte.

— Uno dei suoi trionfi costa più che dieci fiaschi.

— Allora no, disse Kergael.

— Ma, signor conte, con due milioni si può fare. E, d'altra parte, come direttore di produzione accetterà quello che noi gli proponiamo. Tatarin non impone che il suo montatore Nikitoff, il suo aiuto montatore, Nestoroff, il suo operatore, Petroff, e il suo sceneggiatore Dolgorukin, col suo aiuto Prokoroff.

— Ancora dei russi. E sempre in handi come le aringhe! — rispose Kergael stringendosi nelle spalle. — Li conosco bene i russi io; ho fatta tutta la ritirata in Siberia nel 1919 e vi posso dire che non gli hanno che noie con loro.

— Come direttore di produzione ho un uomo fidato da proporvi, signori: Kanapejau — disse Jacobi, e, sottovoce, aggiunse — un armeno, e, come tale, saprà tener d'occhio i russi.

In ogni modo, è bene inteso che il preventivo non sarà superato! — domandò Kergael.

— Nemmeno di un centesimo. Durata: quattro settimane, cinque al massimo.

Del resto, ecco qualche previsione di massima: sceneggiatura: 15.000; interpreti: 10.000; la signorina Silvana: 20 mila franchi la settimana; il nome in testa, vestiti e spese pagate e un minimo di sei lunghi primi piani. Va bene, signor conte?

— D'accordo... E ora, ditemi, perché avete scelto me? — gorgheggiò l'attrice.

— La vostra bellezza...

— La vostra celebrità...

— Il vostro talento...

— Ma in che cosa m'avete visto?

Dopo un silenzio imbarazzato, Jacobi cominciò:

— In... in...

— Io vi ho visto nell'*Intransigeant* — disse Kalitrich.

— E io fisco foli sentere all'associazione degli scrittori compattenti — rincarò Sacher.

— E io ora mi ricordo! Nel vostro primo premio...

— ...al Conservatorio! — interruppe Silvana — nel *Mithridate!*

— No — rispose Jacobi — al vostro primo premio al concorso di eleganza automobilistica alla *Cascade*.

— Mi avete scelta perché sono della *Comédie-Française!*

— Sì — rispose Jacobi. — La *Comédie-Française* è come il museo; anche se uno non può sopportarla non ha il coraggio di dirlo.

— Allora parliamo della *Chanson de Roland!*

— Non si potrebbe trovare di meglio — rispose Kergael. — Riserviamoci solo il problema del regista. Questo Tatarin

non mi convince; e poi ho girato di non rischiare mai capitali su un russo.

— Sia pure, ma questo non impedirà di bere a Roncisvalle o alla nostra dolce Francia!

— Dite come Orlando, signor Jacobi, *France-la-douce*.

— Che bel titolo: *France-la-douce*.

— Alla salute!

Ora beviam, compagni, poiché l'affare è fatto; *Le bello*

Così Rolando il prode sposò la bella *l'Ada*.

— E alla salute del nostro conto in banca — mormorò Kalitrich mentre il francese declamava.

Già i camerieri apparecchiavano per il tè e i *maitres* aspettavano impazientemente che i ritardatari se ne andassero.

— Volete che andiamo a fare quattro passi, Kalitrich? — propose Jacobi sigillando il conto, che allontanò subito da sé, senza degnarlo di uno sguardo, e rivolgendosi a Silvana:

— Già le tre! Ma non avevate una prova alle tre, signorina?

— Sì, ma *La Maison de Molière* può aspettare, rispose Silvana. Una colazione d'affari è molto più importante.

— Da che parte andate, Jacobi?

— Verso la Madeleine.

— Vi accompagno — disse Kalitrich.

Kergael il cretino non ne vuol sapere di Tatarin: col suo nome avremmo potuto trovare un sacco di quattrini, specie dopo *Le Chevalier de Faublas* e *Fantômes sur la Tour Eiffel*.

— Certo, ma andate a farlo capire a Kergael che, in fin dei conti, sarà sempre lui a pagare!

— Cerchiamo un altro nome; un nome che vada bene ai banchieri...

— Radewsky.

— Quello è un pazzo e un isterico. Ogni film che fa è l'Apocalisse.

— Tutti sono così.

— Sì, ma quello fa il vuoto attorno a sé.

— Lazzaro Rabinovitch?

— Troppo intellettuale. Successi da teatro d'avanguardia, Sala piccole e cifre grosse, Mondanità, Fallimento. E poi rifà eternamente il *Faust*...

— Ma vediamo i grandi nomi. Kuperberg, Wassermann, Krakaw!

— Non girano da molti mesi. Hollywood li ha scritturati e li paga perché non facciano niente. Così passano di moda e quando il pubblico li rivedrà, fra due anni, ne avrà dimenticato perfino i nomi.

— Achstenstein!

— Bandito.

— E Max Kron? — propose Jacobi.

— Ci avevo pensato, ma chi riesce a pescarlo è bravo.

— Dov'è?

— E chi lo sa?

— Al Messico, credo... in Siberia, o nelle Indie?

— Cerchiamo ancora.

— Cerchiamo.

## IV

### MAX KRON O LA FUGA IN EGITTO

Il sole, che aveva brillato per tutta quella giornata di giugno, disertò a sua volta Parigi. Nuvole basse e grige oscurarono le strade, soffocarono i suoni, e gli avventori numerosi gremirono le terrazze del caffè; molti taxi si affollavano verso la stazione dell'Est, carichi di bagagli, carichi a grappoli di famiglie che partivano per le vacanze.

Max Kron scese dall'espresso di Berlino, in procinto di lasciare, con la valigia, tutte le sue preoccupazioni al bagagliaio.

— Un altro profugo — pensò l'uomo del bagagliaio.

(2. Continua) PAUL MORAND

Anno I - N. 2 Roma 19 agosto 1944



SETTIMANALE  
DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI  
Diretto da ERCOLE PATTI  
EDITRICE PERIODICI EPOCA  
Direzione Redazione Amministrazione  
Via Torino 122 - Telef. 494645 - 494526

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

PUBBLICITÀ  
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44513

DISTRIBUZIONE  
S. A. DIES concessionaria esclusiva per la vendita, Via Aurora 51



EVOLUZIONE DELLA DONNA E DELL'AUTOMOBILE (Jane Bryan, della Warner Bros)

CRONACHE IN BIANCO E NERO

# Ricercati, nascosti e fuggitivi

I "signorini" di Palazzo Braschi - La prima lista - Critici e giornalisti alla macchia - Una fuga nella notte - Peripezie di un poeta - Quelli di Radio-Bari - La voce del condottiero

Per quanto siano passate di moda le ricorrenze oggi vorrei dedicare il mio articolo al Primo Annuale della «Canea badogliana». Così fu definito, con espressione che non ci dispiacque, il periodo dal venticinque luglio all'otto settembre 1943. Dovendo qui nominare molti colleghi, vorrei avvertire a scanso di malintesi che scrivo in semplice funzione di cronista, accennando soltanto, nei limiti del tema, a fatti e persone di mia conoscenza.

Ho qui sott'occhio i ritagli degli articoli più notevoli riguardanti il Cinema e il Teatro apparsi sui quotidiani e sulle riviste in quel quarantacinque giorni. Alcuni di questi articoli appaiono oggi un po' fuori tono; ma la maggior parte di essi sono così ragionevoli e chiari da conservare tuttora la loro piena validità.

Eppure, quando tornarono con nuova arroganza gli antichi padroni, accadde che ogni critica venisse accolta come uno scandalo e giudicata come un delitto. L'aver detto alcune verità sui problemi artistici ed industriali, l'aver onestamente condannato i più corrotti sistemi costituirono altrettanti capi d'accusa che si dovevano poi duramente scontare.

Difficilmente una persona dabbene potrebbe trovare in quegli articoli gli estremi per giustificare le persecuzioni a cui dettero luogo dopo l'otto settembre. E, a pensarci, nessun'altra spiegazione si potrebbe trovare se non in quella pacchianeria dominante che aveva fatto del Cinema una questione di smisurata importanza. Una questione di stato, si potrebbe anche dire, pensando a come e quanto fosse nel cuore di chi governava.

A questo punto mi sembra inutile esemplificare facendo i soliti nomi della Petacci e delle altre ben note «Dive per Eccellenza».

Delitto, dunque, di lesa-patria ed alto tradimento. L'imputazione era semplice e perentoria; il Tal dei Tali ha detto male del Cinematografo. Proprio come una volta si diceva, ma scherzosamente: ha detto male di Garibaldi.

Le conseguenze furono che il traditore doveva essere punito con la perdita dei diritti civili, le bastonature, l'arresto e — quello che più interessava — la confisca dei beni a beneficio totale dei confiscatori.

Dalla testa di barile di Pavolini era uscita, come Minerva dalla testa di Giove, la prima lista di proscrizione che — unita a quella delle vivande — fu mandata alla federazione dell'Urbe per competenza. Da allora, a palazzo Braschi, funzionò giorno e notte un nuovo tribunale speciale. Personalmente diretta dal federale camerata Bardi, la caccia all'uomo incominciava.

La lista mandata da Testa-di-Barile non bastava a soddisfare la voracità della banda. Bisognava arricchirla con nuovi nomi.

Dovere di cronaca m'impone di riferire che la persona scelta quale esperto in materia fu proprio un giornalista, del quale ripugna perfino scrivere il nome, noto a tutti, del resto. Testimonianze precise hanno affermato che costui era diventato una specie di eminenza grigia del federale, al punto che risiedeva in permanenza nell'infame Palazzo, dove si dice fra l'altro che gli avessero riservato, con squisita delicatezza, addirittura una stanza da letto speciale. Quelle testimonianze specificavano inoltre che allo stesso individuo era affidato il compito di preparare gli interrogatori oltre a quello, particolarmente apprezzato, di indicare altri nomi di colleghi da arrestare e da derubare. Era stato assunto, in sostanza con un incarico di fiducia ed esattamente — quello di integrare o come più propriamente si disse «aggiornare» la lista di Pavolini.

Volle proprio la fredduristica vena di una delle sue tante vittime a definire il giornalista in questione: l'aggiornalista di Palazzo Braschi.

Ma ora è in galera; inutile dire di più.

La lista aggiornata venne presto a nostra conoscenza. Essa è composta di 94 nomi elencati non si capisce bene con quale criterio. Il primo nome è quello del poeta Calcagno, il secondo di Vincenzo Talarico, il terzo di Ercole Patti, il quarto di Alberto Savinio. L'ultimo è il nome del biografo del duce Ivon de Begnac.

Si narra che, quando fu letto quest'ultimo nome, il famoso Pollastrini — tipo un po' greve e anche lui non abbastanza aggiornato — battendo il pugno sul tavolo, con vigoroso entusiasmo esclamasse: « Questa, me la papo io! ». Ma, dopo che Franquinet, l'intellettuale della compagnia, ebbe spiegato che Jvon de Begnac era... un uomo, allora il camerata Bardi intervenne d'autorità, chiamò con un colpo di gong due suoi giannizzeri armati e disse stouro di sé: « M'interessa. Arrestatelo. E presto! ».

Era i primi quattro nomi già detti e l'ultimo di questa lista, mi limito a citare quelli dei critici e dei giornalisti più noti o specializzati nel campo del Cinema e in quello del Teatro. Ecco nell'ordine della lista stessa: De Feo Sandro, Sarazani Fabrizio, Contini Ermanno, Bontempelli Massimo, Sofia Corrado, Callari Francesco, D'Erri-co Ezio, Smith Tommaso, Caudana Mino, Alicata Mario, Camerini Augusto, Carandini Gaetano, Prosperi Giorgio.



Tutti conoscono, più o meno direttamente, gli spicciativi sistemi dei « Signorini » di Palazzo Braschi. Furono giorni terribili per tutti e, finché la banda restò in circolazione, nessuno ebbe vita tranquilla. Figuratevi un po' in quale stato d'animo dovettero trovarsi coloro che avevano avuto il privilegio, non certo ambito, d'essere presi in speciale considerazione o addirittura d'essere già classificati fra i nemici da ricercare immediatamente e da punire senza pietà.

Non c'erano che due soluzioni; fuggire al più presto da Roma, oppure nascondersi. Soltanto pochi ebbero la possibilità di attenersi alla prima soluzione; i più preferirono la seconda. Così, sotto la prospettiva tutt'altro che lieta dell'arresto o sotto la minaccia, non meno temuta, di venir deportati nel nord, i ricercati si divisero subito in due grandi categorie: i fuggitivi e i nascosti.

Un nostro amico, che anche nel pericolo ama argutamente sottillizzare, elenca nell'una e nell'altra categoria alcune sottospecie ancor più precise. Fra i fuggitivi: gli impazienti, gli avventurosi, gli scavezzacollo e, come eccezione, i poeti. Fra i nascosti: i nasco-stissimi, i nascosti per forza maggiore; i volontari, i diletanti e i professionisti del nascondiglio. E ancor più specificando: i visionari e i chiarovegenti, i serenissimi e i pazzi. Ci sarebbe da aggiungere anche una terza categoria: quella dei fatalisti — qualcuno insiste a dire degli incoscienti — che hanno preferito restarsene tranquillamente a casa propria, resistendo alle minacce e alle tentazioni e aspettando, senza scomodarsi, il castigo di Dio oppure l'arrivo degli Alleati.

La classifica è brillantemente espressiva e ognuno potrebbe anche trarne lo spunto per fare un piccolo esame di coscienza e collocare sé stesso nell'una o nell'altra categoria.

Riprendendo la nostra cronaca, dobbiamo parlare dei « fuggitivi ». Racconto per ordine e sempre seguendo la lista di cui si è parlato.

Il numero Uno partì di nottetempo (accompagnato dal numero Due) riu-

scendo fortunatamente a prendere l'ultimo treno per l'Abruzzo, invano inseguita dalla donna amata che temerariamente ne gridava il nome nel buio della stazione gremita.

Troppi gravi pensieri ci affliggono ancora per poter raccontarci le vicende di quella fuga con la stessa pittoresca vivacità con cui Talarico le ha raccontate agli amici di Napoli, e adesso le va raccontando a quelli di Roma. Al suo ritorno a Roma, Talarico ha trovato la casa letteralmente vuotata da Bardi e soci, subendo anche l'ironia di una magra consolazione: un bottone d'oro per camicia inamidata recuperato per le scale da Lola Braccini.

Calcagno ha condiviso la sorte di Talarico anche in materia di svaligiamenti. E, se aver compagno al duol scena la pena, avrà avuto di che consolarsi apprendendo che pari svaligiamenti se non forse maggiori ebbero a subire, dalla stessa banda, anche gli amici De Feo, Sarazani e Costini.

Di Calcagno avevamo già avuto le prime notizie da una giovane attrice che lo aveva incontrato a Castel di Sangro, dove il poeta veniva scambiato dai prussiani, niente di meno, che per il giornalista (ora defunto) Virgilio Gayda venuto lassù a riposarsi. Si narra che soltanto al momento di proseguire il suo viaggio egli abbia fatto la grande rivelazione: « Non sono Gayda, sono Calcagno; ma non le dite a nessuno, mi raccomando ».

In seguito altre notizie avevano aggiunto che il barone parlava alla radio di Bari, dove era giunto avvolto in una coperta e dove aveva fondato *Il grillo parlante*, settimanale umorista che, a sentir lui, andava a ruba nel meridione. Il poeta aveva scritto anche due libretti, uno dal titolo (un po' impegnativo, mi sembra) *Come cadde il fascismo* e l'altro più modestamente intitolato *La mia barba è bionda*. Sull'uno e sull'altro non ho argomenti per pronunciarmi; ma non escludo che anch'essi vadano a ruba nel meridione.

Ed ora un colpo di scena. Mentre il giornale è in macchina si apprende che il poeta è stato arrestato ieri da una pattuglia alleata e trasportato a Regina Coeli per infrazione al coprifuoco.

Francesco Callari, critico cinematografico piuttosto cattivo, specie nei giorni della « canea », sfuggito ai fascisti che gli davano la caccia, raggiunse providenzialmente una piccola spiaggia dell'Adriatico e da lì arrivò a Bari, vestito da pescatore e in barca a vela.

Bari fu il porto d'approdo e Radio-Bari la prima stazione dove si ritrovarono — in sala d'aspetto — ciascuno col suo bagaglio di avventure, di speranze e di amarezze, giornalisti, scrittori e finanche registi che erano riusciti (come si diceva nel gergo dei fuggitivi e senz'ombra di malizia) a passare dall'altra parte.

A Radio-Bari, e poi a Radio-Napoli, essi trovarono posto e lavoro. E più volte ci accade, durante i lunghissimi mesi dell'attesa, di riconoscere attraverso le onde, voci ben note di amici che si celavano dietro il mistero dei loro pseudonimi radiofonici.

Di questi misteriosi trasmettitori da Radio-Bari oggi si può tranquillamente svelare il segreto. Ecco un elenco rivelatore. Col nome di Zolfo parlava Anton Giulio Majano nella trasmissione « L'Italia combatte » dedicata ai partigiani. Colpi di punta di *Franca-lancia* era il titolo della rubrica curata da Antonio Piccone Stella. Sotto il nome di *Clorinda* parlava Alba de Cespedes che aveva passato le linee dopo un avventuroso soggiorno fra i boschi e le montagne d'Abruzzo. *Angelo* era il noto annunciatore Pio Amrogotti. *Abele* era Calcagno; *Tersite*, Talarico; *Antonio Rivolta*, Gabriele Baldini; *Giuditta* era Antonietta Drago.

A Napoli era anche arrivato Mario Soldati, regista più che mai incandescente dopo tante tribolazioni e, con lui, Steno che seralmente parlava alla radio. Sononché la sua voce fu l'unica che nessuno riuscì mai a riconoscere; il che si spiegò solamente quando si seppe che Steno aveva il delicato compito di « rifare » al microfono la voce del duce.

Nel nome del quale, in questa mia cronaca, si potrebbe anche considerare esaurita la serie dei fuggitivi.

Nel prossimo numero non mancherà l'occasione di parlare di altri colleghi e soprattutto di chi ha maggiormente meritato e sofferto.

NILVANO CASTELLANI



## RICORDI CINEMATOGRAFICI DI UN ESULE A PARIGI

Nel 1939 ritornai in Francia, a Parigi, dopo parecchi mesi di viaggi alle periferie delle nazioni circostanti, Italia — et pour cause! — esclusa.

Però, la mia curiosità turistica non si spingeva oltre i confini politici dei vari paesi poiché vi trovavo sempre un garbatissimo gendarme che premurosamente mi sconsigliava quell'aria e mi riconduceva con tutti i riguardi a quello stesso treno dal quale ero sceso guardingo e anche così poco curioso di mondo. Perché il viaggiare a spese di un terzo, mi dava un enorme fastidio, feriva la mia dignità. Ed io viaggiavo precisamente a spese di quegli Stati di Europa che si disputavano l'onore di regalare la mia persona a qualche governo amico.

L'iniziativa era partita da Parigi. Un bel mattino del 1. maggio 1929 — la reazione internazionale, attraverso i suoi organi, aveva profetizzato per quel giorno la rivoluzione — uno stuolo di alti funzionari — avevano tutti delle corporature da *Military Police* — mi aveva accompagnato al treno Paris-Bruxelles e dopo i convenevoli d'uso, tra i quali però non figurava un cestino caldo, mi avevano augurato buon viaggio e rassicurato un'ultima volta sulle buone intenzioni del Ministro dell'Interno che preferiva allontanarmi, saperne al sicuro, piuttosto che vedermi, in una Parigi turbolenta. E infatti aveva fatto le cose a modo. Un documento riservatissimo mi precedeva onde essere bene accolto dai passi limitrofi; c'erano menzionate tutte le mie benemerienze passate, presenti e anche future perché ad un margine spiccava bello, chiaro e in rosso: « Pericoloso alla sicurezza pubblica ».

Grazie a questa calda ed autorevole raccomandazione, la scena della Gare du Nord di Parigi, si ripeté, con lo stesso rituale, a tutti i posti di frontiera, in Belgio, in Olanda, in Germania, in Svizzera, benché spesso a forza di gambe e di astuzia riuscissi ad infiltrarmi in qualche interno di paese. Ma il famoso documento aveva cent'occhi e mi raggiungeva ovunque come un Satanaso, sia che mi credessi al riparo di una montagna di carbone a Charleroi, sia che filtrassi attraverso le arde labbra, in una taverna ai piedi dei Vosgi, il biondissimo vino del Reno fomentatore di oblii, sia che mi perdessi nelle allucinanti distese di tulipani di Haarlem, o che mi abbandonassi all'ospitale amore di una villanella del lago di Neuchâtel. Finalmente, dopo tanto vagare al-

la macchia, sotto tanti cieli e su così poca infuata terra a spese dei vari burocrati europei, l'ammnistrazione belga si rivoltò la più saggia: trovò che i suoi gendarmi avevano ben altro da fare che vigiliare le frontiere per me e mi lasciò libero l'ingresso nell'augusta capitale dove, nelle mani del Capo della Polizia, feci giuramento di non essere più pericoloso e che se mi fosse presso vaghezza di rimettermi in treno lo avrei fatto a mie spese.

Ma non mi mossi. Da 300 km. di distanza adocchiavo la « Ville lumière » come il gatto il topo. La « Ville lumière » era rimasta sempre all'apice di ogni mio pensiero, tumultuava in ogni mia vena, invadeva di nostalgia tutta la mia vita.

Un Ministero cadde, ne sopravvenne un altro meno reazionario, anzi, con qualche elemento di sinistra, e grazie all'interessamento di Paul Boncour, il tribuno di Ginevra, l'uomo che per primo, solennemente, chiamò Mussolini « tyran de carnavales », potei, dopo più di un anno di disperata assenza, ritornarmene a casa, rue Bellefond II, sulle pendici del più vecchio Montmartre, Paris enfim, Itaca mia!

Passato quel vento di reazione tutto ritornò ad essere roseo: L'« indésiderable », il « dangereux à la sûreté publique », la lepre di tutte le polizie del continente, riprese, nel consenso civile, i suoi nobili cenci di onesto ma innocuo proscritto: « Un gargon qui a quelque chose dans le ventre! C'est moi qui te le dit, mon vieux! » e molte porte mi si riaprirono davanti. Scelsi quella che mi introduceva nei favolosi misteri dei primi films parlanti francesi.

Eccomi, dopo un brevissimo tirocinio, « chef du plateau », negli stabilimenti cinematografici di Billancourt, sulle rive della Senna, proprio là dove le ultime villette di Auteuil si spengono con i loro fiori e il loro verde nella fumigante, caliginosa periferia di Parigi irta di cimiteri, obelischi senza mistero della nostra civiltà nera.

Non avevo mai messo piede in un teatro di posa e il cinematografo me lo ricordavo ancora così: un gabbiotto di vetro fuori porta San Giovanni. E invece quanti labirinti, quante macchine, quanta elettricità, quanta gente misteriosa e importante! Io dovevo aggrarmici con un incarico sulle spalle che meno rispondeva alle mie libertarie inclinazioni e che per giunta sembrava fatto apposta per fare di un uomo

che fino a qualche mese prima aveva predicato la fratellanza universale e l'odio per i tiranni, la bestia nera di tutto l'universo. E mi spiego: le funzioni di « chef du plateau », consistevano nell'esigere da tutti, dall'ultimo manovale al regista, attraverso le numerose categorie di tecnici radunati dalle cinque parti del mondo con le loro faccie cariche di supremi pensieri, dall'ultima comparsa alla « vedette », il più assoluto rispetto dell'ordine, della disciplina, degli orari, insomma del viver civile ed economico cinematografico.

Diamo uno sguardo a questa « troupe » che si doveva muovere al cenno della mia bacchetta e nella quale pericolosamente si mescolavano istinti, razze, educazioni, ribellioni, vanità. E ciò all'alba della grande invenzione: il film parlato!

Il regista era Floray, quotatissimo allora e suscettibilissimo, « comme de juste »; l'operatore un tedesco, accigliato e irroso, carico di lauree americane; l'ingegnere del suono, un inglese, ostinato e permaloso come un clergyman, che si autoproponeva senza misericordia il più grande specialista della cabina sonora; l'architetto, uno spagnolo indemoniato che lavorava più con i pugni che con il carbone; e l'organizzatore del film uno svizzero, tutto acceso di rigore calvinistico: a qualsiasi minuto di qualsiasi giornata ti sapeva dire a quale cifra, virgola centesimi, era giunto il costo del film.

E gli attori? GUIDO A. GRIMALDI (Continua)

Scrittori, giornalisti, disegnatori delle più diverse tendenze, lavorano per fare di

# DOMENICA

IL SETTIMANALE PREFERITO DA TUTTI

In ogni numero troverete:

Articoli dei più noti scrittori e uomini politici sulle più urgenti e interessanti questioni di oggi.

I problemi della guerra, della ricostruzione e della pace.

Interviste, referendum, inchieste.

Novelle dei maggiori scrittori italiani e stranieri.

Cronache degli spettacoli e delle arti.

Attualità politica interna ed internazionale.

Numerose illustrazioni originali dei migliori pittori e disegnatori italiani.

IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE AL PREZZO DI L. 5

# CARTOLINE

## senza destinatario

Ero entrato nel negozio di un cartolaio per comprare una matita; dopo un minuto eccomi su una scala a scegliere in un pacco di vecchie cartoline, dimenticate nello scaffale più buio.

Le cartoline erano un centinaio. Il proprietario del negozio mi avrebbe fatto un buon prezzo se le avessi acquistate tutte in blocco. Non speravo di venderle più, erano cartoline di attori del cinema, del vecchio cinema americano.

Le comprai, naturalmente. Mentre lo andavo osservando, entrarono due ragazze sui quindici anni. Shirciarono sul banco, videro le cartoline e cominciarono a ridere. « Non c'è niente da ridere — avrei voluto dire — tra qualche anno rideremo dei vostri idoli ». Ma invece risposi con un sorriso d'intesa.

Io mi considero ancora giovane. Dopo un quarto d'ora — parlando con quelle ragazze — mi accorsi di essere irrimediabilmente vecchio, legato ormai ad un diverso e vecchio concetto della bellezza. Credo, infatti, che una generazione si distingua dall'altra soprattutto nel giudicare e nell'accettare la bellezza viva, la bellezza che si evolve su uno schema cronistico e si nutre giorno per giorno dell'ammirazione sociale: la bellezza, perciò, degli attori.

La bellezza di un attore è il risultato di un costume e di un'epoca: rappresenta il mondo in cui vive: in essa partecipano la letteratura del momento, gli usi e costumi, la fortuna e le aspirazioni del pubblico che la applaude, insomma la sua stessa filosofia. E' una bellezza documentaria. Ed è perciò logico che giudici non interessati — tali erano le due ragazze — non vedano nel volto di un attore che « fu » bello, altro che lo specchio di una società tramontata, e quindi ridicola.

In vano mi sforzai, astutamente, di far capire in quelle due testoline che gli occhi di Pola Negri erano un aperçu della letteratura russa dell'altro anteguerra, che vi ci si potevano chiaramente leggere Dostojewski e Andrelef, a scelta e secondo i gusti; in vano cercai di spiegare la rinunciataria bontà che era in un altro paio di occhi, negli occhi di Lilian Gish. Tutto sembrava loro degno di riso. Una società tramontata non è mai bella e merita il disprezzo per il solo fatto che è tramontata. Non risero più, infatti, davanti agli occhi di Alida Valli, che trionfavano nella vetrina del cartolaio; lì, in quegli occhi di transizione, le ragazze leggevano i loro romanzi preferiti, quelli di Mura e di Peverelli e le traduzioni della « Palma ».

Purtroppo, con la bellezza non si discute nemmeno. Una generazione giovane ha facoltà di giudizio su di essa dalla parte del manico. Nè valgono per attenuare quel giudizio altre considerazioni d'ordine artistico, intellettuale o, peggio, culturale. Le due ragazze non « vedevano » quel ch'io vedevo, ecco tutto. Vedevano un'altra cosa che nel migliore dei casi le sorprende e le faceva ridere di gusto.

Osservammo le cartoline una ad una: le ragazze avevano tempo da perdere e si divertivano.

Passò Bebbè Daniels. Ricordavo quest'attrice in un film che fece epoca: 42<sup>a</sup> Strada. In quel film (1933), Bebbè era già vecchietta ma, come tigre che abbia da poco partorito, difendeva magnificamente i suoi meriti. Nessuna attrice più di costei mi convinse per quella certa accanita umanità che sapeva mettere nelle sue parti. Ma potevano star serie le due ragazze davanti a quel suo cappellone di tulle, a quella rosa di stoffa poggiata sulla spalla e grande più di un comune cavolo?

E Priscilla Dean. Un'attrice che oggi resuscitasse il tipo di Priscilla, magnifica Diana cacciatrice del

West, avrebbe immensa fortuna. Ma il suo modesto aspetto di maestrina sedotta dal provveditore agli studi deluse le ragazze.

John Gilbert. « Che faccia paffi dai! » — fu il commento della più ironica delle due. L'altra guardò appena la cartolina.

Rimasi di sale. Non me l'aspettavo. Potevo raccontare a quelle quindicenni che il mio primo grande amore era sfumato per l'intervento di un ragazzo che somigliava a John Gilbert e che, soltanto per questo, là in quella tristissima spiaggia, innamorava giovani e vecchie?

E Mae Murray. La grande bambola. L'ultima preziosa manutenta dello schermo muto, la vera, l'unica vedova allegra. Mae, dai capelli arruffati, dagli occhi bistrati sino alla nausea, dalla bocca semiaperta, fatta per il caviale d'anteguerra e per i baci dei nobili ufficialetti austro-ungarici!

Tutto finito! Mae Murray sollevò un fragoroso entusiasmo. Davvero erano esistite donne del genere? Ed erano state amate? E produttori erano falliti, o ammiratori respinti s'erano suicidati, e feticisti avevano chiesto una sua scarpa smessa o un suo fazzoletto; e ragazze avevano tentato d'imitarla? Possibile! Scherzi a parte...

Renée Adorée le lasciò dapprima indifferenti. Ricordai allora che era stata l'eroina di un famoso film di guerra, Grande Parata. Lì, faceva la parte di una povera francesina che s'innamora di un ricco volontario americano; il quale ritorna poi in Europa, a guerra finita, e se la sposa. Il racconto interessò le ragazze: la favola non era del tutto inattuale. La bellezza stinta di Renée fu illuminata dalla luce del possibile. Ci pensarono sopra. La trovarono, infine, « carina ».

Per confermare la mia teoria cercai di farle parlare. Senza complimenti, dichiararono che Renée « poteva andare »: la riconoscevano del loro tempo.

Volli imbarcarmi in una distinzione della bellezza, biologica e morale. La bellezza darwiniana, per intenderci, e la bellezza superiore che si contempla nelle ragioni dello spirito. Ma mi accorsi in tempo che stavo per diventare ridicolo anch'io.

Mi venne fatto di pensare all'enorme sciupio di esemplificazioni che il cinema deve alimentare per difendere gli interessi di una bellezza che trova le cause del suo deperimento nella sua stessa brillante attualità. E come il cinema abbandona a tempo le sue creature! Come sostituisce l'arida e tormentata bocca di Greta Garbo a quella addomesticata di Marion Davies, appena all'orizzonte si volgarizzano le esperienze di un Ibsen, e la donna del secolo ventesimo pone i suoi diritti alla discussione.

Le ragazze seguitarono a divertirsi a spese delle mie cartoline. Una troppo aperta difesa di quelle immagini m'avrebbe coinvolto nella loro sconfitta. Le ragazze, se appena si fossero accorte che io amavo quei volti, nei quali intravedevo il riflesso di un mondo non migliore o peggiore dell'attuale ma soltanto più vecchio, e che pure m'aveva alimentata la fantasia e indirizzati i primi desideri, m'avrebbero compianto. E invece volevo la loro complicità.

Fu dunque con un piccolo gesto di vigliaccheria che troncai quei loro commenti, intascando le cartoline. Dissi però alle ragazze la frase che mi avrebbe data tutta la loro stima e che mi avrebbe posto tanto al di sopra del loro destino. Dissi: « Ho comprato queste cartoline per Mario Soldati. Lui ci si diverte ».

— Lei conosce Mario Soldati? — mi chiesero ansiose le ragazze.

— Sono io — risposi modestamente. E, salutatele, mi allontanai.

ENNIO FLATANO



Mae Murray



Bebè Daniels



John Gilbert



Marion Davies



Norme Shearer



Priscilla Dean



Renée Adorée



Adolphe Menjou



Pola Negri



Lilian Gish

Un documentario sulle Fosse Ardeatine

# i trecentoventi

«Accendi il cinquemila. Sei pronto? Avanti il ciak».

Ho udito frasi simili centinaia di volte, e automaticamente esse destano in me il ricordo di donne troppo belle e d'uomini troppo fatui, pronti ad entrare «in campo», attenti ai segni del regista. Oggi invece queste frasi risuonano in una galleria scavata nella terra; il regista veste una tuta kaki; i protagonisti del film vengono portati su barelle grezze; sono mucchi informi di terra, ossa e putredine.

Si gira il documentario sulle fosse Ardeatine e sulle trecentoventi salme che testimoniano in silenzio della civiltà germanica.

Le fosse Ardeatine sono cave di pozzolana abbandonate, ampi e lunghi cunicoli che s'interrano profondamente, come gallerie di miniera. I trecentoventi vi furono condotti, e non sapevano perché. Alcuni erano stati arrestati per strada, poco prima, e fatti salire direttamente sugli autocarri; credevano si trattasse d'una delle solite relata.

Avevano le mani legate dietro la schiena con pezzi di fune. In aperta campagna, davanti alle cave, vennero fatti scendere, intradati nella galleria d'accesso, ammassati in fondo. Sembra assodato che li fecero restare lì tutta la notte. Era freddo in quelle fosse, che sono gelide anche oggi, in piena estate. I trecentoventi cominciarono a capire, ma non potevano protestare, difendersi, comunicare coi parenti. Non potevano far altro che tremare di freddo e aspettare la morte.

Gran parte di loro non aveva mai svolto alcuna attività politica. V'erano contravventori al coprifuoco, uomini «fermati» per caso, durante una relata. Altri che erano stati presi in strada quel giorno stesso, per completare il numero: avevano avuto la disgrazia di passare per una strada invece che per un'altra, di uscire presto invece che tardi, e perciò dovevano morire.

V'erano ragazzi diciottenni, uomini attempati, padri di famiglia. V'era un prete. Tremavano per il freddo, e pensavano ai parenti. Mogli, mamme, figli inquieti. «Ma perché non tornate? Speriamo che non gli sia accaduto niente di grave». Che angoscia non poter salutare un'ultima volta quelle creature, non poter dir loro: «Dio vi aiuti».

I polsi, legati dalle corde, dovevano. Quei trecentoventi estranei affrettati della comune sventura si stringevano l'un l'altro per regalarsi a vicenda un po' di calore umano. Poi vennero i tedeschi, piazzarono una mitragliatrice in una galleria trasversale. A urla e calci i trecentoventi vennero spinti verso la mitragliatrice. I primi avanzarono, giunsero a metà galleria, furono falcitati. Cadde come spighe, tutti nella stessa direzione. Allora gli altri si fermarono; cercarono d'arretrare. Formavano un gruppo così compatto che i tedeschi disperarono di poterli cacciare avan-

ti. Spostarono la mitragliatrice e spararono nel mucchio, raffiche e raffiche, finché le urla tacquero. Allora costruirono la galleria e se n'andarono. Lasciarono dietro di sé morti, agonizzanti e vivi. Molti dei trecentoventi erano stati soltanto feriti e si agitavano nel carneame.

Qualche giorno dopo il lezzo ammorbava i dintorni. Contadini della zona andarono a lamentarsi. Giunsero dei genieri tedeschi, minarono la cava, fecero franare tonnellate di ter-

rone uomini a compiere una così torva scelleraggine.

Nella galleria d'ingrasso sono state deposte ghirlande in onore dei morti. Ghirlande d'alloro, lucide di liquido antisettico, perché tutto nelle cave viene continuamente spruzzato di disinfettante, tanto è il fetore di putredine che aleggia nel luogo. Sulla parete sono appese fotografie delle vittime, partecipazioni funebri. Volti serii di gente intimidita dal foto-

**Questi 320 cadaveri terrosi che hanno avuto una morte così difficile, debbono insegnare qualche cosa a tutti noi italiani; specialmente a quelli che hanno sempre avuto la vita facile**

ra sulle salme, e considerarono esaurita la pratica.

Ma non era esaurita. Oggi altri uomini scavano la terra, estraggono ad una ad una le salme, le ricompongono, cercano di dar loro un nome.

La macchina da presa registra l'avvenimento. Indugia su quei corpi sfatti, racconta l'accaduto senza aggattivi; gli aggattivi, quando i fatti appaiono così eloquenti, sono di troppo.

Lo chiamano documentario, ma sarà qualcosa di più, sarà un documento. Fra un anno o fra dieci, uomini di cuor tenero diranno: «Perché deve patire così, povera Germania? E' ingiusto far scontare a un popolo gli errori dei suoi capi». Tali benpensanti dovrebbero venir costretti a vedere questo film; a vederlo dieci volte.

Qui non c'era Hitler, non c'era Himmler, non c'era neppure Dörmann. Quasi certamente la bisogna venne sbrigata da un tenente a capo d'una ventina d'uomini. Tedeschi medii dunque, qualche borghese, qualche popolano. Dimostrarono la stessa insensata asfissia dimostrata da altri loro connazionali in Grecia, in Polonia, in Russia. Dunque il tedesco medio è questo, il romantico e bonario tedesco medio. Partiti, dilatare, sono motivi ricorrenti nella razza, ma la ferocia ne è il motivo dominante. Bisognerebbe ricordarlo, e vi contribuirà anche questo film.

Ferocia e stupidità caratterizzano tutta l'esecuzione; perché nulla è più stupido della ferocia inutile. Qualunque esercito civile, volendo esercitare una rappresaglia, avrebbe scelto degli ostaggi veri, cioè delle persone che potevano nuocerli. Le avrebbe fucilate a gruppi, lasciandole cristianamente seppellire. La rappresaglia avrebbe avuto luogo in forma umana e non bestiale. Invece i tedeschi hanno lasciato libera la loro fantasia, e chi oggi assiste allo scavo si vergogna d'essere uomo, perché fu-

grafo. Volti anziani, volti d'adolescenti. Operai, impiegati, piccoli borghesi.

Basta percorrere poi una ventina di metri, per vederli di persona. Grumi di putredine terrosa, tenuti insieme dal vestito. Ossa che appaiono sotto gli strappi della stoffa, teschi che la decomposizione incompiuta ha scoperto a metà. Vorrei non averli veduti e non ricordarli mai più. Penso che le operazioni di scavo e del riconoscimento, invece che da operai e pompieri, dovrebbero essere affidate al questore Caruso, alle S. S., alle spie che le nostre autorità hanno potuto arrestare. Credo che, dopo, sarebbe superfluo condannarli.

La macchina da presa è issata su un piccolo palco di legno, segue le varie fasi dei lavori. Regista, operatori, elettricisti, segretaria d'edizione (c'è anche lei, giovane, solida, in tuta kaki, ormai assuefatta all'orrore del luogo), tutti lavorano con una mascherina di garza, imbevute di disinfettante, sotto il naso. Hanno già ripreso circa mille metri di pellicola, oggi lavorano nel «Reparto identificazioni». C'è il cartello all'ingresso della galleria. C'è un'allucinante fila di bare chiare nel corridoio di fronte. C'è un tavolo, sul quale ogni cadavere viene posato. Due uomini in guantoni di gomma e camicia, tagliano la fune che ancora lega quelle braccia decomposte, misurano il cadavere, guardano se ha in tasca documenti ed oggetti personali. Tutti coloro che vennero presi a caso, per strada, hanno il portafoglio, gli orologi, le tessere, e sono i più sicuramente identificabili. Invece quelli che erano a Regina Coeli o in via Tasso non hanno nulla, a volte neppure le scarpe.

Si compila una descrizione di ogni salma, si rifilano lembi di stoffa dal vestito, dalla camicia se c'è ancora. Oggetti e ritagli vengono chiusi in un fessisacco numerato; lo stesso numero figura nella bara che accoglie il cadavere, e che nella parte superiore è chiusa soltanto da una rete

metallica. I parenti, esaminando gli oggetti dei sacchi, hanno la possibilità di procedere all'identificazione. Si evita, se possibile, di mostrar loro le salme, anche perché nella maggior parte dei casi, non servirebbe a nulla. A identificazione avvenuta i parenti portano un lenzuolo per avvolgerci i resti e comporli cristianamente nella bara che poi viene inchiodata.

Da mattina a sera procede il lavoro; operai portano cadaveri, bare, terra. La macchina da presa registra tutto. La fila delle bare di legno chiaro nel corridoio scuro sembra non finire mai, agisce sullo stomaco come un crampo.

C'è un cadavere sul tavolo; spiaccicato, innaturalmente largo e sottile. Nel dominante color terroso, l'unica nota viva è messa dal rosso violento di due suole da scarpe di gomma rigate trasversalmente. Serviranno per l'identificazione.

Usando pinze da chirurgo, l'uomo in camicia recupera un portafoglio ammuffito. Ne scivola fuori una lettera, ancora leggibile. E' scritta con impetuosa scrittura femminile, leggiamo parole d'amore d'impressionante violenza carnale.

Rabbriviamo. L'amore, che viene a fare qui? L'uomo in camicia prende la lettera con le pinze, la mette accanto agli altri oggetti. E' piegata con la facciata iniziale all'esterno, quelle due prime parole, che si leggono anche a distanza, sembrano un urlo: «Amor mio...».

Pagliaro, il regista del documentario, sa più di chiunque altro sulle fosse. Le ha studiate metro per metro, traendo deduzioni logiche da ogni fatto. La sua ricostruzione dell'eccidio è la più probabile.

E' un uomo solido, pacato nei gesti, deciso a tradurre in pellicola l'orrore in cui vive da due settimane. Credo che vi riuscirà.

La nostra cinematografia ha più colpe che meriti. E' stata corrotta alcune volte, postribolare alcune altre. Ha trascinato col fascismo e coi tedeschi quanto ha potuto. Ha fornito amantissimi esperti a tutte le alte gerarchie: a Pavolini, a Goebbels, a Ciano. Ha mantenuto Asvero Gravelli e gente della sua risma. Ha la sua parte di responsabilità, sebbene non determinante.

Mi sembra buon segno che, fra i tanti film di cui si parla affannosamente, l'unico in corso di realizzazione sia questo. Crudo, spietato, senza diva, senza intrighi. Un atto di contrizione.

Spruzzate di disinfettante avvolgono la macchina da presa e coloro che la manovrano, alle fosse Ardeatine. Sarebbe bello che fossero anche un simbolo, e davvero disinfettassero tutta la nostra cinematografia. Questi trecentoventi cadaveri terrosi, che hanno avuto una morte così difficile, debbono insegnare qualche cosa a tutti noi italiani; specialmente a quelli che hanno sempre avuto la vita facile.

ADRIANO BARACCO

In quel paese dove ero andato a trascorrere un mese dell'estate non c'erano molte passeggiate. La più bella, partendo a mezza costa del monte che sovrasta il paese, gira tutt'intorno il pendio sempre nel fitto di castagni ancor giovani. E' un sentiero che le foglie morte cadute in vari strati rendono morbido e silenzioso: da un lato l'immenso panorama si indovina più che non si veda tra il fogliame adulto in cui biancheggiano i molli chiari delle castagne; dall'altro la costa si arrampica e incombe fitta di tronchi tuffati in un mare di felci e di altra simili piante da sottoboschi. La maggiore attrattiva di questo sentiero non è come ho detto il panorama che fra tanti alberi quasi non si vede, bensì il fatto che giri e si snodi attraverso i boschi per un lunghissimo tratto così da far supporre che porfi a qualche luogo particolarmente importante o ameno mentre in realtà dopo tante giravolte muore in una radura annerita e bruciacchiata, di quelle dove in autunno i carbonai sono soliti accendere i roghi. Inoltre il sentiero corre costantemente in piano e questo d'estate non è un piccolo vantaggio.

Un pomeriggio, camminando piano, nel gran caldo estivo, per questo sentiero buio ma non fresco, udii certe voci di persone sedute sotto il ciglio, a ridosso del pendio. Non sono curioso, per natura; ma quel giorno la prima parola che senza volerlo afferrai nel silenzio boschivo mi fece fermare di colpo e tendere l'orecchio.

«... il segreto della mia vita» disse a mè di conclusione una voce maschile con un accento singolare di solennità delusa «tu sei la prima persona a cui l'ho detto».

«E non provi rimorso?» domandò una voce di donna.

Era una voce riflessiva e un po' distratta. Mi figurai una persona fragnata, un filo d'erba in bocca, gli occhi al panorama sottostante.

«Nessuno... come ti ho detto ci avevo pensato per anni e anni... immaginandomi che fosse qualcosa di terribile... invece nulla... mentre lo facevo non pensavo che a farlo... e dopo averlo fatto non provai che una grande delusione... mi dissi: dunque è soltanto questo?».

«Che ore sono?».

«Le tre... capisci, se avessi preveduto che una cosa tanto terribile doveva risolversi in una bolla di sapone... certo non l'avrei fatta... ma chi poteva pensarlo?... e poi mi pareva di compiere un atto giusto... in certo senso doveroso... capisci?».

«Sì, sì, ti capisco» disse la voce femminile con una specie di impazienza.

Forse l'uomo le parlava troppo vicino, sul viso.

«Dopo mi sentii ad un tratto vuoto... completamente vuoto... compresi che quel desiderio e quel piano mi avevano, per così dire, riempito la vita... ma una volta soddisfatto il desiderio, e seguito il piano, non mi restava più nulla a cui pensare... per dieci anni avevo avuto uno scopo... ora non l'avevo più».

«E nessuno si accorse di nulla?».

«Se ne parlò sui giornali... poi la cosa morì da sé».

Ci fu un momento di silenzio. Io mi avvicinai al ciglio del sentiero e appoggiandomi con le due mani a due tronchi d'albero guardai in giù,



# In compagnia

Novella di Alberto Moravia

procurando di non essere visto. Ma non scorsi nulla. «A cosa pensi?» chiese la voce dell'uomo.

«A nulla».

«Come a nulla? sei così assorta».

«Si può essere assorti senza pensare a nulla».

«No, tu pensavi a qualche cosa».

La donna si mise a ridere.

«Ebbene... visto che vuoi proprio saperlo... pensavo a una cosa assurda...».

«Che mi riguarda?».

La donna rise di nuovo: «No non ti riguarda neppure da lontano».

«Che cosa?».

La donna si mise a ridere di nuovo. «Ma insomma che ti prende» disse la voce dell'uomo con irritazione.

«Rido pensando che ti aspetti

chissà che cosa, invece è proprio una cosa assurda... come può venire in mente a noi donne».

«Ma che cos'è?».

«Ecco» disse la voce della donna; e parava che ella ridesse ancora «ho guardato le mie scarpe... mi sono ricordata che in città prima di partire avevo visto un altro paio di scarpe che mi piacevano... e tutto ad un tratto mi sono pentita di non averle comperate... sei contento ora?».

Ci fu ancora silenzio. Poi la voce della donna domandò: «Che cos'hai... sei in collera?».

«Ho che ho fatto male a raccontarti quella cosa... per l'impressione che ti ha fatto, tanto valeva che la raccontassi a quest'albero...».

«Ma no, hai fatto benissimo... e mi ha fatto molta impressione».

«Non ti ha fatto nè caldo nè freddo».

«Ma cosa volevi che facessi... che svenissi... o gettassi un grido... dal resto tu stesso dici che non ti ha fatto nessun effetto a farlo... figurati me a sentirlo...».

«Lo dico così... per modo di dire... mi ha fatto invece molto effetto... ha cambiato tutta la mia vita...».

«Ma se è accaduto sei mesi or sono... come fai a sapere che ti ha cambiato la vita?».

«Ecco... basterebbe un'osservazione come questa per dimostrare che la cosa che ti ho raccontato non ti ha fatto nè caldo nè freddo...».

«Allora va bene, siamo intesi... non mi ha fatto nessuna impressione».

«Lo vedi... avevo ragione io».

«Dico così perchè insisti tanto... per farti piacere».

«A me farebbe piacere invece che ti avesse fatto impressione».

«Ma se te l'ho già detto che mi ha fatto impressione».

«Ebbene sentiamo... che impressione ti ha fatto?».

«Che impressione mi ha fatto?... che è stato, come dire? un dramma... anzi una tragedia...».

«E poi».

«E poi che hai fatto bene... dovevi farlo...».

«E poi».

«E poi basta... non ti pare abbastanza?».

«No, non è abbastanza».

«Ma che cosa volevi che lo pensassi?».

«Che ne so io?... che era una cosa terribile... che non si ha il diritto di uccidere... che nessuno ha il diritto».

«Sì, adesso che me lo ricordi, credo di avere pensato anche questo...».

«Credi? non ne sei sicura?».

«No... ne sono sicura... mi dissi proprio questo: che nessuno aveva il diritto».

«Ma se prima avevi detto che avevo fatto bene».

«L'ho detto così, tanto per dire... ma pensavo veramente che non si ha il diritto».

«Allora, secondo te, ho fatto male?».

«Hai fatto male e bene».

«Ma insomma, si può sapere una buona volta che cosa ne pensi? La voce dell'uomo era esasperata».

«Io?».

«Sì, tu».

«Io a dir la verità non penso nulla... è una di quelle cose che non fanno pensare nulla...».

Udii a questo punto uno scricchiolio di rami, un fruscio di foglie. Qualcuno doveva essersi levato in piedi. «Dove vai ora?» domandò la voce crucciata e amara dell'uomo.

«Bisogna andare... e poi qui è pieno di formiche... me le sento per le gambe... andiamo».

Mi chinai di nuovo, ma una roccia muscosa, sporgendo fuori dal ciglio, precludeva ogni vista. «Uh, quante ginestre» sentii esclamare dalla donna «e come sono belle... senti... cogliamone un mazzo ciascuno... tu prendi a destra, io a sinistra... poi ci incontreremo in fondo...».

L'uomo dovette eseguire l'ordine senza dir parola, perchè non sentii più nulla. Voci indistinte mi giunsero ancora ma remote e come confuse con la luce del sole e il brusio della profonda pianura. Poi il silenzio. Io ripresi la mia passeggiata.

ALBERTO MORAVIA

# Cinema inglese

## SOTTO le BOMBE

L'esistenza di un autentico cinema inglese è stata posta in forse da parecchi critici, i quali vedono in esso unicamente una filiazione se non un sottoprodotto di Hollywood. Indubbiamente, la comunanza di lingua costituisce, per l'autonomia del cinema d'Inghilterra, uno svantaggio nei confronti dell'incomparabilmente più attrezzato cinema americano: l'unità del mercato determina infatti fatalmente una tendenza ad attenersi ai modesti « standard » di produzione che dominano in California. Quest'influsso, però, si è determinato soltanto sui valori medi della produzione inglese inducendo addirittura alcuni gruppi (Wileox) a trasferirsi negli studios hollywoodiani, pur mantenendo intatta la loro costituzione britannica. Per contro, e a dimostrazione della vitalità dell'industria e del « clima » cinematografico d'Inghilterra, varie case americane (M. G. M., 20th Century, R. K. O.) hanno stabilito nell'isola alcuni gruppi di produzione, i quali, valendosi per la maggior parte di collaboratori inglesi, hanno realizzato films a volte di notevolissima importanza.

L'autentico cinema inglese, pertanto, è da ricercarsi negli estremi: i filmetti ad uso esclusivamente interno e le opere di eccezionale impegno artistico e produttivo. Ricco di splendidi attori — Laughton, Howard, Olivier, Colman, Donat, Massey, Hardwicke, Brock, Rathbone, Rains — e di attrici eccezionalmente dotate — Vivien Leigh, Merle Oberon, Anna Neagle, Greer Garson, Diana Wynyard, Wendy Hillier, Flora Robson, Nova Pilbeam, Ida Lupino, Jessie Matthews, Elsa Lanchester — il cinema inglese è povero di registi. Questo è sicuramente il motivo principale che gli ha impedito di formarsi una fisionomia ben determinata e inconfondibile sui mercati internazionali. Un solo nome campeggia nella regia inglese: Alfred Hitchcock. Tre giovani si sono anche imposti come ottimi registi: Carol Reed, allievo di Hitchcock, William Desmond Hurst, autore, tra l'altro, di un film singolarmente incisivo per taglio, atmosfera e organicità di racconto, *La notte dell'incendio*, uscito in Italia poco prima della guerra e passato quasi del tutto inosservato, ed Anthony Asquith, che debuttò con il *Pigmaliione* di Howard. Due pilastri della produzione commerciale sono Herbert Wilcox e Victor Saville. Tutti gli altri, o sono inattenti, o sono minori o sono stranieri, come Korda e Czinzer.

Così definito il carattere del cinema inglese, non possiamo che constatarne, pur tra le difficoltà su esposte, la vitalità passata, che si appoggia su films come *Scooge*, *Le sei mogli di Enrico VIII*, *Nell'Gregyn*, *Il vagabondo dell'isola*, *L'uomo di Aran*, *Drake il corsaro*, *Piccola amica*, *La primula rossa*, *Il club dei 39*, *Robbers' symphony*, *La taverna della Giamaica*, e la vitalità presente, che ha superato la spaventosa prova dei terroristici bombardamenti tedeschi. Sotto il diluvio di bombe, l'industria cinematografica inglese ha resistito infatti meravigliosamente, come tutto il popolo di quella grande Nazione, e ha continuato a produrre.

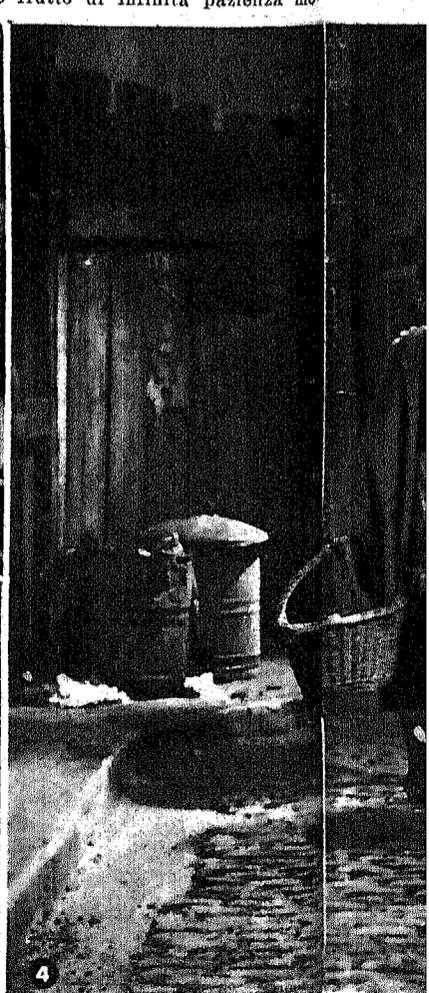
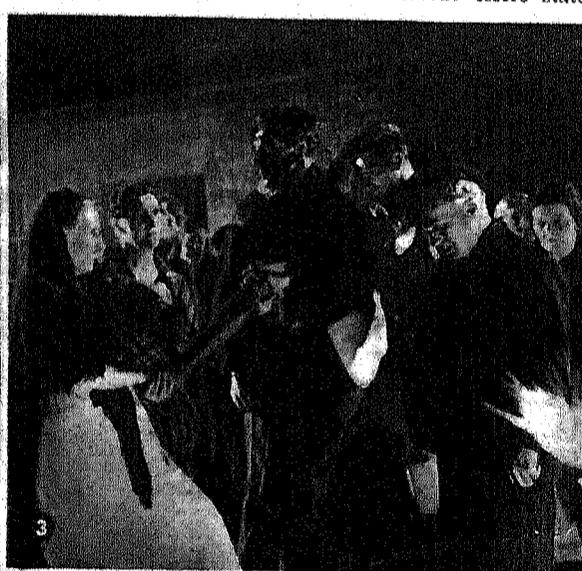
I caratteri della produzione di guerra inglese non sono gran che mutati da quelli del periodo pre-bellico: si è aggiunta soltanto, naturalmente, e con vasto sviluppo, la produzione propagandistica. Questa si è iniziata con un gran film di Korda, metà documentario e metà ad intreccio, *Il leone ha le ali* interpretato tra l'altro da Merle Oberon e Ralph Richardson. Korda ha prodotto in seguito *That Hamilton Woman*, un film anti-dittatoriale su Nelson e la Hamilton, con Laurence Olivier e Vivien Leigh. Un altro film che è ormai diventato un classico della propaganda è *Pastor Hall*, una vicenda di ferocità tedesche tratta da un dramma di Ernst Toller, il celebre commediografo germanico di sinistra, diretta da Roy Boulting e interpretata da Nova Pilbeam, Wilfred Lawson e Sir Seymour Hicks. Wilcox ha prodotto *Nurse Cavell*, eroico episodio antitedesco della scorsa guerra, con Anna Neagle; Anthony Asquith ha diretto *Freedom Radio* (Radio Libertà), una storia di contro-propaganda all'interno della Germania, prodotta dall'italiano Mario Zampi e interpretata da Clive Brook e Diana Wynyard. Numerosissimi, naturalmente, i films di propaganda a carattere marinaro: *Convoglio*, diretto da Pen Tennyson, con Clive Brook e una nuova attrice presentata come una « scoperta », Judy Campbell, *Porto Neutrale*, con Will Fyffe, un popolarissimo attore inglese, Leslie Banks e Phyllis Calvert, *Hell's cargo*, con Walter Rilla, *Il cacciatorpediniere Torrin*, diretto e interpretato da Noel Coward, il grande commediografo attore inglese, e che abbiamo già veduto in Italia, *For Freedom* (Per la Libertà), un interessante film diretto da Maurice Elvey e Castleton Knight e interpretato dagli ufficiali catturati sul « Graf Spee ».

Un interessante film di propaganda è *Mein Kampf*. *My crimes*, biografia di Hitler con particolare risalto alle sue imprese delittuose, tratta da documentari di ogni Paese. Per la 20th Century inglese, Carol Reed ha diretto *Gestapo*, con Margaret Lockwood e Rex Harrison.

La produzione artistica inglese ha avuto sempre un carattere spiccatamente nazionale, sia che presentasse opere storiche o che svolgesse temi di vita moderna. Vi sono stati poi, anche fra questi films prodotti in un periodo tanto eccezionale, dei lavori singolari, che potremmo definire « stravaganti ». L'alto costo dei films in costume ne ha ridotto durante il tempo di guerra la produzione, si che non possiamo annoverarne di autenticamente importanti. Tra le opere d'arte di maggior rilievo notiamo *Major Barbara*, il secondo film della serie Shaw, diretto e prodotto da Gabriel Pascal, che già ci aveva dato *Pigmaliione*, con Wendy Hillier, Robert Morley ed Emyln Williams; *E le stelle stanno a guardare*, il capolavoro di Carol Reed, dal grande romanzo di Cronin, con Michael Redgrave, Margaret Lockwood ed anche qui Emyln Williams, autentico figlio del Galles ed ex-minatore, oggi una delle più interessanti figure di attore e commediografo inglese; *Goodbye, Mr. Chips*, che, benché diretto dall'americano Saw Wood e prodotto dalla M. G. M. inglese, è da considerarsi un film nettamente britannico per il suo carattere e per gli interpreti, tutti inglesi, capitanati da Robert Donat e Greer Garson; *Gaslight*, un giallo psicologico tratto da una nota commedia, diretto da Thorold Dickinson e interpretato da Diana Wynyard e Anton Walbrook (ex Adolf Wohlbruck), del quale gli americani girarono in seguito un'altra edizione con Boyer e la Bergman. Due celebri commedie, *French without tears* (Scuola di perfezionamento) di Rattigan e *Giorgio e Margherita* di Savory, sono state ridotte per lo schermo, la prima da Anthony Asquith con Ray Milland ed Ellen Drew, la seconda con un gruppo di popolarissimi attori inglesi. Elizabeth Bergner, diretta dall'inseparabile marito Paul Czinner, ha interpretato *Vita rubata*, con Michael Redgrave; Paul Robeson, il grande attore e cantante negro, ha girato in Inghilterra due films, *Davide e Golia* e *L'orgogliosa vallata*. *Il tocco di Mida* è un buon film drammatico con Barry K. Barnes e Judy Kelly, tratto da un romanzo di Margaret Kennedy, l'autrice della *Ninfa costante*.

E veniamo ai films « stravaganti ». *What men live by* (Cioè di cui vivono gli uomini), diretto da Vernon Sewell e interpretato da Esmond Knight, Olga Lindo e Elliot Makeham, è tratto da un racconto di Tolstoj e narra la venuta di un angelo sulla terra allo scopo di rendersi conto delle condizioni in cui si svolge la vita degli uomini. Egli viene trovato in un bosco da un falegname ed ospitato in casa di questi, dove compie la sua esperienza. *Zooland Shoulder arms* (Reclutamento allo Zoo) è un'autentica stravaganza girata al giardino zoologico di Londra da Widgey Newman, il quale immagina che, richiamato alle armi il guardiano dello Zoo, questi passi i suoi poteri ad uno scimpanzè, che organizza sul piede di guerra tutta la vita degli altri animali. Riprese che devono essere state frutto di infinita pazienza mo-

strano  
compo  
da par  
pagali  
il Ping  
di film  
Riley  
celeber  
L'ing  
gnific  
Cavaler  
servizi  
campo  
cument  
cano S  
da Cav  
splend  
bombar  
vece q  
guardia  
ha dire  
Il mist  
La se  
piccola  
stiche:  
prime  
radio,  
Monty  
Allister  
bews.  
Questi  
perico  
lanti s  
catastro  
notevol  
gilbert  
diretto  
genere.  
lers ».  
in mate  
Wallace  
che i f  
tegoria  
tazione  
i più s  
ottima  
non bis  
dalla sc  
Sotto  
scecom  
sua vit  
un pro  
titolato  
centro  
i gran  
Jean P  
Claude  
tore, M  
Marie,  
teri bri  
La re  
identifi  
l'intero



In Kampf...  
 lare risalt...  
 mentari d...  
 Carol Rea...  
 ood e Bea...  
 ato sempr...  
 a che pre...  
 mi di vita...  
 uesti film...  
 dei lavor...  
 ti». L'alt...  
 durante il...  
 n possiamo...  
 ti. Tra le...  
 Major Be...  
 retto e pro...  
 dato Pig...  
 ed Emily...  
 il capolu...  
 di Cronia...  
 ed anche...  
 Galles e...  
 anti Ilgus...  
 obbye, Mr...  
 Saw Wood...  
 considerate...  
 o carattere...  
 i da Robert...  
 il psicolo...  
 da Thorold...  
 rd e Anton...  
 e gli am...  
 e con Boyer...  
 ench with...  
 Rattigan e...  
 ate ridotte...  
 squith con...  
 la con un...  
 abeth Ber...  
 ul Czinner...  
 Redgrave...  
 e negro, ha...  
 e Golia e...  
 è un buon...  
 Judy Kelly...  
 y, l'autrice...  
 t men Hee...  
 da Vernon...  
 Olga Lindo...  
 o di Tolstol...  
 allo scopo...  
 si svolge...  
 in un bosco...  
 uesti, dove...  
 alder armi...  
 travaganza...  
 da Widg...  
 amato alle...  
 i suoi po...  
 il piede d...  
 Riprese che...  
 zienza mo...

strano delle comiceissime sedute del Gabinetto composto di scimpanzé, con interazioni buffissime da parte di un urlante maribu, la gabbia dei papagalli trasformata in Ministero delle Informazioni, il Pinguino Maggiore eletto sindaco. Infine una serie di films comici basati sui personaggi di «Mamma Riley» e sua «figlia», impersonati da due attori celeberrimi a Londra, Lucan e McShane.

L'Inghilterra ha sempre contato una schiera di magnifici documentaristi: Grierson, Rotha, Flaherty, Cavalcanti e molti altri. Anch'essi si sono messi al servizio della propaganda, ed hanno prodotto in tal campo notevolissimi films, tra i quali quindici documentari sull'Inghilterra in guerra, fra cui spiccano *Squadron 992* diretto da Harry Watt e prodotto da Cavalcanti e *London can take it*, che mostra la splendida resistenza della Capitale agli infernali bombardamenti tedeschi. Una defezione è stata invece quella di Claude Autant-Lara, regista d'avanguardia (si ricorda il suo *Fails divers*), il quale ha diretto un insipido e farraginoso filmetto giallo, *Il misterioso signor Davis*.

La seconda faccia del cinema inglese, quella della piccola produzione spicciola, presenta tre caratteristiche: le farse, le commedie musicali e i gialli. Nelle prime dominano attori popolari del varietà e della radio, quali George Formby, il Fernandel inglese, Monty Banks (Mario Bianchi), Jack Hubert, Claude Allister e moltissimi altri, nelle seconde Jessie Matthews, Jack Hylton e un'altra foltissima schiera. Questi attori sono stati particolarmente attivi nel periodo bellico, in cui le produzioni leggere e brillanti sono le più desiderate, a sollievo di tutte le catastrofi incombenti. Nel campo dei films musicali, notevole è *Il Mikado*, dalla celeberrima operetta di Gilbert e Sullivan, con Kenny Baker e Jean Colin, diretto da Victor Schertzinger, uno specialista del genere. Nel regno dei gialli, numerosissimi i «thrillers», tratti quasi tutti da opere che fanno testo in materia, come *I quattro uomini giusti* di Edgard Wallace e *La casa della freccia* di Mason. Da notare che i films gialli inglesi, benché nettamente di categoria B, presentano spesso un'acutezza di ambientazione e un'articolazione narrativa quali non hanno i più sciatti equivalenti americani e che servono da ottima palestra per i giovani e promettenti registi; non bisogna dimenticare, infatti, che Hitchcock viene dalla scuola del giallo.

Sotto le bombe, quindi, il cinema inglese, lungi dal soccombere, ha affermato la sua indipendenza e la sua vitalità. Le ultimissime notizie ci recano che un produttore inglese sta organizzando un film intitolato *L'armata delle ombre*, imperniato sulla lotta contro l'invasore in Francia e interpretato da tutti i grandi attori francesi «rifugiati»: Gabin, Boyer, Jean Pierre Aumont, Victor Francen, Simone Simon, Claude Dauphin, Françoise Rosay. Un altro produttore, Michael Balcon, ha in lavorazione *John and Marie*, una storia di rivalità amichevole tra pescatori bretoni e inglesi prima e durante la guerra.

La resistenza e la vittoria del cinema inglese si identificano così con la resistenza e la vittoria dell'intero popolo britannico.

VINCIO MARINUCCI



1. «LA NOTTE DELL'INCENDIO»; 2. ROBERT DONAT IN «GOOD BY, MR. CHIPS»; 3. «...E LE STELLE STANNO A GUARDARE»; 4. «PYGMALION» DI LESLIE HOWARD; 5. «LE QUATTRO PIUME»; 6. «IL LEONE HA LE ALI». - A destra: BETTY STOCKFELD IN UN FILM AVIATORIO.

# SCHEDARIO

## Segreto

**MIRIA DI SAN SERVOLO.** Può darsi che riusciremo, con gli anni, a dimenticare questa attrice. Portava se stessa come un labaro; era di membratura protissa, così colma e solida che non si poteva fare a meno di pensare: «Che magnifica balla sarebbe stata!». Siccome i suoi polpacchi si rivelarono troppo faziosi e ingombranti per lo schermo, il dilemma fu: o doppiarli, o sospingere l'intera Miria verso film ambientati nell'Ottocento. Parlando delle lunghissime gonne di questo dolce gozzaniano secolo, Jerome dice che le caviglie di una donna erano, allora, una cosa nota soltanto a lei stessa e a Dio: e poiché Miria di San Servolo era un'attrice quasi imparentata con l'altissimo personaggio, tanto l'obiettivo cinematografico che il Signore si impegnarono di conservare il segreto su quei polpacchi. Diretta Mastrocinque. Rimoldi, che Miria aveva scelto come «partner», fu rintracciato nella stiva di un veliero in partenza per i mari del sud: sotto la minaccia di una denuncia al Tribunale Speciale, optò per l'immediato ritorno a Cinecittà. Precedentemente aveva lavorato con Doris Duranti, fu durissima la sua carriera. Quante volte, Adriano, ti toccò baciar Miria e Doris davanti alla macchina da presa? Odoravano di cartella ministeriale per pratiche riservate personali, odoravano di cuoio pregiato, non è vero Rimoldi? Ma ora tutto è passato e si dà il caso che esistano ben due film inediti, e potentemente drammatici, di Miria di San Servolo: perché non si dovrebbero proiettare? Bardi e Pellistrini sono in galera, la polizia non ha più l'ordine di far fuoco sugli spettatori meno entusiasti, lasciateci vedere che cosa abbiamo perduto rifiutando di aderire alla repubblica sociale di Salò-Innsbruck, lasciateci divertirvi.

**EPURAZIONE.** Dice il mio amico D. T., quarantacinquenne, impiegato postale e più volte padre: «Levami questa spina dal cuore... io andai a vedere «Vecchia guardia», «Camicia nera» e «Il ra d'Inghilterra non paga»... credi che mi epureranno?». «Idiota — gli rispondo. — Non hai ancora sentito parlare di «Il sergente York», di «Quando il giorno verrà» e di «Un americano qualunque»? Vatti a vedere, e politicamente sei a posto».

**«SERENATA A VALLECHIARA»** — Tutta artificio, questa Sonia Henie; il suo è un ghiaccio innaturale, prezioso, di gran lusso, che forse si scioglie in acqua di Colonia. Quanto alla neve di «Serenata a Vallechiera», essa non è che zucchero. I protagonisti del film fanno pensare alle figurine che gli immaginosi pasticciere disegnano sulle torte natalizie; golosi di Sonia gli spettatori più giovani la assaporano come un candito. Attenzione, troppe malattie del denti e dello stomaco sono cominciate così. Il cinema, del resto, non ha nulla a che fare con «Serenata a Vallechiera». Se si pagasse uscendo, invece che per entrare, l'impresa potrebbe scrivere sullo scontrino: «Gelato semifreddo, con musica, lire 25». Siamo d'estate, infatti. Agosto, Murnau (o Ford, o Vidor, o Mamoulian) mio, non li conosco. Come attrice, Sonia Henie è lenta un incomprensibile to-

talmente inconsistenza; ma è innocente, è mite, è soavissima: e se gira così vorticosamente su se stessa, quando si esibisce come pattinatrice, lo fa per risparmiarvi perfino la fatica di succhiarla, mentre vi si scioglie in bocca.

**LARGO AI GIOVANI.** Non riesco a capire che cosa si aspetta, nei teatri di Roma finalmente sottratti al fascismo, per rappresentare un'opera di Turi Vasile, contrapposta a «Turbandamento» di Guido Cantini.

**MASSIMO GIROTTI.** Sembra che lo scopo principale della maggior parte dei film interpretati da Massimo Girotti fosse quello di contargli i peli sul petto.

**NOSTRO CINEMATOGRAFO.** Nulla fu mai disanimato e vuoto come il nostro cinema quando si parlava di «Quota 190», ma nulla mi sembra più vivo e sicuro del nostro cinema oggi che nessun film italiano è in cantiere. I film di domani, i film che veramente ci rappresenteranno, già lievitano nei nostri uomini migliori, già danno loro la febbre. Camerini,

Castellani, Soldati, Visconti, io sono certo che bellissimi film vi seguono dovunque, vanno perfino a letto con le vostre mogli; e saranno film bellissimi perché non derivano soltanto dal vostro talento, ma anche dalle attuali umiliazioni, della odierna sofferenza. E' finita con i «Villa da vendere» e con gli «Eravamo sette sorelle»: il cinema italiano apre le finestre e scaraventa nella strada i suoi pupazzi in marsina e i suoi telefoni bianchi; il cinema italiano esce finalmente di casa, va fra la vera gente.

**«LA FEBBRE DELL'ORO».** Dannatissimo film. E' invecchiato, può darsi, ma ancora mi dolgono le mascelle per lo smodato divertimento con cui l'ho rivisto ieri. Dovetti spiegarmi col mio vicino di posto, il quale non aveva mostrato di gradire i miei sussulti e le mie contorsioni. «Veramente non saprei dirvi se mi diverto per l'attuale proiezione, oppure per il ricordo delle mille risate che questo film mi strappò quando lo vidi la prima volta — spiegai. — Rammento che arrivai al cinema in taxi; venivo dal ristorante, dove mi avevano dato antipasti, spaghetti al sugo, un'ottima bistecca, frutta e dolce per sedici lire». Il mio vicino di posto sospirò, disse: «E nessuno ci mandava una lettera anonima per avvertirci che eravamo felici». Uscii con questo individuo e fuori ci aspettava una luna enorme, da circo equestre, sulla quale mi complacqui di collocare mentalmente il tubino di Charlot. «Tassli» gridai. Il sogno continuava, un fotogramma dietro l'altro.

**«LA PORTA D'ORO».** Un cullante policromo film Paramount secondo il quale Guido da Verona non soltanto sarebbe ancora in vita ma non avrebbe mai meritato di morire. Charles Boyer si dà troppo rimmel, e da questo solo fatto Olivia de Havilland dovrebbe capire che egli non è un gentiluomo. Il soggetto del film, impennato sull'alternativa: o prender moglie o non entrare negli Stati Uniti, si presta a un'abile ritorsione, e cioè a un secondo suggestivo film, il cui protagonista, due volte vedovo e quindi ricchissimo di opinioni sulla vita matrimoniale, fermatosi davanti alla «porta d'oro» per deliberare, disse: «In America il forestiero viene obbligato a sposarsi. In Papuasie lo impalano e lo mangiano crudo. Vado in Papuasie».

**PROSPETTIVE.** Nel 1942 fervevano discussioni sul tema: «Chi è l'autore del film?». Produttore, regista, sceneggiatori attribuivano ciascuno a se stesso, vigorosamente, il merito principale di ogni film, specie se politico, nel quale fossero più o meno implicati. Oggi, dissuado chiunque dall'avventurarsi, a piedi o in carrozza, nella ricerca dell'autore di «L'assedio dell'Alcazar» o «Odessa in fiamme»; non ci si imbatte che in dinieghi, rettifiche e proteste: insomma è destino che comunque vadano le cose il vero autore del film rimanga dubbio o introvabile, come Guglielmo Shakespeare per il teatro, del resto.

GINO AVORIO



LINDA DARNELL  
sotto il solo californiano.

# SALA DI PROIEZIONE

## LA FEBBRE DELL'ORO

Ormai, questa «Febbre dell'oro» ha quasi vent'anni di vita — un'età rispettabile per un film — e in questi venti anni è stata tante volte esaltata, o denigrata, esaminata, smontata, ricostruita pezzo per pezzo in ogni dettaglio che sembrerebbe persino superfluo occuparsene ancora in occasione di questa nuova edizione parata.

La quale — sia detto fra parentesi — non ha fatto altro che deturpare la bellezza. Il commento parlato è banale, fastidioso, pitecnastico. E, come se non bastasse, più d'una volta s'affida a quei giochi di parole che facevano l'unico sostegno del film comici anteriori a Charlot. — La musica — per quanto ispirata a quella che i pianini d'un tempo suonavano e agli «scelti repertori» con cui le orchestre accompagnavano nell'ombra i film muti — non è davvero più utile o meno dannosa. Persino nelle due sequenze in cui sembra più appropriata (quello splendido «pezzo di bravura» che è la danza dei panini, e la festa di Capodanno con quell'accorato canto scozzese che suggerisce la misericordia e la pace a tutti quegli esseri in preda a una follia collettiva), non abbiamo potuto fare a meno di rimpiangere l'edizione muta in cui musica e canto scaturivano direttamente dalle immagini, con un ben diverso valore emotivo.

Inoltre, l'aver variato la cadenza di proiezione e l'aver ritoccato il montaggio non solo delle sequenze, ma addirittura delle inquadrature, ha contribuito ad alterare quei valori ritmici ai quali è affidata tanta importanza nel film di Charlot...

Ma ci spinge a parlarne il successo che il film ha riscosso nonostante questa inutile manomissione, dimostrando chiaramente quanto sia ancora vivo e vitale.

Tramontati tutti i fattori contingenti che possono averne determinato il successo vent'anni fa (moda, suggestioni polemiche, novità tecniche, ecc.) l'opera rimane come rivelazione unica e irripetibile di pura bellezza. Esprime cioè qualcosa di umano in maniera eternamente ed universalmente valida, al di là di ogni valore temporale, storico, tecnico, polemico. Atemporalità e universalità che sono le caratteristiche della grande arte.

Al veder reagire, tutta alla stessa maniera, la folla che si stipava nelle sale dello Splendore e del Bernini, veniva fatto di pensare ai milioni di spettatori di ogni nazione, di ogni classe, e di ogni cultura che con lo stesso entusiasmo hanno seguito le vicende del personaggio Charlot.

Eppure il riso è una delle forme più circoscritte dell'anima collettiva: varia con le epoche, le tradizioni, gli ambienti; raramente associa le folle e le aristocrazie; differisce da un popolo all'altro. Qui è humour, lì ironia, altrove facezia indecente.

Charlot ha superato tutte queste distinzioni: s'è imposto in tutti i paesi, ha entusiasmato l'operaio e l'intellettuale, il borghese e lo snob. Attraverso l'osservazione precisa ed acuta della realtà quotidiana, ironizzata anche nei suoi fatti più dolorosi, egli ha creato un personaggio che si dibatte, sperduto, in una vana quanto disperata rivolta contro la società, i suoi rigidi schemi, le sue convenzioni, le sue istituzioni. Per l'individuo non c'è scampo o salvezza in un mondo popolato di esseri aggressivi e crudeli, retto da leggi disumane, sottomesso a forze fisiche inesorabili.

Contro l'accecamento del destino, contro la mistificazione di un caso sconosciuto nelle cui mani l'uomo non è che un fantoccio inerme, Charlot finisce per andarsene alla ventura tragicamente solo con la sua tristezza, i suoi dolori, le sue disgrazie. L'esperienza gli ha insegnato che tutti i propositi falliscono; la fiducia verso gli altri gli è venuta con la certezza della loro insensibilità. E la sua solidale pietà si rivolge a tutti i diseredati, a tutte le vittime innocenti di un'atroce condizione umana, a tutti coloro che sono deboli e sofferono. Il suo volto, che assume un'immobilità stupefatta e patetica — in cui gli occhi di cane bastonato riflettono l'incommensurabile disgrazia di vivere — ha sovente un «rictus» che maschera — e rivela a forza di volerlo celare — un singhiozzo che muore nel riso.

Tutti gli episodi di questa «Febbre dell'oro» sono materiali di questo doloroso infinito; ma, ancora più esplicitamente, la polemica della vicenda si affida a una sequenza che qualcuno ha dichiarato essere tra le più esteriori del film: quella della capanna rimasta miracolosamente in bilico sul precipizio. La natura e le cose hanno una testarda e inflessibile volontà superiore a quella

dell'uomo; e, quasi presupponendo questa attenta ed ostile volontà negli oggetti inanimati, Giacomo, con rabbia contenuta solo per la paura, impone il più assoluto silenzio all'annichilito Charlot.

Poi, per risalire all'esterno della capanna paurosamente inclinata, è il più forte e il più pesante dei due, Giacomo, che con terribile naturalezza sale sulle spalle del più mingherlino e del

più debole che non pensa a protestare e nemmeno a meravigliarsene.

Il modo poetico di Charlot è tutto qui. Nè è vero — come qualcuno ha anche recentissimamente affermato — che nel film successivi (*Il Circo*, *Le luci della città*, *Tempi moderni*) di pari passo con l'estendersi della polemica contro la civiltà standardizzata, il meccanismo, la razionalizzazione, i suoi racconti non saranno più ingenui, ma

l'artista sarà in possesso d'una più acuta e più severa maturità poetica e sociale. Le ferite e la tortura che la società infligge all'individuo sono sempre le stesse. Oggi, forse, sono più estese e crudeli ma, qualitativamente, sono identiche a quelle del passato. Da quando l'uomo è uomo — cioè sensibile, cosciente e debole — la società — così come è fatalmente ordinata — ha sempre schiacciato i buoni, i poveri e i deboli.

Che esista la possibilità di capovolgere questa ingiusta condizione umana, Charlot, anarchico e individualista ad oltranza, non può credere o sperare. E si limita a sognare, in tutte le sue opere, il sogno meraviglioso di una umanità finalmente conciliata.

Un paradiso utopistico, in cui si trovano angeli e angiolesse e perfino i poliziotti son tutti cherubini (*Kid*); in cui tenere ragazze danzano amorevolmente attorno a lui senza sfuggirlo (*Sunnyside*); in cui i banditi più feroci divengono così mansueti da porgere il braccio alla moglie per aiutarla a scendere dal marciapiede e rispondono cordialmente al saluto del poliziotto Charlot (*Easy Street*). Un paradiso utopistico che egli sognava ed ironizzerà sempre, fino all'ultimo dei suoi film apparsi tra noi, *Tempi moderni*.

★

## LA MARINA È VITTORIOSA

Del film «La marina è vittoriosa», a rigore basterebbe dire che è interpretato da Pat O'Brien per far comprendere che si tratta di uno dei tanti film «propagandistici» di secondo o terzo ordine, confezionato su misura per questo eterno sergente di tutte le armi e specialità dell'esercito, della marina e dell'aviazione nordamericana.

Con le sue movenze sgraziate e pacchiane, la vicenda è la solita storia convenzionale che fa uguali tutti questi filmetti. Non mancano, naturalmente, l'ufficiale disonorato che deve riabilitarsi e si arruola come marinaio semplice; la giovane recluta volenterosa che sogna i galloni e compie atti di eroismo; il sergente barbero e bonario che finisce per riconoscere ingiusta la sua avversione per l'ex-ufficiale; la sorella del sergente che, nonostante tutto, seguita ad amare fino alla riabilitazione il suddetto ex-ufficiale.

Ma, nel consueto modulo narrativo che forma lo scheletro di tutti i film di questo genere, sono state introdotte, questa volta alcune «azioni» che veramente saltano come gatte inferocite agli occhi dello spettatore.

Non sapevamo, ad esempio, che i sergenti della marina americana potessero, di loro iniziativa, far dirottare navi di scorta ad un convoglio e dedicarsi per mesi, nei mari del Nord, alla caccia dei sottomarini tedeschi. I quali debbono essere costruiti con uno scadentissimo materiale «autarchico», a giudicare almeno dalla facilità e dalla frequenza con cui vengono affondati da una vecchia carcassa mercantile armata solo d'un paio di cannoni. Alla stessa stregua, i sottomarini vengono normalmente adoperati per far saltare le navi che li trasportano e mai come un'arma contro il nemico.

A deifrare seduta stante i messaggi dello spionaggio nemico, sembra siano naturalmente predisposti i musicisti, i quali, però — per quanto doppiamente travestiti e a distanza aggirantesi sul chilometro — rimangono sempre riconoscibili come tali. Infine, un giovane marinaio verrà ad insegnarci che il «dulce et decorum est pro patria mori» è un'invenzione cubana e, come tale, fa parte dell'Inno nazionale di quella fertile Repubblica.

A consolazione nostra e dello spettatore che ingozzava attento ogni cosa, il regista ha avuto il buon senso di non presentarci il nemico secondo lo schema adottato dalla propaganda fascista: come una soldataglia composta di individui orrendamente brutti, con quattro barbe («Odessa in fiamme» di Gallone) o di ubbriachi manipolatori di incredibili pistole che arrivavano a grattarsi la schiena con le revolverate («Bengasi» di Genina). Tuttavia i sommergibilisti nazi non scampano nemmeno qui da un irrimediabile ridicolo di bassa lega.

Tecnicamente il film non ha nemmeno la «pulizia» formale degli altri prodotti confezionati in serie: una recitazione goffa e convenzionale, una scarsa fluidità di montaggio, una fotografia pessima, un sonoro banale.

Una sola sequenza colpisce indubbiamente e prende lo spettatore in un'orbita di attenzione visiva ed emotiva: quella del proditorio attacco di Pearl Harbour. Ma, evidentemente, essa è tratta da un documentario di guerra e non appartiene, quindi, al regista.

ANTONIO PIETRANGELI

## UN ATTORE VISTO DA BARILLI

### CHARLES LAUGHTON

Proponiamo Laughton in cima — Laughton, primo, e prima di tutti — Laughton è senza rivali. Protagonista per eccellenza, esclusivo, in ogni film di sua competenza — Laughton è sempre solo, e solo rimane, fino alla consumazione della contemporanea cinematografia. Nessuno potrebbe tenergli testa. A meno che non sia lui stesso a volere lasciar prevalere qualche altro personaggio del suo mestiere: come fa, Laughton stesso, in questo film «La prima è stata Eva», con la graziosa e giovanissima Jeanne Durbin, che egli porta addirittura in palma di mano.

In questo film Laughton, sonnecchia, muore, e va morando — muto e chiuso nella sua refrattaria vecchiaia.

C'è un'arte di morire all'inglese — cioè, senza salutare — trattenendo per così dire il fiato — simulando d'esser già morti — a mo' di anticipazione.

Esser discreti, corretti, sul passo estremo, sino a dire «Signore Iddio perdonatemi Voi» senza coprirsi di sudor freddo.

Insomma esser presenti alla propria morte. Chiuder gli occhi, in piena responsabilità, dinanzi a testimoni e congedarsi, cerimoniosamente, e solennemente, in vista del rango, dell'importanza del posto sociale o secolare che si è avuto e tenuto sempre con decoro in questo basso mondo.

Invece Laughton, vecchio peccatore, ma buon uomo, scapestrato, gaudente, milionario, muore come più gli piace di morire — vale a dire, per conto suo — un conto che gli torna a gradimento — muore soddisfatto, e senza rimpianto, avendo egli avuto dalla vita tutto quel che ha voluto.

Nel candore del suo letto ampio, profondo, un'alcova a baldacchino. Forse dopo il bagno — un bagno caldo, pensate — in un letto di bucato — è l'atonia feerica... il «vero» che circonda non sarebbe che un vacillante riverbero della nostra fiamma vitale.

Gli occhi chiusi, il broncio carnoso della bocca storta — la maschera tumefatta e schiacciata sul guanciale — la testa di Laughton pesa inerme, a immagine stampata d'un morto — luci vaporose, come fasi di luna, passano e ripassano sul suo volto, senonchè proprio un nulla ci avverte che costui non è del tutto morto.

Quando, adagio, adagio, Laughton apre un occhio — bieco, o per celia? — un occhio solo, mentre con uno sforzo solleva una palpebra il suo sguardo è carezzevole, incertamente rivolto, più al di là, che al di qua.

Fra le canute e spinose sopracciglia, il suo occhio scintilla pieno di bontà e di curiosità.

Intorno al suo letto tutti sono convinti della sua fine imminente — e lui stesso sembra d'esserlo (convinto e rassegnato) al pari degli altri: un dottore, un'infermiera, e due evangelici dignitari di chiesa.

«Può morire da un momento all'altro» dice, cavando dal taschino l'orologio, il dottore — e intanto senza tristezza alcuna si aspetta la sua morte — siedono ormai tranquilli intesi a spiare sul povero volto i progressi della morte.

Ma Laughton non è tipo da cedere; non ostante la malinconia, è prepotente.

La camera è senza funebri avvisi — non si leggono preghiere, nè si accendono ceri — il moribondo, in una pausa del morire, accende per sé, per fumarselo, un profumatissimo sigaro di Avana che vale ben due scellini, e lo nasconde sotto il cuscino mentre rientra insospettito il dottore.

Tanto per dire, a proposito di Laughton, qual'è l'arte di questo straordinario artista, aggiungo che non puoi sfaccare gli occhi da lui che agisce sullo schermo, nemmeno per un attimo. Pur essendo, a prima vista, il suo volto, la sua figura, quanto mai volgari, devi subirne il fascino — fin che lui, sarà lui. Le sue mosse, la sua bocca, la sua stessa ombra portata, l'ombra di lui portata dal sole sulla sabbia, di qualsiasi film coloniale, è un'ombra esperta, originale, misteriosa, che ti incanta e ti avvince e ti stringe con gli stessi legami della tua fonda esistenza.

I suoi atti e la sua voce ti raggiungono sempre a distanza di spazio e di tempo — i soni di affimi eterni — perchè un uomo simile a noi l'abbiamo tutti nel nostro destino.

BRUNO BARILLI

# POLTRONA ROSSA

Un «mistero» e una lezione di storia

**F**ra i drammi piacevoli Shaw ha definito «Arms and the man» una commedia e così pure «You never can tell», uno scherzo «The man of destiny» è un Mistero «Candida». Mistero è anche in inglese una delle parole più misteriose. Nell'accezione tecnica teatrale significa rappresentazione della passione di Nostro Signore. Per quanto se ne allarghi ed estenda il senso non si riuscirà mai a farvi entrare il dramma di una distinta, intelligente signora borghese combattuta fra un marito poco amabile, convenzionale, abbastanza ottuso e un poeta diciottenne, debole di nervi, un po' petulante e celestialmente ottimista come tutti i poeti innamorati. E allora perché Mistero? Candida è piena d'attività e d'attività nell'ambito della sua vita e dei suoi doveri sociali e, dando al marito l'illusione di essere un forte capofamiglia, in realtà governa lui e la casa con infaticabile saggezza. Ma essa è pigra di fronte alle richieste, alle esigenze, al mistero dell'altra parte, della parte non convenzionale, non formale della vita che rappresenta il giovane poeta. Pigra e indulgente. Essa non sceglie l'innamorato illegale, non gli vieta di dichiararsi in versi e in prosa poetica, ne ascolta e comprende le ragioni ma al momento di decidere intuisce che la questione non è di scegliere l'uomo d'essa più ama o che più l'ama ma, essendo la sua una natura e una missione materna, di scegliere l'uomo che più ha bisogno della sua protezione; e rimane col più debole, col convenzionale marito. Intuisce che il più forte, malgrado la sua puerilità, le sue fisime, i suoi lamenti, è il poeta; più forte non soltanto del limitato Pastore ma di lei stessa con tutta la sua intelligenza e saggezza. E' questo il mistero cui allude Shaw? Questo ritirarsi della donna nel cerchio sicuro della sua vita borghese di fronte al pericolo e al mistero di quella forza? Certo è che quando, dopo la scelta e dopo che il poeta se n'è andato, stende la mano al marito e dice: «Ah, James» come per dire «finalmente» e i due si abbracciano, Shaw commenta: «Ma essi non conoscono il segreto che è nel cuore del poeta».

Candida è il personaggio più dolce e morbido, e la commedia è la più morbida di quante ne ha scritte Shaw. Indulgenza, liberalità, commozone persino per la debolezza di un ottuso Pastore, ammirazione per la sensibilità di un giovane e petulante poeta, e l'enorme simpatia per la liberalissima Candida, che sa scegliere come poche eroine shawiane hanno mai saputo fare, il pro e il contro delle cose e degli uomini. Né morbidezza, né indulgenza, né liberalità e nemmeno la modestia che un testo simile con sui le intenzioni richiedevano, si riscontrano nella regia e nella recitazione di «Candida» al Teatro delle Arti. Regia e interpretazione piene di sottolineature come se Candida fosse quella che assolutamente non è o è soltanto in maniera accidentale e, per così dire, decorativa: la satura di un ceto, il ceto della piccola borghesia clericale inglese. Anche l'interpretazione, se si eccettua il personaggio di Candida che Margherita Bagni ha fatto intellettualmente fino se non proprio ricca di quella liberalità materna che è la sua più vera essenza, è troppo rigida e risaputa. Vale a dire che dati quegli attori, Pilotto, Cortese, si sapeva come avrebbero interpretato le figure di un prete protestante e di un poeta innamorato; se non proprio di maniera, per lo meno alla loro maniera, che è tale da accrescere considerevolmente il già grave imbarazzo di Candida. Abbiamo sentito dire che un editore ha intenzione di far tradurre e

pubblicare le commedie di Shaw ancora da noi inedite alcune, come *Ginevra* per ragioni politiche, essendovi il Duce, sotto il nome di Bonbardone, messo in luce pochissimo eroica, altra per difficoltà di ottenere i testi, i diritti ecc., dopo lo scoppio della guerra. L'ultima di cui si ha notizia è una specie di biografia scenica del libertino re Carlo II Stuart. Nessuno che io sappia ha ancora illustrato come si dovrebbe la concezione shawiana del dramma storico, la sua apparente empietà verso la fama e i giudizi più illustri e correnti, l'apparente spietata disintegrazione di valori storici che è soltanto la premessa di una reintegrazione più viva e spregiudicata. Lo stesso metodo egli ha usato nel parlare del famoso sovrano Stuart.

*I bei tempi del buon Re Carlo* s'intitola la commedia zeppa da principio alla fine di lunghi discorsi e ragionamenti. Eppure essa ha avuto e continua ad avere un buon successo. Carlo II è il re della spensierata, galante e scanda'osa restaurazione dopo la cupa dittatura di Cromwell. Il solo contributo alla popolarità di questo sovrano fra noi è stato finora il film *La favorita di Carlo II* con Anna Neagle. Ma fra i suoi compatrioti è assai popolare; egli è per essi «il Re che non disse mai cose matte e non fece mai cose sagge» e che al momento di lasciare questa terra in un giorno di

festa si scusava con i cortigiani radunati intorno al suo letto per aver scelto un così irragionevole momento per morire. Ma Shaw parte, lancia in resta, contro la tradizione e la leggenda. Egli vede in Carlo un uomo saggio, un filosofo, costretto dall'amore dei tempi a circondarsi di scapestrati e scapestrataggini, che era l'unico modo, dopo lo squalore della tirannide puritana, di conservare la corona sulla testa e la testa sulle spalle.

Un uomo simile non può naturalmente rivelarsi apertamente per quello che è, ma può farlo in una riunione privata alla quale si reca travestito. E con chi può parlare di cose serie e sagge? Shaw dà una occhiata intorno e trova due contemporanei di marca che lo interessano. Isacco Newton, filosofo matematico ed eccentrico e George Fox, il fondatore della «Società degli Amici» o dei Quaccheri. Probabilmente questi tre uomini non s'incontrarono mai nella loro vita, ma che importa? Shaw li fa incontrare nella casa di Newton e Cambridge e li inizia una di quelle agapi di spirito shawiano che sono così nutrienti per lo spettatore abituato a quel cibo, tanto più che a un certo punto si uniscono al *convito* tre famose amanti del re, Nell Gwynn (quella del film) e Mesdames Castlemaine e De Kerouaille. Si parla di tutto e di tutti senza pregiudizio e contro la convenzione; della scienza,

dell'amore, dell'Inghilterra. Al secondo atto si unisce alla comitiva il fratello del Re — che fu poi Giacomo II — un cattolico autoritario. E qui una lunga disquisizione fra i due sulla tecnica monarchica che è interessante perché Giacomo sostiene i principi che, quando poi sali al trono, dovevano fargli perdere la corona.

Nel terzo atto Carlo fa sapere che egli ha ancora alcune cose importanti da dire sulla maniera di governare gli inglesi. Fortunatamente la Regina, Caterina di Braganza, si trova a passare poco lontano di lì e Carlo si reca da lei a esporle le sue idee di governo. E questa è l'occasione di dimostrare dialetticamente che non solo Carlo fu un uomo fondamentalmente saggio, ma che egli, malgrado le tante amanti di figura e di convenienza in una società che non avrebbe perdonato la monogamia al suo re, fu anche fondamentalmente fedele alla regina. La fine del lavoro è ricca di slancio shawiano. Carlo è in forma perfetta. Egli ha preso gusto ai suoi stessi argomenti, egli è chiaro, acuto, divertente e non c'è nessuna ragione perché non debba andare avanti ancora per un paio d'ore. Improvvisamente suona un campanello; «Cielo» egli dice precipitandosi verso l'uscio «avevo dimenticato il consiglio dei ministri. Il mio mantello! La parrucca! Il cappello!» ed esce di corsa. Il sipario rimane sollevato per qualche secondo educatamente come aspettando che la Regina dica qualche cosa per suo conto. Poi va giù.

Shaw ha chiamato questo suo ultimo lavoro una lezione di storia. Solo Shaw poteva dare una sì lunga lezione di storia e riuscire a persuadere e divertire ad essa lo spettatore.

S. D. F.

## OBBIETTIVO

su

## MARCIAPIEDE



**I** soldati alleati si accingono al fotografato ambulante con gli stessi modi fintamente scagati che adoperano i soldati nostri, ossia i nostri contadini in uniforme, quando per superare l'imbarazzo del mettersi in posa coram populi davanti a un obiettivo, prima osservano il tabellone dei ritratti, poi scherzano fra loro rievocando vecchi giuochi di parola e accennandosi a vicenda di avere «un mazzo di quelli che rompono la faxtra», e finalmente si lasciano interpellare dall'omino vestito di nero, che ha un suo frasario discreto e seducente nel quale ricorrono le parole «ricordo... poca spesa e somiglianza perfetta».

Il gruppo di militari da principio resiste e magari prende in giro l'omino, difendendo dai suoi attacchi avvolgenti col nebbioso di qualche scherzo grossolano, ma poi incominciano le defezioni. L'omino vestito di nero abbandona il tono dimesso e bonario, s'impadronisce autorevolmente del primo soldato che si è deciso a mettersi in posa, e con gesti sobri e vagamente misteriosi, simili ai «passi» del magnetizzatore, lo costringe a portare una mano al fianco, a volgere la testa di tre quarti, a sorridere un poco. Poi va a incappucciarsi nel panno nero per la messa a fuoco, e di questa tregua approfitta il soggetto per valorizzare qualche particolare della sua persona o della sua uniforme. Se ha i baffi se li arriccia, se ha un orologio da polso si tira su la manica sinistra, se il braccio piegato al fianco è quello dei galloni, lo farà rotare di un numero di gradi sufficienti ad accrescere la visibilità di quelle fettucce rosse o gialle.

Esaminando il tabellone dei ritratti, egli ha notato che un modesto supplemento sul prezzo gli dà diritto alla fotografia a colori. Generosi colori all'anilina, che restituiranno l'incarnato alle guance, l'azzurro al cielo, il verde alle palme che fanno da sfondo, e la voluta gamma cromatica alle mostrine, ai fregi e alle decorazioni.

L'omino esce un po' congestionato di sotto il drappo nero, ispeziona ancora una volta il cliente dalla testa ai piedi, prende con la sinistra la peretta di gomma, alza la destra in un tacito ma imperioso cenno. Il soldato si irrigidisce, qualche goccia di sudore appare sulla fronte abbronzata, una palpebra gli vibra come per un ticchito nervoso (speriamo che la brevità della posa elimini quel malaugurato tremolio) si ode un clic... E' fatto.

E' una scettica vecchia almeno quanto l'invenzione della fotografia, dirà qualcuno. D'accordo, ma chissà perché a noi è servita ad amare ancor di più i soldati alleati. Forse

perché davanti al fotografo ambulante, la loro umanità di poveri contadini del Missouri, di minatori della Pensilvania o di braccianti dell'Ohio, si livella a quella dei nostri cafoni di Basilicata o di Campania.

Certo, America e Inghilterra hanno un'industria fotografica che investe miliardi di capitale, certo, la Eastman Kodak Company occupa con le sue officine centinaia di migliaia di ettari... Certo... e le immagini di Harpers Bazaar sono fascinosi, e i cliscé di Photoplay e di Picture Play sono irresistibili... tuttavia c'è ancora posto per un omino italiano che sul moto Beverello o all'Esedra di Termini oggi, e domani alle Cascine, e speriamo prestissimo al Valentino e al Parco, mormori un suo frasario discreto e seducente nel quale ricorrono le parole «ricordo... poca spesa e somiglianza perfetta».

Si ha un bel dire, ma aveva ragione il vecchio Lafontaine, quando piagiando con grazia il decrepito Esopo, diceva: On a souvent besoin de plus petit que soi.

E l'omino italiano è piccolo piccolo, con un vestituccio logoro, e i soldati canadesi, per esempio, sono giovanottoni atletici con uniformi vistose...

Questi ultimi poi, il francese dovrebbero capirlo.

EZIO D'ERRICO

# Mirna Loy

vista da

## WILLIAM POWELL

Myrna Loy non può rientrare in nessuna categoria di donne. Non si può schemare una personalità e una bellezza come la sua, spolverarsi le mani e dire «Ecco fatto». Descriverla per analogie è però un'altra cosa. Se invece Myrna Loy fosse una strada...

### Che specie di strada?

Sarebbe una strada suburbana di classe superiore, fiancheggiata di case piacevoli ed olmi. Una marcia di vita normale puramente americana si svolgerebbe continuamente in quel distretto. Un po' di Wall Street rientrerebbe nel quadro, perché è impossibile cogliere Myrna in un atteggiamento sonnacchioso, vero o falso che sia. E, naturalmente, vi sarebbe anche un'idea di un vicolo di città cinese, che, dopo accurate investigazioni, risulterebbe una costruzione cinematografica, piena di facciate di cartapesta e intonata a un'atmosfera pseudo-esotica.

### Musica?

Il numero uno della «Parata dei Succesi», ogni settimana. Un arrangiamento di Guy Lombardo di un motivo come «Passato, presente e futuro». Ricordate le parole? «Questo è il mio passato, caro — una scintilla, poi una fiamma — fu colpa della luna — il mondo era tutto un'armonia...». Myrna è un adattamento sinfonico delle migliori melodie popolari; un genere di canzone che, udito una volta, rimane con alcune note nella vostra memoria e non vi dà tregua finché non avete ricordato tutto il resto. E' la musica di Stephen Foster suonata da Glenn Miller, «Home Sweet Home» in swing. E il tutto emerge ariosamente da una cabina di legno biondo, controllata elettricamente.

### Animale?

Se potete immaginare un cavallo da corsa seduto nell'atteggiamento del «Pensatore» di Rodin, con uno schiavo Nubiano che gli fa vento...

### Un'automobile?

Supponete che Myrna sia un'automobile e credo che ne ricaverete una macchina scoperta, elegante e sportiva, ma con una quantità di spazio per tutta la famiglia. La macchina sarebbe fornita di molte trombe ed aggeggi. La tinta avrebbe un colore conservatore. Ma una volta premuto l'acceleratore andrebbe come il diavolo, pur osservando scrupolosamente tutti i regolamenti stradali. In un parcheggio, sarebbe una macchina che si noterebbe subito, e sareb-

be divertentissimo esserne il padrone; eppure sarebbe infinitamente comoda per i lunghi viaggi.

### Bevanda?

Vermouth Cassis. Lo si fa con due dita di vermouth bianco secco e uno spruzzo di liquore Cassis, una quantità di seltz e ghiaccio. E' una bevanda che richiede e deve assolutamente avere un bicchiere lungo. Vi rinfresca completamente e non vi fa ubriacare. Non vi lascia però nemmeno troppo sobrio. Ma il mondo vi piacerà di più quando avrete finito di bere.

### Fiore?

Un garofano da mettere all'occhiello, di un rosso profondo, trattato chimicamente in modo da non appassire mai.

### Albero?

E' un salice, bello e pieno di grazia. Sotto i suoi rami un gruppo di ragazzi del vicinato costruirebbero una specie di capanna e giocherebbero a «marito e moglie» senza tema di interruzione. Ma non è facile descrivere la signora Hornblow in termini di flora domestica. Dicendo salice, infatti, vengo a tratteggiare una personalità cadente e capricciosa, che non ha nessun rapporto con la Myrna che io conosco. Lasciate allora che sia un qualunque albero salubre che non richieda continuiamenti, attenzione, che abbia delle linee svelte, delle belle foglie verdi e una bellezza stabile per tutto l'anno.

### Scarpe?

Pantofole da casa di velluto, fatte a mano, bordate di pelliccia — ma le suole e i tacchi sarebbero comodissimi.

### Libro?

E' un libro di cucina con illustrazioni di Peter Arno. «Liriche d'amore indiane» tradotte in una sorta di dialetto vitale e impetuoso; «Piccole donne» cambiato in modo che le memorabili donzelle possano riconoscersi come ragazze dell'ultimissima moda venute a Hollywood con i più diversi scopi.

### Rivista?

Per quanto riguarda le riviste, immagino che Myrna dovrebbe essere la ragazza in copertina di un periodico settimanale per uomini. Questo forse è troppo ovvio. Immaginiamo allora che sia una rivista per la donna superiore, con delle sorprese dentro, sicché il «signore solo» la raccoglierebbe casualmente, sarebbe subito interessato dal contenuto e invierebbe immediatamente all'editore il suo abbonamento personale.

WILLIAM POWELL



# William Powell

vista da

## MIRNA LOY

Se avete mai fatto il gioco delle analogie, in cui a ciascun giocatore viene chiesto di descrivere i colleghi, confrontandoli a cose o animali familiari, capirete come mai mi sia divertita tanto a cercare di raffigurare per voi William Powell in questo nuovo tipo d'intervista. Difficile, certo; ma è un gran divertimento. Per esempio, se Bill fosse una casa...

### Che specie di casa?

Una moderna, formale casa cittadina di San Francisco. Non di quell'architettura moderna tutta cromo e vetrate, ma una casa di un disegno fondamentalmente solido, rinnovata secondo il gusto contemporaneo. Vi sarebbero stanze tranquille con grandi caminetti, dedicate ad ore di conversazione, e altre stanze riservate unicamente allo scopo di divertirsi. Certo, è abbastanza difficile pensare a Bill raffigurandolo ad una casa, senza rammentarsi di quel favoloso vilino che si è costruito, con porte controllate elettricamente, un bagno-biblioteca automatico e la stanza senza angoli per il ping-pong. Vi rammenterete anche che il garage e le porte d'ingresso di casa Powell erano controllate da cellule fotoelettriche e poiché tutte le macchine che vi passavano vicino mettevano in moto il meccanismo, quelle porte continuavano ad aprirsi e chiudersi per tutta la notte, mantenendo sveglio Bill. Ma fu un buon esperimento. Io credo che la casa di Bill sarebbe in uno stato fluido costante, con stanze da gioco abbattute per far posto ad officine e stanze da letto mutate in piscine da un padrone eternamente insoddisfatto. Cucine e cantina sarebbero ben fornite di cibi e liquori eccezionali, naturalmente. Gli ospiti vi trascorrerebbero dei giorni magnifici, a meno che non piacesse loro di parlare.

### Che genere di strada?

Se si potesse prendere la Quinta Strada durante il 1890, e mantenerci alcune vetture, passanti e costumi, ma allineandola con le nuove costruzioni che ci sono oggi, questa potrebbe essere Bill. Certe volte egli è come una strada tortuosa piena di negozi di libri vecchi e gallerie d'arte, ma pavimentata di cromo.

### Quale bevanda?

Un cocktail infernale, in un alto, stretto bicchiere di cristallo fuso. E la miscela sarebbe altrettanto infernale di come l'avevate immaginata.

### Uccello?

Un lucente pappagallo nero, che avesse qualcosa da dire e possedesse un re-

perlorio di storielle buffe e non sempre di carattere conservatore. Sarebbe un uccello molto saggio e avrebbe una palpebra cadente e occhi cinici e brillanti. Sarebbe così divertente da guadagnarsi il suo cibo, e tuttavia si occuperebbe tanto per la venuta dell'inverno da mettere da parte una quantità di noccioli per il giorno improbabile in cui nessuno gli desse più da mangiare. E avrebbe una gabbia di platino, in cui condurrebbe una vita sdegnosa, osservando quanto avviene intorno a lui e commentando tutto in maniera scocciante.

### Albero?

Un cipresso dalla linea perfetta, estremamente decorativo. A causa della sua posizione nel giardino o per qualche altra ragione, servirebbe anche ad uno scopo pratico. Credo inoltre che inaspettatamente metterebbe fuori qualche radice nel bel mezzo del prato.

### Letteratura?

«Conversation piece», di Noel Coward; molto degli epigrammi di Saki; alcuni di Oscar Wilde; recentemente, il Libro di Giobbe, a quanto pare; un lavoro di economia, alcuni di Schopenhauer e una storia della recitazione.

### Sport o gioco?

Qualcosa da eseguirsi in casa, certamente, perché Bill detesta ogni esercizio. Un bridge da giocare d'istinto per esempio, con meccanismi per segnare i punti e presentare le carte; un tavolo da tennis ad organetto.

### Pubblicazione?

E' un numero annuale dei modelli di Bond Street o una copia del New Yorker della prossima settimana, con un disegno assolutamente imprevedibile in copertina.

### Giocello?

Un opale scuro, forse, con una stella mistica o un simbolo inesplicabile sopra. Gli scienziati lavorerebbero anni per decifrare il simbolo, arrivando a scoprire che era una frase in Tibetano antico per dire: «Sono tutto ritmo».

### Animale?

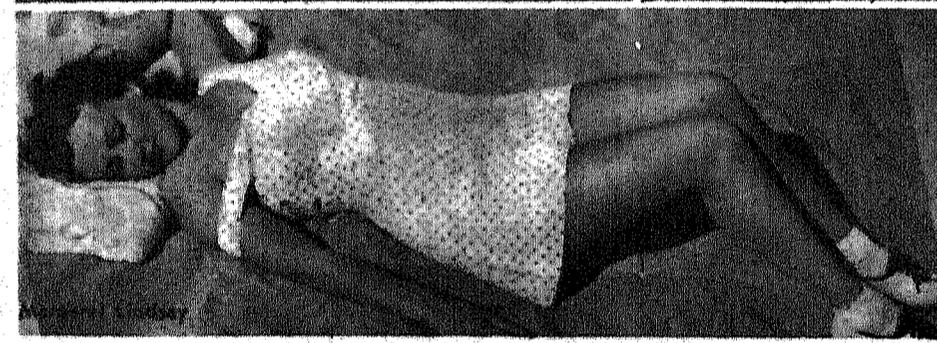
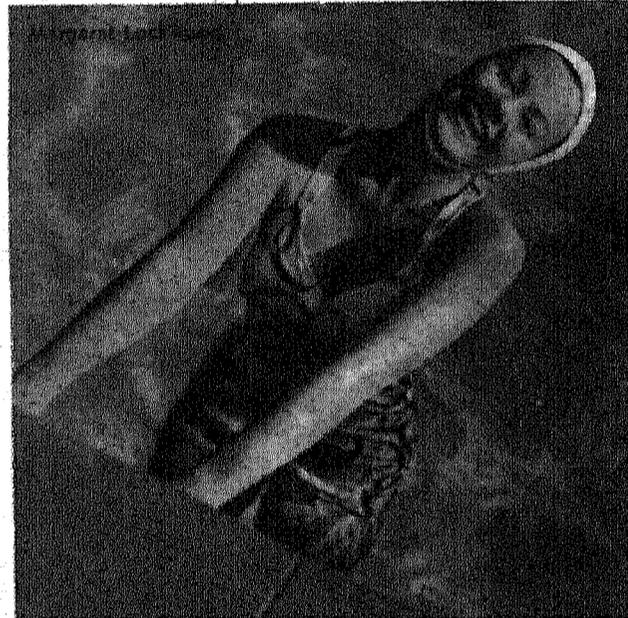
Un gatto siamese, forse, i gatti siamesi sono animali interessanti. Sono rari e di aspetto esotico, amabili, sinceri nei loro affetti, fedeli. Quando vogliono qualcosa, miagolano finché non l'hanno ottenuta. Sono animali saggi, anche, enormemente sensibili, nervosi sotto una apparenza di calma. Questo gatto siamese dovrebbe chiamarsi Minnie, che è il nomignolo di Myrna.

MIRNA LOY



# AGOSTO

cinematografico



Joan Crawford



Mary Miller

## La lanterna di De Sica

**D**e Sica ha quarant'anni, le ragazze non lo guardano più. Le ragazze guardano Girolli o almeno guardavano, prima dell'arrivo degli americani. S'è ingrassato e il largo sorriso un tempo fatuo, sentimentale e dolciastro, è diventato pungente, ombtrato di quella malinconia che il tempo, con le delusioni e l'inevitabile stanchezza, posa anche sulla bocca degli attori. Così, a poco a poco, si vengono cancellando nella mente del pubblico, i peccati dell'attore giovane, protagonista di tante vicende comico-sentimentali. Non vogliamo rammaricarci: forse non siamo mai riusciti a perdonargli la complicità necessaria in tanti misfatti cinematografici, della « Segretaria per tutti » alla « Mazurca di papà », con l'aggravante specifico della sua bravura, che rendeva convincenti le sfacciate menzogne, e disarmava i più agguerriti nella lotta contro l'immoralità del romanticismo. Né avremmo voluto vederlo ancor teso, quando già aveva preso la strada della regia, sotto la guida incerta dei soliti specializzati, impegnarsi in un ruolo dove la spontaneità e naturalezza, per esempio, del maestro di piano di « Amo te sola », non lo soccorrevano più.

Ma non di questo volevamo parlare, volevamo parlare di De Sica regista e della lanterna di Diogene. Allora conviene altro discorso: avvicinare il regista e conoscere un artista attento e scrupoloso, quasi un filosofo alla ricerca della verità, armato di lanterna come l'antico ei-

nico nella difficile scoperta dell'uomo. Si può obiettare che il Nostro non vive senza casa, non va senza scarpe e senza mantello cercando elemosine. Non importa; altrettanto sincero è il suo desiderio di verità, altrettanto viva la curiosità con la quale spinge il poco lume nel chiuso animo dell'uomo, per scoprirne i più segreti movimenti.

Infatti, dopo i filmetti d'inizio oggi naturalmente ripudiati, in cui l'attore faceva la mano al nuovo e difficile mestiere, « Teresa Venerdì » dimostrò chiaramente come nel logoro schema comico-sentimentale, a cui De Sica era in più modi legato, potessero entrare felici notazioni psicologiche, che fermavano sinceri e nascosti moti dell'animo con inconsueta chiarezza. Era il primo passo. « I bambini ci guardano » prova che molto cammino egli ha fatto da allora. Qui una tesi morale è rigorosamente accettata e la vicenda, in cui le creature sono prigionieri dei loro impulsi sensuali, si chiude con il pianto di un bimbo, che unisce nello stesso castigo e nello stesso perdono, il suicida e l'adultera.

La scoperta dell'uomo cui tende De Sica è, naturalmente, scoprire la realtà del personaggio. Fatica meritevole in se stessa, anche se non possiamo precisare dove lo porterà perché ben altre opere ci attendia-

mo da lui. È sorprendente notare quante volte, lavorando o discorrendo con calore partenopso, egli usi l'aggettivo « umano ».

« Siate umani — grida ad un gruppo di comparse, che si gettano come un gregge davanti alla macchina da presa. — Un gesto umano — implora dall'attore che non sa accarezzare i capelli della ragazza senza inarcare il braccio e alzare il mignolo, come fanno i cafoni bevendo champagne. — Bisogna trovare un accento umano — conclude guardando gli amici, durante una faticosa seduta di sceneggiatura, nella fumosa camera d'albergo.

Può sembrare un'ossessione: è il suo segreto modo, invece, di condurre la recitazione quel tanto più su del verismo che tocca l'arte, ispirandosi ad una quotidiana, vorremmo dire balzachiana esperienza, che, per essere tratta dall'osservazione diretta della vita, non è mai liberosa e riesce tanto valida e caldamente umana.

Non ama cercare tra gli attori di mestiere gli interpreti delle sue vicende: vorrebbe trovarli sempre nella strada e perciò sta attento ad ogni incontro, che potrebbe rivelargli un personaggio. Preferisce l'uomo qualunque: in lui può spiare, scoprire, veder nascere improvvisamente quella reazione, un gesto, un mo-

do della palpebra, una ruga della fronte, che è l'estrinsecazione della sua intima verità. Passeggiando con De Sica, ti accorgi che il mondo è per lui uno spettacolo in cui egli fruga continuamente, spingendo sguardi acuti verso la gente che cammina. Egli viene raccogliendo pezzo per pezzo, in anni di faticose ricerche, i frammenti del suo mondo.

Tempo fa egli pensava di trarre un film dal famoso « Coeur simple », e ci si appassionò. Ma venne l'impresa edificante del film religioso, dalle verità cristiane trascendenti, che gli erano forse un po' lontane.

Noi gli auguriamo un incontro con Balzac: Eugénie Grandet, Le père Goriot, La Cousine Bette. Egli può addentrarsi liberamente nei grovigli d'una trama complessa, sa raccontare e non ha, per sua fortuna, sovrastrutture teoriche, né bagagli culturali troppo pesanti. I suoi peccati formalistici, sono ingenui e di imitazione; una maggior auto-critica lo convincerà che non è per lui giocare coi veti, coi pizzi, coi busti, con frammenti di statuo, come fanno i giovani esteti. Neppure un ampio senso della natura è per lui: egli è urbano per eccellenza, i suoi paesaggi sono una serie di stati d'animo.

Per finire con un filosofo come abbiamo cominciato, e per chiarire l'empirismo del Nostro, in cui l'esperienza è elevata a sistema, diremo che, quando l'abbiamo incontrato la prima volta, egli stava leggendo, adagio adagio, con riflessione, il « Discorso sul Metodo ».

CARLO MUSSO



★  
★  
★  
**Star**  
★



# BETTE DAVIS

attrice numero 1

Non credo che il cinema abbia mai usufruito di un'attrice più singolare e più vigorosa. In *Quando il giorno verrà* siete di marmo, Bette: un po' fredda, come capita a qualsiasi figura incaricata di esprimere, in un monumento patriottico, sentimenti supremi. Ma noi vi ricordiamo in *Schiavo d'amore*, e in film analoghi speriamo di rivedervi. Eravate così femmina: quanto può esserlo una donna e insieme una gatta, una colomba, qualsiasi altro animale, o pianta, o stella, qualora come suppongo abbiano un sesso anche gli astri. Retraffite, imponderabile e nebbiosa in taluni momenti quanto potevate essere docile terrestre e semplice nell'istante successivo, ci rivelaste un paradiso e un inferno femminile, foste la donna che tutti incontriamo almeno una volta nella vita, e che ci porta felicità e angoscia, umiliazione e gloria. Foste la donna con cui, fin dal primo incontro, l'uomo sente di aver impegnato un duello definitivo; la sterile donna che i nostri abbracci facevano soltanto di lacrime che ci parlorisero esclusivamente dolori; e tuttavia foste la donna senza la quale non si può essere capaci di gioia, non si riesce né a vivere né a morire. Come una tenera belva ci precedevate in una giungla di fatti, camminavamo con voi pensando: « Che succederà fra un minuto? ». Per fare tutto questo non disponeste, come attrice, del corpo di Jean Harlow o della faccia di Norma Shearer; assolutamente no. Diciamo pure che i vostri occhi sporgono troppo (un mio amico medico sostiene che siete un'ipertiroidea); asimmetrico e scialbo è il vostro volto quando riposa, quando si abbandona a se stesso staret per dire: agli effetti plastici le vostre membra sono insignificanti. Bette, se è lecito parlarvi così. E allora! Voi recitate avendo il diavolo per suggeritore, signorina Davis, e questo è quanto: il vostro stupendo demone vi vuol bene: tutti i giorni vi visita nel teatro di posa, là in ginocchio vi adora.

G. A.

