

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

*Natale di guerra:
Claudette Colbert
e John Payne*



Star

Non devono essere trascorsi più di vent'anni, credo, dal giorno in cui conobbero mia moglie ed io, il bambino eterno di Wöst. Eravamo sposati da qualche mese. A Wöst ci eravamo formati più del previsto a causa di certi parenti di mia moglie che avevano insistito tanto per averci con loro. Si sa quanto fosse ospitale il Transland; Wöst era la città più ospitale del paese; i parenti di mia moglie, poi, ci riserbavano un'accoglienza che non dimenticheremo per molto tempo. Essi ci colmarono di tutte le attenzioni; non ci facevano mancare nulla, prevenivano i nostri desideri e conoscevano in modo sorprendente i nostri gusti. Poi erano discreti: sapevano conversare piacevolmente e, soprattutto, capivano acutamente al momento opportuno, proprio quando a noi faceva comodo un po' di silenzio. Noi due, nati nel nord, eravamo meravigliatissimi della disrezione di quella gente che avevano sempre immaginata clamorosamente allegra. Eravamo stupiti, ecco, e dovevamo compiacerci del nostro stupore.

Una domenica, verso le cinque del pomeriggio, noi due soli andammo a passeggiare fuori città e arrivammo fino alla barriera doganale, da dove potevamo assistere al movimentato traffico della frontiera e alle varie operazioni di controllo compiute dagli agenti dei due paesi limitrofi. Dopo un po' decidemmo di fermarci nella birreria «Zenk», uno stranissimo locale costruito proprio sulla linea di confine, con due ingressi alle opposte parti e personale delle due nazionalità. Fino a quel giorno i confini degli Stati erano per noi una cosa vaga, un'intenzione, che dicevamo una supposizione, più che una realtà; appena entrati nella birreria ci rendemmo conto pienamente di quel che fossero. Una linea bianca, tracciata irregolarmente sul pavimento di cemento scuro, segnava, in quel locale internazionale, i confini dei due Stati; i camerieri, che dalla «nostra parte» parlavano la nostra lingua e da quella opposta una lingua a noi sconosciuta, ci fecero capire cosa fossero le nazionalità e le minoranze, giacché essendoci seduti nella «parte straniera» del locale ci parve proprio di far parte di un gruppo irredento, di una minoranza incompresa. Provavamo un imbarazzo indicibile, a contatto di quei camerieri e avventurati stranieri, malgrado a «quel» banco si potessero comprare sigarette e accendisigari «esteri» a buon mercato, a cagione del maggior valore della nostra moneta. Sentimmo il bisogno, a un certo momento, di «rientrare in patria» pur non essendo ancora allontanati; ci sentivamo «vent'anni or sono, beninteso» spacciati, privi di quell'ossigeno che abitualmente respiravamo nel nostro paese. Tutte queste considerazioni, oggi che il nazionalismo è già di moda, parrebbero antipatiche, se non ci riportassero a un tempo trascorso e lontano e a una gioventù (come la nostra di allora) che poteva permettersi certe raffinatezze.

Il locale semideserto di giorno, era accoriatissimo dopo il tramonto — ci dissero — e vi si potevano fare ottimi acquisti. Malgrado ciò, dopo aver comprate alcune scatole di ci-

L'ETERNO BAMBINO DI WÖST

Novella di Italo Dragosei

garette e un oggettino d'oro assai grazioso, tornammo dalle «nostre parti». Ci alzammo dal tavolo con molta discrezione e andammo a sedere di là del confine. Qui giunti si appressò al nostro tavolo un grazioso bambino di otto o nove anni, che indossava una curiosa giacchetta grigia tagliata come un piccolo frac, e ci domandò cosa intendevamo ordinare. Mia moglie chiese un liquore dolce, io feci portare della birra. Il bambino tornò reggendo il grosso vassoio con garbo, senza affaticarsi. Visto che non c'erano altri clienti dalla nostra parte, mia moglie gli chiese quanti anni avesse: «Otto — rispose con prontezza — ma potrei averne molti di più». Bevvi un sorso di birra e chiesi al bambino di che paese fosse; volevo sapere se di qua o di là del confine: «Sono apolide — rispose —; sono nato di là ma ho vissuto molto tempo quaggiù».

«Come sarebbe a dire! — domandò mia moglie incuriosita. — Come puoi dire di aver vissuto molto tempo quaggiù se non hai ancora dieci anni?»

«La mia vita è ben strana — riprese il ragazzo, avvicinando una sedia al nostro tavolo e mettendosi a sedere, con fare da grande, dopo avercene chiesto con un gesto il permesso. — Dovete sapere che io conto otto anni, ma in realtà ne ho trecento...»

Mia moglie ed io lo fissammo un po' incuriositi, un po' seccati. Parve che il ragazzo volesse prenderci gioco di noi. Egli comprese il nostro disagio e cercò di spiegarci con una facilità di parola davvero sorprendente in un bambino.

«Dovete sapere — disse il piccolo Larsen (era questo il suo nome) — che io sono nato a Groyn trecento anni fa, esattamente nel millecentosedicesimo; compio gli anni a settembre. A quei tempi il mio paese e il vostro erano in guerra, la «guerra dei trent'anni», ne avrete certamente sentito parlare. Questa famosa guerra durava già da tempo e allorché mia madre era in procinto di partorire, terrorizzata dall'interminabile conflitto e temendo che doversi parteciparvi anch'io, chiese alla Provvidenza — e come vedete l'ottenne — la grazia di far rimanere bambino il suo figliuolo. La Provvidenza doveva salvarmi dalla guerra, facendomi crescere lentamente, molto lentamente. La guerra terminò infatti due anni dopo e si ripeté puntualmente ogni venti o trent'anni, con voi contro i comuni vicini, contro di voi insieme ai vicini e così nei secoli, fino all'ultima, che combatteremo insieme quattro lustri or sono. Non saprei dire se vi fu dispetto o eccesso di zelo da parte dei celesti patroni di mia madre; fatto sta che io rimasi bambino e longevo evitando tutte le guerre che hanno infierito su questo lembo di terra da trent'anni in qua. Alcuni, oggi, mi considerano un uomo molto fortunato; altri pensano invece che io sia un incallito disertore. Ma l'opinione del prossimo non mi interessa».

Lo stupore di mia moglie e mio era grande. Pensammo — senza dircelo — che Larsen non fosse altro che un nanetto folle. E lui intui certamente i nostri pensieri poiché facendoci arrossire, ricominciò a parlare.

«Non mi meraviglierei se mi credete un bambino pazzo — disse con un sorriso di persona esperta — gli uomini non sono abituati a rivelazioni di questo genere, tutto ciò è comprensibile». (Fecce un gesto al barman, come per dire che lo lasciasse tranquillo, e continuò): «Voglio intanto dimostrarvi la mia età apparente e quella reale; ecco qua». Aprse allora la bocca per mostrarci i pochi denti che vi erano racchiusi; una bocca e dei denti infantili, che non lasciavano adito a sospetti; ci fece poi esaminare le sue mani; le unghiette erano morbide, mentre gli uomini, anche se sani, le hanno molto indurite. Poi ci mostrò una miniatura di gusto e di fattura chiaramente ecenteschi, oltre a due fedeli di nascita, la prima scritta in un onciale bastardo e poco chiaro, la seconda era battuta a macchina; ambedue dichiaravano che nell'anno 1616, da Giorgio e Luisa Wolf era nato un bambino di sesso maschile di nome Larsen, Guglielmo, Vilfrido, Giovanni».

Assicuratosi del nostro stupefatto consenso, Larsen Wolf riprese il suo straordinario racconto:

«All'età di due anni, come usava in quei tempi, i miei genitori mi fidanzarono a una bimba mia coetanea, con l'intento di farei sposare non appena avremmo raggiunto l'età della ragione. La mia promessa sposa si chiamava Maddalena; era una bimba bionda, rosea e tanto buona, che avrebbe fatto indubbiamente di me un padre felice. Ma superati gli otto anni, mentre Maddalena continuava a crescere florida e bella, i miei si accorsero che io non crescevo più; insomma non uscivo dagli otto anni. Iddio aveva esaudito la preghiera di mia madre. Quando Maddalena raggiunse i quindici anni ed era già una ragazza affascinante, alta due volte me, i nostri parenti decisero di sposarsi lo stesso, augurandosi che il matrimonio operasse il miracolo. Era scritto nel libro del destino, però, che io rimanessi eternamente bambino. Maddalena mi voleva un gran bene, era per me come una seconda mamma e talvolta, mentre irperversavano le guerre intorno a noi, essa appariva anche felice di quella mia posizione privilegiata. Naturalmente non avemmo figli né poteva essere diversamente. Maddalena cominciò a sfiorire, sopravvennero i primi acciacchi, invecchiò. Morì a sessantacinque anni, dopo una vita dedicata tutta al mio benessere. Non mi tradì! Forse lo avrete pensato (pronunziò queste parole fissandoci negli occhi); mia moglie mi fu fedele fino alla morte; assistetti al suo seppellimento e ogni anno — ne sono trascorsi, ormai, duecentotrentacinque — porto dei fiori sulla sua tomba. Le sono stato fedele tutto questo tempo, nessuna l'ha sostituita nel mio cuore».

Il piccolo Larsen ci aveva commossi. Pareva di vivere in un sogno. Ma le sue ultime parole avevano assunto un accento impreveduto, erano le parole di un uomo dolente, cui la lunga esperienza di vita non era bastata a cancellare il ricordo della donna amata. Mia moglie s'era messa in soggezione. Gli rivolse la parola dandogli del «voi», come usa con le persone di una certa età, e gli chiese di rievocare qualche ricordo dei tempi andati.

«Dopo la morte dei miei genitori — riprese il piccolo vedovo — una signora delle vostre parti, alla quale avevo reso dei servizi, decise di adottarmi (badate che nessuno, sia a Wöst che a Groyn, conosce la mia storia; siete voi le prime persone alle quali la racconto). Andai a casa della signora e seppi più tardi che si trattava della moglie del langravio. Una donna assai bella, direi affascinante; di vent'anni più giovane del marito. La signora di Wöst mi era molto affezionata, ma non era onesta. Me ne accorsi pochi giorni dopo, in occasione di una delle frequenti visite che faceva in casa il notaio di Wöst. Ogni qualvolta il langravio andava a caccia (e vi andava spessissimo) la moglie riceveva il notaio. Ben presto essi cominciarono a non preoccuparsi eccessivamente della mia presenza: ero per loro soltanto un bambino; cosa potevo capire? I due amanti si abbracciavano in mia presenza appena si vedevano; poi cominciarono a farlo più spesso e fuori luogo; inoltre il notaio era uno sporco individuo — quale rivolgeva alla sua amante frasi scorrette e non degne di questa compagnia. Insomma, mi sentivo a disagio in casa del langravio; una notte abbandonai la casa e mi rifugiai in un paese di là dal confine, a cinquanta chilometri da Groyn; tornai a Wöst sette anni dopo, quando appresi della morte del mio protettore ch'era stato avvelenato dalla moglie, la quale fu poi impiccata insieme al suo complice. Io stesso fui tra gli accusatori di quella coppia disonesta — (disse alla fine, con un certo orgoglio nella voce, il piccolo Larsen) — e le mie parole furono messe a verbale».

Annottava; il locale si andava riempiendo di clienti che si avvicendavano attorno al banco di là del confine e parlottavano coi barman il quale porgeva ad ognuno di essi degli involti, delle scatolette o altri oggetti, evidenti merce di contrabbando. Larsen si alzò congedandosi da noi: «Devo lasciarvi, c'è gente che aspetta». Salutò mia moglie con un piccolo e garbato inchino, salutò anche me, pregandomi di non raccontare ad altri la sua trascurabile storia e soggiungendo: «finché io viva». Non pretese alcuna promessa da parte mia e ci lasciammo come si conveniva tra uomini.

Durante il tragitto che ci separava dalla casa dei nostri ospiti, mia moglie ed io parlammo del «bambino eterno», quasi con incredulità e ci pareva di aver sognato, tanto appariva inverosimile la sua storia. Giunti nella piazza principale di Wöst ci imbatteremo in alcuni venditori di giornali che ne strillavano i titoli. E apprendemmo la notizia di un'altra guerra, una guerra terribile che era divampata all'improvviso in Oriente e doveva durare alcuni anni. Il fatto nuovo della guerra, accoppiato allo strano incontro di prima, ci mise una gran malinconia addosso. Parlammo insieme di questo nostro litigioso mondo che non sta mai tranquillo, che non esita a buttare le sue preziose generazioni nel terribile incendio della guerra, un incendio che al perpetua da secoli. «Se dovessi avere un figlio — disse scoraggiata mia moglie — vorrei che fosse come il piccolo Larsen». Io mi ribellai a quell'idea; non perché mi piacesse mandare i figli alla guerra; ma pensavo che la vita di Larsen Wolf, passata immune attraverso numerose guerre, doveva essere stata ben monotona.

Qualche sera fa una strana coincidenza mi ha fatto capitare fra le mani un giornale di Wöst. L'ho guardato con curiosità, pur sapendo di trovarvi le solite notizie che da qualche anno appaiono nella stampa di tutti i paesi: bombardamenti, resa senza condizioni, mercato nero, invasioni, fuochi, crisi di governo, inflazioni. In ultima pagina, in mezzo a due filetti neri, un breve avviso: «Gli amici annunciano la morte di Larsen Wolf, di anni otto, avvenuta in seguito a bombardamento aereo».

Questa guerra è veramente la più feroce di tutte. Anche l'eterno bambino di Wöst ci ha rimesso la vita.

ITALO DRAGOSEI

La RESISTENZA ITALIANA

TRADIMENTI ED EROISMI DEL SETTEMBRE

LE QUATTRO GIORNATE DI NAPOLI

RAZZIE NEL GHETTO DI ROMA

MIRACOLI DELLA STAMPA CLANDESTINA

VITA E LOTTA DELLE BANDE PARTIGIANE

DIARI DI UOMINI BRACCATI

MEMORIE DI CARCERATI E DI TORTURATI

L'EROISMO DEI SOLDATI DEL C. I. L.

Il ricordo degli scomparsi nel racconto del superstiti, delle vittime e degli spettatori nella visione dell'artista e dell'uomo di azione, sono gli argomenti che verranno trattati nel numero speciale di dicembre di

MERCURIO

VI COLLABORANO:

Aleramo, Alessandrini, Ambrogetti, Ambrosi, Baracco, Barilli, Bellonci, Berlinguer, Bigaretti, Bontempelli, Brin, Bruni, Bucarelli, Cajoli, Calamandrei, Calogero, Cambareri, Capozzi, Cappelli, Contini, De Benedetti, De Cespedes, Degli Espinosa, De Giuliani, De Mattei, D'Errico, Di Brizio, Ducci, Gabrieli, Garofalo, Garosci, Ginzburg, Gotti, Govoni, Longo, Manzini, Maraldi, Masino, Monigiliano, Montale, Monterosso, Moravia, Muscetta, Onofri, Orlando, Otaria, Partisan, Persico, Petroni, Piovone, Pratolini, Puccini, Romagna, Manoja, Rossi V. B., Rossi Doria, Russi, Sarazani, Saviano, Sumis, Talarico, Tomajoli, Vergara Caffarelli, ecc.

IN VENDITA IL 24 DICEMBRE IN TUTTE LE EDICOLE E LIBRERIE

320 PAGINE LIRE 90

Anno I - N. 20 Roma 21 dicembre 1944

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione-Redazione-Amministrazione
Via Torino 122 - Telefono N. 481.287

ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44913

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA
"LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci, Roma Via in Ardeatina, numero 25 - Telefono 64285

JAMES STEWART e MARGARET SULLIVAN
In una scena natalizia di «Scrivimi fermo posta».



I rappresentanti sindacali d'America che dopo il loro « giro in Italia » (di mezza Italia, per ora) sono tornati in patria, portano negli Stati Uniti, assieme all'espressione della simpatia e delle speranze di tutti i nostri lavoratori, anche un appello, una lettera aperta, vorrei dire la letterina di Natale di tre cineasti d'Italia a venti loro colleghi d'oltremare. Questa missiva dall'indirizzo lungo e complesso susciterebbe amletici dubbi nel cervello dei postini di Hollywood (dividerla in 20 pezzettini? leggerla — magari cantando, come i telegrammi della « Commedia Umana » — a tutti i venti destinatari?) se in questo caso non fungesse da portalettere il sindacalista Montana, che si toglierà facilmente dall'imbroglione pubblicando l'appello sui giornali d'America. Cosa che non è stata fatta finora in Italia per motivi facilmente comprensibili: quando getta un amo nel mare il pescatore non comunica al mondo la fausta novella, ma attende la sorte con l'indifferenza studiata di chi finge di conoscere la propria lenza soltanto di vista. Ha l'aria di non interessarsi affatto di quanto avviene sotto la superficie delle acque che ha smosso e solo più tardi, quando sia riuscito a trarre dalle onde la preda guizzante, fa sapere a tutti d'aver pescato una balena (*).

Pescatori a parte, questa lettera non è stata dunque resa pubblica sui giornali d'Italia; ma ne ha parlato però, giorni orsono, la radio dandone il testo completo — e di questo testo mi valgo ora per discutere e azzardare pronostici, sicuro di essere quasi l'unico depositario di tanto segreto (perché, scusate, chi si azzarda più — dopo le minacce e i perentori consigli delle Società Elettriche — ad aprire la radio? Oggi quella dei fili che abbiamo accaparrato troppa energia sembra essere l'unica spurazione che s'intende fare sul serio).

Torniamo alla nostra lettera; essa è dunque diretta a venti tra le personalità più in vista del cinema americano, a registi, attori e produ-

Letterina di Natale

tori, tra i quali figurano i nomi di Samuel Goldwyn, Frank Capra, Charlie Chaplin, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Vivian Leigh, Ginger Rogers, e di un'altra dozzina di celebrità.

« Oggi Hollywood rappresenta ancora l'unico punto di riferimento del Vecchio Mondo in vena di fare del cinema — dice tra l'altro il messaggio. — E i cineasti guardano a Hollywood come i pittori a Parigi, i musicisti a Firenze, gli yankees a Oxford... ». I cineasti italiani hanno tutta la migliore volontà di recare la loro pietruzza al contributo della cosiddetta « Intelligenza » europea a Hollywood. E si augurano che vogliate rendervi conto della fiducia che hanno per voi, e della necessità di una ricostruzione artistica cinematografica, sul piano di un attivo scambio italo-americano ».

Qui sta l'amo di cui parlavo prima: in queste parole nelle quali si notifica all'America l'esistenza, sia pure sfollata e sinistrata, di un nostro cinema. « Può darsi che abbiate sentito parlare, qualche volta, di una cinematografia italiana » dice infatti la prima riga della lettera; e c'è, in questa frase forse volutamente umoristica, il pudore di chi chiede l'elemosina alla porta ma sa di avere anche lui un po' di diritto di salire le scale del palazzo. C'è soprattutto la sincerità e la chiarezza di giovani che tendono la mano con simpatia e chiedono, per ora, almeno un'eguale cordialità.

Non si propongono, in questo appello, piani concreti: si lancia soltanto un'idea. Penseranno poi i tecnici, i registi, le Case di produzione a stabilire nei particolari le possibilità di un concreto sviluppo dell'industria. Ci penserà chi ha un diretto interesse a « fare del cinema ». A

noi piace forse proprio questo: che persone intelligenti e quotate — due dei firmatari sono critici cinematografici in servizio attivo — suscitino un problema per solo amore del nostro cinema, di questo ambiguo e minotaurico cinema italiano che ha generato assieme film di una vivida, attualissima intelligenza, e altri di una sciatteria proverbiale.

Come faceva la buona Marcolfa con la sua ricottina, vogliamo vedere cosa potrà nascere da questa idea? La ricottina della Marcolfa si trasformava in un bel castello di uova, poi in tanti polletti, in un maiale, una mucca, una casa... L'idea lanciata al di là dell'Oceano può dar vita, poniamo, a una campagna della stampa di Hollywood in favore del nostro cinema, può portare a una chiarificazione e a una comprensione migliore di quello che l'ingegno italiano abbia da offrire al processo creativo dell'arte cinematografica. Può indurre magari qualcuno, a Hollywood, a preoccuparsi seriamente dei nostri problemi. Perché non pensare ad esempio — stiamo parlando della letterina di Natale, non è vero? — che Hollywood ci mandi un transatlantico carico di mezzi tecnici moderni e polletti, di ciak, cinquemila e voglia d'organizzarci, per un film da girare in Italia che tratti di uno degli infiniti problemi morali nati dalla nostra tragedia?

Garantendo all'America una certa continteressenza economica perché non si dovrebbe poter giungere alla produzione di una pellicola — girata, ripeto, in Italia — su un piano di collaborazione italo-americana? Le clausole dell'armistizio concedono, lo credo, che da cobelligeranti si diventino fin d'ora alleati, almeno nel ristretto ambito dei rapporti cinema-

tografici. Dopo il primo film altri ne potrebbero nascere, dove l'America mettesse i mezzi tecnici, e l'Italia il lavoro e l'intelligenza. Questi film girerebbero il mondo, e all'estero ci farebbero conoscere — ammesso che il primo non sia di Maccario — come realmente siamo, spiegherebbero a tutti il nostro dramma di gente sbandata magari ma fiduciosa, di ladri che erano nati onesti, di prostitute che hanno vissuto una tragedia ben più complessa di quanto non sappiano o vogliano esprimere con tre parole straniere all'avventore di passaggio. La cinematografia italiana potrebbe rinascere, mentre ora si sfilza e si disperde nell'attesa.

La ricottina della Marcolfa... Può darsi anche che mentre i tre cavalieri dell'ideale si inchinano con tanta buona grazia ai nostri amici dell'altro continente la ricottina cada per terra — e si perda nel nulla anche questo permoglio d'idea.

Può darsi, in altre parole, che gli americani non rispondano nemmeno. Ma tentare si può; direi si deve, nell'inerzia che oggi ci avvolge. Perché non ritengo che possa rappresentare un pericolo l'intervento dell'America nell'appoggiare la ripresa su vasta scala della nostra produzione. Quando i compiti e i limiti di un'eventuale collaborazione siano posti con reciproca onestà, da uno scambio continuo di uomini, di idee, di tendenze, dallo stimolo di una concorrenza leale non potrebbe venire, io credo, che un vantaggio a tutte le due parti in causa.

Il pericolo sta, semmai, proprio nella situazione opposta, nell'attardarsi cioè della nostra produzione, fatto questo che porterebbe l'intero mercato italiano a disposizione degli stranieri. Per evitare che si

verifichi questo fenomeno non c'è che un mezzo, lapalissiano e difficile: chiedere di poter fare del film, di non aver le mani legate da egoismi e da monopoli di produttori stranieri che vogliono smerciare qui merce loro, brutta e già pronta. E soprattutto è necessaria una cosa: che questi film li si faccia più belli del loro. Perché se non ci riuscissimo sarebbe assurdo pretendere, in un clima di libertà, che la merce migliore non sia posta a disposizione del pubblico.

Vorremmo poi avanzare una critica, alla forma e alla sostanza dell'invito: l'« Intelligenza » europea, cosiddetta o no, è riunita oggi proprio tutta a Hollywood?

A noi non sembra così. A noi sembra che una parte, una buona parte dell'intelligenza d'Europa aleggii ora anche sulle baracche e sulla neve macchiata di sangue dove è stato girato « Il Compagno P ». Noi crediamo, a prescindere dalle molte critiche alle quali lo si può sottoporre, che oggi non si abbia il diritto, in Italia, di trascurare il cinema russo.

Gli autori dell'appello ci risponderebbero forse che non si invita a un ricevimento Togliatti e Lucifero con lo stesso biglietto. E non avrebbero torto. Noi aspettiamo però che i nostri cineasti migliori una letterina del genere — e magari anche più precisa... — la rivolgano pure alla Russia. Se non proprio in occasione del Natale almeno per la festa dell'Esercito Rosso, il 25 febbraio.

GIULIANO FERRIERI

(*) - L'amico maligno mi ha fatto notare che allora anche il gruppo di cineasti in questione — si sarebbe portati a sottintendere dall'analogia — farà una balena del pesciolino che gli auguriamo di pescare nei mari di Hollywood. Quando è così mi affretto a smentire la cosa, e preciso che ogni riferimento della balena ai tre onesti pescatori in questione — i giovani cineasti Maurizio Barendson, Oreste Bordiga e Virgilio Sabel — è da ritenersi del tutto casuale.



ALFREDO VARELLI
& LILIANA LAINE

FILM IN LAVORAZIONE

Un santo, un guerriero e un cavallo

Fu una ragazza molto bionda, molto elegante e molto mondana ad accompagnarmi alla Farnesina, e mi accompagnò sedendo sul portapacchi della mia bicicletta. E' triste la situazione di comizi che pedala attento a schivare le « jeps », e parla come se si rivolgesse a un auburo della bisbetta, voltando la schiena a una donna che preferirebbe guardare accuratamente in volto. E' assai meglio aver la passeggera seduta sulla canna, almeno la si tiene fra le braccia, il suo bavero di pelliccia vi solletica il volto, e si prova un senso d'intimità, piacevole anche quando sta fumando. Invece noi andavamo, simili a due che abbiano litigato e non intendano rappattumarsi. Giunti alla stradetta della Farnesina affondammo nel fango, riuscimmo ad emergere, e ci trovammo davanti al primo teatro. Lì accanto costava pensosamente un cavallo nero e macinato, tenuto per la briglia da un ragazzino.

— Venga, — disse a un compagno: — la presenterò al regista. Entrammo; il vasto teatro era occupato quasi completamente da una assai bella costruzione che rappresentava la sommità d'una collina, il muraglione esterno e la porta d'un monastero. Davanti a quella porta un solennissimo monaco stava seduto su un capitello, e fumava una sigaretta, a rischio d'incendiarsi la barba, che aveva bianca e fluente. Il regista e l'operatore puntavano la macchina sul monaco, come una mitragliatrice.

— Chi è quel sant'uomo? — domandai.

— Fosse Giachetti, — rispose la mia accompagnatrice, e trascorrai, perché sotto quella barba non avrei proprio riconosciuto il popolare attore. Egli indossava un'ampia tonaca nera; il capitano in servizio permanente effettivo del nostro cinema, s'era fatto cenobita, e a pensarci bene, non poteva finir diversamente. Da anni Giachetti si distingueva per una sua composta solennità; era un capitano d'aspetto severo, di quelli che alla mensa fanno gelare la barzelletta scollacciata sulle labbra del subalterno. Ora finalmente gli hanno dato un abito degno di lui, una barba simile a quella del Mosè di Michelangelo, e in tali panni e tali pelli egli si muove con straordinaria naturalezza, intimidendo le comparse e gli elettricisti, il che è un miracolo veramente degno di San Benedetto.

Mi rendo conto d'essere un pestimo cronista, avragato fino al punto di dimenticare l'essenziale; non ho detto, infatti, che nel primo teatro

della Farnesina si sta girando un film dal titolo ancora incerto, sulla vita di San Benedetto di Noreia, il fondatore dell'Ordine benedettino e dell'abbazia di Montecassino. Il film è ambizioso, e vorrebbe dire una parola di speranza alla nostra gente circondata da rovine. Comincia nell'epoca presente; un carro percorre lentamente la strada, fra paesi distrutti e case sventrate dalla guerra. Sul carro, un benedettino cerca di riscuotere gli avviliti compagni di viaggio; e racconta loro di altre rovine, d'altre invasioni, d'altre sciagure che il paese ebbe a subire in tempi remoti, trovando sempre in sé la forza di risorgere. Il racconto ci porta indietro di millecinquecento anni, in un'Italia che sta sfasciandosi nelle mani di Giustiniano, e che i barbari considerano come campo di scorrerie. Si narra per episodi la vita di San Benedetto, romanizzando un poco, perché Gregorio Magno, un'ca fonte attendibile, non è molto ricco di materiale; si racconta anche una storia d'amore, necessaria alle esigenze del pubblico. E si giunge così all'invasione barbarica, ai saccheggi, alle distruzioni. Con un miracolo San Benedetto riesce a vincere e a convincere il capo barbaro; quindi raduna la sua gente, i contadini, i monaci, tutti coloro che obbediscono alla sua regola, e li conforta, li rincuora, insegna loro che la maggior ricchezza non è stata distrutta, ed è il lavoro umano, col quale si riedificano le case, si rifecondano le terre, si raccolgono ogni traccia delle sventure subite.

Questa, per sommi capi, la trama del film, il quale vuol sottolineare l'analogia della nostra situazione odierna, con quella dei nostri padri di millequattrocento anni fa; le distruzioni d'allora non impedirono agli italiani di fare una bella Italia, quelle d'oggi non dovrebbero impedirci di rifarla. Si può obiettare agli sceneggiatori che quegli antichi italiani si aggrapparono intorno a San Benedetto, mentre noi siamo dotati di sei partiti d'assai difficile maneggio, ma questo non c'entra. Rimane il fatto che « La freccia nel fianco » è un film d'amore, « L'innocente Casimiro » un film comico, quindi l'unico film attualmente in lavorazione, che non chiuda gli occhi davanti al tragico momento nazionale, è proprio questo su San Benedetto.

Giachetti buttò il mozzicone, liberandosi con esso da ogni resto di frivolezza. Il regista girò un'inquadratura, dopodiché la mia accompagna-

trice mi presentò, e parlammo del film, mentre il tondeggiante Montuori armeggiava intorno alla macchina. Tipo insolito questo regista; si chiama Giuseppe Maria Scotese, ha girato molti documentari, ma affronta per la prima volta il film d'intrattenimento. E' un giovanotto vestito da uomo e non da regista, parla con la precisione di vocabolario propria alle persone colte, un po' scolastica perfino; e sembra non abbia minimamente paura delle innumerevoli difficoltà che la realizzazione d'un simile film comporta. Sa quello che vuole, e può anche darsi che lo ottenga. Mentre parlavamo s'udì un trepestio, qualche strillato femminile, e il cavallo nero che avevo veduto fermo all'ingresso fece la sua entrata in teatro. Era un animale melenso, ma i suoi zoccoli rimbomba-

rono sul pavimento di legno; a quel rumore il cavallo s'impennò, e non saprei dire che fosse maggiore la sua paura, o quella delle persone che gli stavano accanto.

Vidi un essere irsuto, vestito di pelli e armato d'una larga spada farsi avanti. Era Nino Pavese, in costume di capo barbarico, e il suo volto raggiava indignazione.

— E' quello il cavallo su cui dovrei montare? — disse.

— Sì, — rispose Scotese, — Vidi il capo barbarico afflosciarsi; positivamente, vi dico che la sua possente mole si rattrappì, la sua parrucca irsuta si liseò; perfino la spada perse ogni aria guerriera; penzolava dalla mano di Pavese come un qualsiasi ombrello.

— E' necessario che lo salga lì sopra? — domandò l'attore. — Quel cavallo, lasciatevelo dire da me che ho militato in cavalleria, era una placida e ottusa brenna; ma simili animali hanno una speciale sensibilità, captano ogni vibrazione di paura nelle persone vicine, e se tali vibrazioni sono forti, le brenne ne abusano, si danno arie, scalpitano, sgroppano. Così faceva il cavallo nero, irritato dalle luci, dalle vistose acconciature d'alcuni presenti, e dal rombo che i suoi stessi zoccoli producevano picchiando sul pavimento.

Allora tutto il personale del film si coalizzò contro Pavese; lo spingevano verso il cavallo; ma quando quadrupede e capo barbarico erano di fronte, scalpitavano ambedue, retrocedendo velocemente. — E' una scena un po' laboriosa, — disse Scotese, e lo ammirai molto perché non perdeva la calma.

Il primo a cedere, forse per la stanchezza, fu il cavallo. Egli riacquistò una certa vivacità quando gli ebbero messo in groppa l'attore; e mai guerriero ebbe aspetto più miserevole. Pensai che Pavese doveva arrivare al galoppo davanti al Santo, fermarsi con un'impegnata e assumere aspetto minaccioso; prima che il cavallo raggiungesse un tale stato d'intontimento da rasserenare Pavese, sarebbero occorse circa due ore. — Andiamo, — dissi alla mia accompagnatrice. — Il resto lo possiamo immaginare.

Uscimmo silenziosamente, mentre il cavallo caracollava.

— Venga un'altra volta, — mi disse Scotese; — vedrà Liliana Laine, la nostra prima attrice, una personalità artistica di prim'ordine. Vedrà Alfredo Varelli, in un'interpretazione veramente ottima, vedrà Manoel Roero. — S'interruppe e corse via perché la situazione di Pavese a cavallo diventava tragica. Noi uscimmo, nel crepuscolo che sembrava poetici riflessi nel fango della strada.

La mia accompagnatrice aveva incontrato, in teatro, un tenente degli alpini suo amico, che era uscito con noi. La prese lui sulla sua bicicletta, la fece sedere sulla canna. Così se la portò via, tenendola fra le braccia, curvo sul suo bavero di pelliccia, mentre lo insultavo il mio portapacchi goffamente scarico.

ADRIANO BARACCO



FOSCO GIACHETTI
& LILIANA LAINE

OMBRE BIANCHE

ERUDIZIONE — Era il « momento » dei medici: bastava un « saluto al Duce della repubblica sociale » per fare passi da gigante nell'arte, nel commercio e nell'industria. Tratto dall'ombra di un paese di provincia ed immesso nella « cronaca » prima e nella « terza pagina » dopo, il giovane Piero Girace veniva proclamato titolare della critica teatrale del « Messaggero » per volere del suo maestro e protettore Bruno Spampinato. Il giovane scrittore partenopeo esordì il 22 aprile 1911-XXII, con una presentuosa recensione di Zucca che aveva il compito di addomesticare la comunista Miranda, dimostrandosi poco entusiasta delle richieste di danaro pro-repubblica avanzate a suo tempo da Spampinato e compagni. Preso alla sprovvista, l'autore del « Messaggero » non seppe fare altro che dichiararsi entusiasta del « ritorno di Isa Miranda al centro di prosa (1) » dopo la lunga parentesi cinematografica; rievocò a sproposito anche Ivette Guilbert e concluse il pezzo « con entusiastiche ovazioni », alla maniera dei cronisti del regime. C'era da divertirsi, la mattina del 22 aprile 1911-XXII, a leggere la prosa del giovane critico; ma i romani non ebbero modo di farlo, occupati come erano a piangere i patrioti fucilati dai tedeschi, di cui dava spesso notizia lo stesso giornale. Possibile che la solerzia dell'aiuto-Spampinato non sia stata ancora premiata? Che si aspetta a nominarlo, per esempio, — data l'ottima prova fornita — direttore dell'Accademia d'arte drammatica? La stampa romana non ebbe mai critico più erudito — nel significato mussoliniano della parola — del nominato Girace. E un grosso premio non gli si può assolutamente negare.

ROMANZO E FILM — Tra i grandi romanzi passati sullo schermo di recente, oltre a La grande pioggia, Via col vento e La cittadella vanno annoverati i tre romanzi di Steinbeck: Furor, Uomini e topi, Pian della Tortilla (con Hedy Lamour e Spencer Tracy) e Passaggio a Nord Ovest di Roberts, con Spencer Tracy e Ruth Hussey.

NELSON RENNA JEANNETTE — Nelson Eddy si è trovata una nuova compagna di lavoro, si chiama Rosa Stevens e la vedremo nel film Gioielli per i soldati. Gli ammiratori della coppia Nelson Eddy Jeannette Mac Donald non si allarmino: i due attori stanno già studiando il film che torneranno a interpretare insieme per la MGM.

ALTRE STORIE DI GUERRA — I produttori americani continuano a dedicare la loro attenzione ai soggetti di attualità bellica. David O. Selznick, il fortunato « producer » di Rebecca e di Via col vento, si è completamente dedicato a questo genere di produzione: si sta realizzando attualmente, per suo conto, un film ricavato da un romanzo di Cronin, interpretato da Ingrid Bergman. Metra Goldwyn ha realizzato Pilota n. 3 con Frankel Tone, Gene Kelly, Marsha Hunt, Alan Huxley e La pattuglia di Bataan, film ambientato nel Pacifico, con Robert Taylor, George Murphy, Thomas Mitchell, Lloyd Nolan, Richard Carlson e William Gargan; ha diretto Tay Garnett. La Paramount, dal canto suo, ha presentato di recente il film aviatorio Vorrei volare con Ray Milland, Veronique Lake, William Holden (il « ragazzo » di Passione), Wayne Morris, Brian Donlevy e Constance Moore. La XX Century-Fox ha prodotto Confirma or Deny, un altro film sui bombardamenti di Londra del 1940, con Don Ameche, Roddy Mac Dowall e Tyrone Power che interpreta la parte di un corrispondente di guerra americano; il film è stato realizzato da Fritz Lang. La First National vanta un grosso successo con Squadriglia dispersa, altro film di guerra aerea interpretato da Errol Flynn, Ronald Reagan e Alan Hale. Un vero record dell'organizzazione cinematografica è stato battuto tempo addietro dalla First National che riuscì a presentare al pubblico del mondo intero il film a soggetto e a colori Verso le coste di Tripoli nella stessa settimana in cui le truppe di Eisenhower ponevano piede sul territorio tunisino.

COPIA N. 1 — La coppia di attori più in voga negli S. U. è quella formata da Betty Grable e Victor Mature. Li vedremo insieme nei due film musicali a colori Serenata di una notte e La canzone dell'isola.

ALTRE COPPIE — Nuove coppie si stanno costituendo a Hollywood per la gioia degli spettatori del mondo intero. Separatosi da Mirna Loy, William Powell è stato visto in compagnia di Dorothy Lamour nel film Riding High; la stessa Dorothy ha interpretato con Fred Mac Murray il film Quattro angeli, mentre Henry Fonda e Joan Bennett si sono nuovamente uniti nel film in costume della XX Secolo-Fox L'appello del nord del quale la critica americana si è occupata molto favorevolmente.

MEI

VIAGGI IN CASA

GINO CERVI CONTRO IL PUBBLICO



Si racconta, negli ambienti del cinema, che una giovane bionda attrice amante delle profondità intellettuali, discutesse un giorno con un uomo di spirito (e fingesse di discutere) di tecnica della recitazione. E poiché l'attrice avallava con un'apparenza di riferimenti eruditi le sue idee in proposito, le fu chiesto benevolmente se proprio conoscesse le opere dei grandi teorici di cui parlava. « Si capisce che le conosco! » rispose la bionda d'va in questione, simpaticamente nota anche per essere stata sorpresa a leggere un testo greco col libro capovolto. « Davvero? Anche il Pudovkin, anche Eisenstein, « Naturalmente! », « Anche il Bela Balasz! », « Ma vi capisce! », « E il Kolbach? — disse l'interlocutore — conosce anche il Kolbach? », « Perbacco — rispose l'attrice — l'ho anzi riletto più volte! ». L'uomo di spirito parve sorpreso: « Trattandosi di lei non mi meraviglio — spiegò — ma certo è stata fortunata: perché questo grandissimo autore è quasi sconosciuto in Italia dove i suoi testi esistono solo in pochi esemplari... ». « Io ne ho una edizione a casa — sorrise modestamente l'attrice — e ne posso quindi parlare con cognizione di causa ».

La storiella non ha seguito. Narano infatti che l'uomo di spirito e le altre persone presenti si siano

secoli fa; a questo pubblico acuto e sensibile che scambia per una rivista « La guerra di Troia » e prende a buon conto sul serio gli spettacoli del Vaude.

Ma anche al pubblico italiano, al quale eredo spetti in arte il vanto di essere fra i più incivili del globo — anche a lui daremo a suo tempo due carezzevoli scudisciate.

A queste difficili storie di Kolbach e di serietà, di attori presentatosi e di pubblico immaturo pensavo l'altro giorno parlando con Gino Cervi. Perché Cervi di questi problemi è appunto il misurato e sudente polemico.

La mente di Gino Cervi è piena di molti problemi come la sua abitudine di anni di ottimo gusto. C'è anzi, a casa di Cervi, anche una saggia enciclopedia; e la Treccani, a prescindere dai paragrafi sulla dottrina del fascismo, tradisce pur sempre in chi la possiede un desiderio di conoscere tutto su Artavasse o sul bromacetone, che è degno della maggior simpatia.

Ma torniamo ai problemi di Cervi, e ai suoi correnti giudizi che alternano con sanaristana equità una critica per il più forte e un elogio al più debole; la critica — tanto per intenderci, se mai qualcuno ne pensi così — al pubblico e agli impresari, l'elogio per l'arte. Al pubblico Cervi rimprovera di aver perso il gusto dei problemi più seri e di spiare soltanto, come il naufrago ansioso dalla zattera, ogni tenuissima possibilità di abbandonarsi ad una risata gratuita e oceanica. « Sono più che al corrente, aggiunge, delle moderne dottrine che giustificano questo anelito al riso come una via d'evazione ai complessi problemi che oggi angustiano tutti, dalle élites dell'armistizio alla lista del gior-

no. Ma sinceramente mi pare che chi abbia meno diritto ad una simile evasione sia proprio la grande maggioranza degli arricchiti senza rimorsi che rappresentano il pubblico d'oggi ». Quanto agli impresari Cervi deplora l'eterno tradimento di quelli di loro che in omaggio al gusto del pubblico risolvono tuttora le commedie meno impegnative.

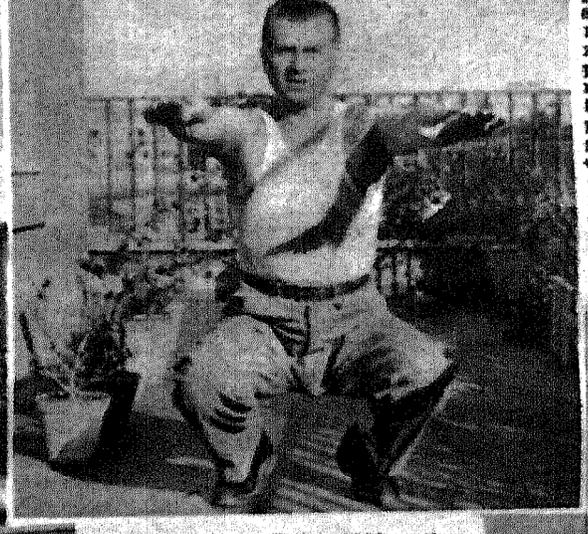
Ma poi, amaramente ripensandoci, Cervi si sforza di comprendere anche le umane e capitalistiche preoccupazioni di quanti ad esempio, pagando la pellicola 25 lire al metro, preferiscono girare un soggetto che dia la fiducia di riabbracciare come il figliol prodigo buona parte dei milioni salpati per l'audace impresa. E mostra quasi di apprezzare chi, dopo aver dovuto ritirare dalla scena prima del termine la commedia di Giraudoux, ne festa ora una di Cocteau probabilmente destinata alla medesima fine.

Resterebbero ancora da aggiungere le parole di elogio che Cervi mi ha detto dell'arte, ispirandosi ad una simbolica statuetta sorridente fra le sue mani.

Ma questa confessione di fede non è necessario ripeterla; perché la sentiamo vibrare ogni sera, con naturalezza anche più bella nella sincera onestà di ognuna delle finte parole che Gino Cervi pronuncia sulle tavole del palcoscenico.

Un momento: dimenticavo una cosa: prima di lasciarlo ho voluto togliermi il gusto di chiedere a Cervi cosa sapesse del Kolbach: « Del Kolbach?... » ha fatto eco stupito. Poi dopo un attimo d'incertezza ha aggiunto: « So che è un copricapo di origine turca, rivestito all'interno di pelle e superiormente di un ovale di tela verniciata in nero. Ha una visiera e un coprinuca pure ricoperti di pelle... Mi spiace — ha concluso — non saprei dire altro... ».

Ma per me era fin troppo. G. R.



riconosciuti sconfitti e abbiano lasciato cadere il discorso. Ancor oggi pensavo, a voce, alla splendida figura che deve pur fare nella biblioteca della Diva, quell'artistico copricapo ricoperto di pelle di foca.

Ma ci è grato, oggi, raccontare questa storia del Kolbach per gli utili ammaestramenti morali che essa offre a tanti nostri attori. Noi non pretendiamo (e a che servirebbe?) che essi debbano conoscere il Kolbach: vogliamo solo far loro presente come sia difficile recitare nella vita, dove spesso manca il suggeritore; come, di tutte le doti dell'uomo, la più pregevole sia la serietà, negli intenti e nei risultati; come infine le cose camminano, al mondo, quando si parli mezza di teoria e si mostri di più nella pratica.

E il discorso è tanto più di moda, (a prescindere dai riferimenti politici) in quanto oggi c'è veramente bisogno, nel mondo dei nostri artisti, di un lavoro sereno ed onesto, coscientoso e vigile di sé. Finché gli attori italiani a una domanda del genere non avranno imparato a rispondere che non conoscono il Kolbach, o — nella peggiore delle ipotesi... — che lo hanno imprestato a un amico pur contando di leggerlo al più presto — fino a quel giorno si dovrà ritenere per lo meno eccessivo parlare, per il cinema e per il teatro, di una rinata serietà di propositi.

E non riguarda soltanto gli attori, questa garbata storia del Kolbach. E' diretta anche al nostro inculto pubblico, a questo adulato e corteggiatissimo pubblico che al terzo atto di una commedia applaude con entusiasmo il regista prendendolo per l'autore di esteberrime opere scritte dai più grandi artisti di tre

PUBBLICO A TEATRO

LA STAGIONE DELLA TOSSE

I critici, che non sempre sono fedeli cronisti e raramente sono degli umoristi, hanno dimenticato di notare, nella loro recensioni drammatiche, che la stagione della tosse è cominciata in pieno. Essa di solito coincide con l'inizio dell'anno comico: dalle platee, dalle gallerie, dai pelchi i colpi di tosse scoppiano come castagnole, accompagnati qua e là da raschiamenti di gola e da espettorazioni più o meno prolungate. I teatri si trasformano in sanatori, in tubercolosari, in centri di raccolta per asmatici e infreddati. Gli spettatori tossicosi, che in un teatro di varietà o di rivista guariscono istantaneamente per la tensione nervosa in cui si vengano a trovare alla vista di una dozzina di « girls » il cui vestito si riduce a meno di un fazzoletto, e che in un teatro d'opera non osano respirare per non turbare i dolci concetti, nei teatri di prosa, per contro, si sentono in dovere di dar libero sfogo alle loro affezioni bronchiali per sottolineare i silenzi di Ruggeri eroe bernsteiniano, le ascese invocazioni della Magnani Carmen travetina, le commosse tirate di Cervi novello Elfiore.

La tosse è come lo sbadiglio: contagiosa; basta che uno dia il via; poi quel che si scatena in platea si sa: ai colpi di tosse, stranati, si frammischiano le proteste e le controproteste e, frattanto, le battute degli attori si afferrano a mezzo o si perdono del tutto. Appena cala il sipario, prima degli applausi, s'ode una esplosione concorde d'aspettazioni; quasi fosse un nuovo e più significativo modo, per lo spettatore invernale, di manifestare il proprio consenso (o dissenso).

In verità lo spettatore italiano, che è il più ineducato degli spettatori, manifesta in tal guisa la sua impreparazione. Non diciamo crudemente: ignoranza, ma il passo è breve. Non siamo i primi, né saremo gli ultimi, a ballare su questo lauto increscioso. Chi ha girato il mondo può convalidare questo giudizio e chi, per avventura, abbia assistito in Roma a spettacoli di prosa di compagnie inglesi ed americane per le truppe alleate, si sarà accorto della buona educazione degli spettatori anglosassoni, non imposta da rescritti autoritari bensì dal ben noto freno interno liberale: essi non conoscono l'applauso d'entrata per gli attori e quello a scena aperta, e non usano soffiarsi il naso rumorosamente, trattengono la tosse o la soffocano opportunamente, non fumano in sala, non arrivano in teatro con il benché minimo ritardo sull'ora fissata per l'inizio dello spettacolo, non si allontanano prima che sia finito, ascoltano in religioso silenzio o evitano rumorosi commenti. Il nostro pubblico invece smania, è intemperante, è rumoroso, comprende una folla schiera di osannati ritardatori (ai quali nessuno osa inibire l'ingresso in sala) e una non meno numerosa brigata di anticipatori, cioè di coloro che s'allontanano ostentatamente prima del termine dello spettacolo, è irrequieto oltre che per natura per partito preso: alla fin fine, la il suo comodaccio, non dandosi nemmeno pena se disturba una battuta o un'atmosfera, compromettendone l'effetto. Un pubblico siffatto, di solito ride e molleggia o si commuove e si esalta fuori proposito, invertendo i momenti, va a dire reagendo in un modo quan-

do dovrebbe farlo in un altro; egli è tetragono alla poesia, è schiavo dei suoi bassi istinti, cui sovente indulgono certi autori per desiderio di successo.

Non si deduca da ciò che noi preferiamo un pubblico freddo ed apatico, pur che sia composto; non si può essere rispettosi e nello stesso tempo palesemente sensibili, creando una certa animazione nella sala d'accordo con quanto si rappresenta sulla scena, poiché senza questa vigile collaborazione fra pubblico e scena non esiste « teatro ».

Se è vero che nel Settecento i teatri erano luoghi di ritrovo e nei palchetti si conversava, si faceva l'amore e persino si giocava a carte, è pur vero che da Goethe in poi il teatro divenne ovunque un luogo di raccoglimento, un tempio dell'arte. L'autore di « Faust », regista e direttore del teatro di Weimar, non tollerava che nel suo teatro si entrasse (come allora usava) col cappello in testa, né che durante la rappresentazione (come oggi è costume) si chiacchierasse. Da noi, durante lo spettacolo, si parla a voce alta anche nei corridoi. Ma oggi gli stessi attori hanno perduto la voglia di ribellarsi alle catene del pubblico. Una volta Ermela Novelli sospesa per alcuni minuti la recita del dramma di Delavigne « Luigi XI », perché uno spettatore continuava a sfregare stamiferi contro la carta vetrata della scatola; Novelli si fece alla ribalta e disse: « Ritorno ad essere il re di Francia quando quel signore avrà finalmente acceso il suo sigaro ». E Ruggero Ruggeri, altra volta, si tolse l'orologio di tasca per avvisare uno spettatore ritardatario che era passato un quarto d'ora dall'inizio dello spettacolo.

Chi va, oggi, a teatro? S'è parlato d'un pubblico di borsisti (o borsari) neri, per includere nella maggioranza degli spettatori coloro che, per lo meno tre volte la settimana, possono spendere dalle centocinquanta alle duecento lire per una poltrona. Costosa somma, abbastanza alta ma proporzionata all'attuale costo della vita, non sono in grado di spenderla né le classi colte che esercitano una qualunque professione (e che rappresenterebbero il pubblico più comprensivo), né quelle impiegate, né — in generale — quelle operarie, né infine quelle studiose. Da siffatte considerazioni non si può non dedurre che il grosso del pubblico d'oggi è formato da spettatori di poco impegno e non educati al teatro, di facile cultura e facili ad esser corrotti o fuorviati o trascinati all'applauso da commedie artisticamente insufficienti o mal rappresentate.

Il pubblico d'oggi non sa la ragione per cui va a teatro, e gli si dia Bernstein o Giraudoux, Savory o Gorkij è lo stesso: non comprende le differenze, non distingue i valori; si urla se non capisce, non sofferma sulle interpretazioni; preferisce su tutto (è logico) Zazà, Carmen e Fabrizi.

Non sembra superfluo concludere che aneliamo il ritorno (e con noi, speriamo, autori ed attori) di un ben altro pubblico, ben altrimenti disciplinato ed intemperante, un pubblico che tossisce non perché affetto da catarro bronchiale ma perché s'annotta e la cui respirazione è insomma perfetta quando la commedia è buona.

F. C.



ROSEMARY LANE

DEL DOCUMENTARIO

Film d'arte e surrogati

La parola documentario, se in un primo tempo è servita a indicare un certo tipo di film, è andata man mano estendendo il suo significato fino a perdere la primitiva precisione. Una volta per documentario s'intendeva un cortometraggio ripreso dal vero. Poi s'adoperò la parola per indicare certi film spettacolari che pretendevano di riprodurre fedelmente situazioni e ambienti reali. Finalmente, con la guerra, abbiamo visto dei documentari della prima maniera ma molto più lunghi di un film normale.

Per chiarezza, forse, sarebbe meglio restringere il significato della parola a quei film che, indipendentemente dalla loro lunghezza, si limitano a riprodurre avvenimenti e paesaggi così come si presentano nella realtà, e chiamare più genericamente cortometraggi (naturalmente quando non superano di troppo i trenta metri abituali) quelli in cui la realtà ha subito una trasformazione. Il documentario dovrebbe essere fatta precipua dell'operatore. Il cortometraggio, del regista. Così, vedendo le opere di un pittore celebre seguirsi sullo schermo con un dato ordine, un certo ritmo, inquadrata da un particolare punto di vista, in modo da provocare una determinata impressione, sarà preferibile parlare di cortometraggio piuttosto che di documentario.

Se ogni film deve dire qualcosa a maggior ragione ciò è richiesto in un cortometraggio che generalmente non ha una trama e quindi non può essere divertente nel senso che s'attribuisce di solito alla parola. Il cortometraggio, quindi, dev'essere necessariamente didattico, riassumendo con questo o quel termine gli altri termini più specifici. (Lo stesso cortometraggio di propaganda, se questa parola è intesa nel suo senso meno volgare, deve rientrare nella categoria didattica). E per non essere frainteso sarà bene aggiungere subito che il termine didattico non esclude le qualità spettacolari, anzi, queste ne sono l'elemento basilare.

Ma agli insegnamenti del cinematografo bisogna andar molto cauti. Per imparare e ricordare (senza esser remissivi) oltre un certo grado d'attenzione, si vuole la possibilità d'approfondire i concetti in modo da ridarli tutti, anche quelli meno semplici, allo stesso grado di chiarezza. Il buon maestro si preoccupa principalmente degli allievi dall'intelligenza meno pronta, che non è detto siano i più scarsi, e ripeta i suoi concetti e li sviluppa con nuova forma. (Un altro aforisma scolastico banale e

pericoloso di provata efficacia è: « Ripetita juvant ». Ma al cinematografo questo è impossibile. Il tempo incarta, la pellicola cade e il pubblico s'annotta. E allora? Allora è evidente che chi ha delle tesi nuove da svolgere o dei problemi tecnici da impostare, farà meglio a lasciare in pace i documentari e cortometraggi. In questi casi un libro con delle belle illustrazioni sarà infinitamente più utile e più economico.

Ciò non significa che al cinematografo sia preclusa la possibilità di diffondere idee nuove e teorie profonde. Basta però ricordarsi che il cinema è un'Arte e come tale deve rivolgersi più all'anima che al cervello. In un certo senso si può dire che il film scientifico strettamente inteso non esiste: certi cortometraggi sono un bel seguito di fotografie, interessanti quanto si voglia, ma non sono cinematografici.

E' come se un musicista si preoccupasse di riprodurre la realtà con la maggior approssimazione possibile. Evidentemente gli orecchi anche i più allenati alle bizze moderne non sopporterebbero una tale musica o forse, più che gli orecchi, i cervelli. Sarebbe certo una fatica idiota cercare di imitare malamente ciò che la natura ci presenta nella sua perfezione.

E' vero che il cinematografo è infinitamente più realistico della musica, ma non potrà certo dare la piena misura delle sue possibilità se non con mezzi che gli sono propri (tono della fotografia, senso dell'inquadratura, ritmo del montaggio, musica). Dunque anche il documentario in senso stretto interesserà principalmente come arte e solo in secondo luogo come riproduzione della realtà.

D'altra parte gli avvenimenti reali, disponendosi a volte in una certa concordanza con l'animo nostro, possono provocare in noi un'emozione simile a quella dell'opera d'arte. Alcuni recenti documentari, decisamente inferiori a tanti che ci lasciavano indifferenti, suscitano in noi una profonda emozione perché per l'argomento da loro trattato riescono a far risuonare certe corde del nostro animo. Si verifica nel campo morale lo stesso fenomeno che in fisica viene dimostrato sperimentalmente con i risonatori di Helmholtz.

In certi casi bisogna veramente concludere che l'Arte è in noi, nell'animo del pubblico. E questo va tenuto presente in modo da non scambiare per artisti dei volgari mestieranti che, a volte, non sono neppure tali.

GIULIO MORELLI

ACQUA COLONIA



DIPLOMA TAGLIO CUCITO
Rilasciato dalla Scuola SCIMONELLI
est più utile altri titoli
Via Roma Ingresso Tre Re, 68 - Napoli

RADIO SERVIZIO
V. MARIANNA DIONIGI, 3 - TEL. 34197



PIANOFORTI
Acquista vende

Casa Musicale **DI BLASI**
XX Settembre 98-F Tel. 480-973

Cap. Dott. **ELIO DEL GIUDICE**
SPECIALISTA DERMOCOSMETICO

cure complete con medicamenti
VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 10-12

SARTORIA PER SIGNORA
Abiti mantelli tailleur pronti su misura
Rimoderna accetta stoffe dai clienti
Consegna subito - Tel. 80.553

S. DI BLASI, Via Treviso 19

PELLICCERIA ROMANA
FONDATA NEL 1895

Confezioni assortimento completo
Riparazioni accurate, garantite
Prezzi imbattibili

VISITATECI!
VIA DI PIETRA, 84 - Tel. 62.117

CALVI ricuperate i vostri capelli
senza pomate né medicamenti
a PAGAMENTO dopo il
RISULTATO. Se tutto sperimentate, non pentirevi.

Scrivete: **KINDL - VIA PERETTI, 20 - ROMA**

PELLICCERIE "Pamil"

VIA NAZIONALE 483-C TEL. 485-345

(vicino Teatro Eliseo)

OPOSSUM - ARGENTATE
VOLPI AZZURRE - GAZZELLE

Ogni tipo di Pelliccia
Laboratorio per riparazioni
Modelli esclusivi

VISITATECI!

Rivolgate i vostri abiti!

La **TINTORIA FONTANE** vi mette a disposizione il proprio attrezzato reparto.

Per questo servizio rivolgetevi direttamente al **Laboratorio in Viale Monte Opilio, 11** (Largo Brancaccio) - Telefono 484-891.

DONI DI LUSSO
BAMBOLE DI PELLE

BABUINO, 42 - SISTINA, 72

ACQUISTO VENDO

Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri thé caffè liquori soprammobili ecc.

PUCCINI

PIAZZA DELLA ROTONDA 88-B (Pantheon)
TEL. 65286

MICHELE MORGAN



neggiatura che si ispira alla lotta della resistenza contro il tedesco. Pierre Bost sta ultimando un soggetto nel quale sarà interprete l'anonima folla di un quartiere popolare.

A lato di un programma morale e storico, più che politico, saranno, tuttavia, i film di un genere romantico e fantastico, simili all'ultimo di Carné che si intitola « Les enfants du Paradis » di cui sono interpreti Jean Louis Barrault e Pierre Brasseur, e ai film di Jacques Becker, « Falbalas », nel quale il mondo della moda e dei grandi magazzini di Parigi sono i protagonisti vivi della favola, o ai film di Robert Bresson « Les dames du Bois de Boulogne », ispirato ad un episodio di « Jacques le Fataliste » di Diderot. Allo Stato si domanda una protezione amministrativa, e non una ingerenza estetica o politica. In questi termini e con queste speranze, la settima arte francese ritorna sulla pista.

Si può dire lo stesso per il teatro, fino a ieri costretto a vivere sulle rendite delle opere passate. Marcel Pagnol è stato eletto presidente della Società degli Autori ed ha, tra gli altri, al suo fianco Armand Salacrou e Charles Vildrac, per fare due nomi noti in Italia. Un teatro che riprenda il dialogo col pubblico dall'ultima parola d'arte pronunciata in Francia, prima della carneficina hitleriana, da quella di Giraudoux, e che ridia al mondo la misura e il tono della sua singolare attrazione. Tornano intanto le pecorelle all'ovile del palcoscenico francese. E' di poco tempo fa una lettera di Louis Jouvet, da Fort de France, nella quale egli annuncia il suo ritorno e dice della sua nostalgia dopo quattro anni di assenza. Jouvet ha recitato in Brasile, in Argentina, in Uruguay, al Cile, al Perù, in Columbia, al Venezuela, a Cuba, nelle Haiti, al Messico, nelle Antille Francesi, in quindici nazioni, in cinquantasei città, dando sedici commedie, facendo conoscere undici autori francesi. La sua lettera termina così: « J'ai éprouvé et compris mieux que jamais la grandeur de nos poètes e la mission du théâtre ». Tra gli esuli, per esempio, Michele Morgan non può tornare, almeno per ora. Essa sbarcò ad Hollywood nel 1940; ha sposato l'attore americano William Marshall ed ha dato alla luce, pochi giorni fa, un bambino.

Tra le commedie nuove che si annunciano, è quella di André Gide: « Robert ou l'intérêt général », di cui è stato pubblicato il primo atto sulla rivista « L'arche ». Negli sparsi articoli e nelle poesie in tono patriottico che abbiamo letti, ci è sembrato di sentire e di capire che la nuova arte francese si avvia a ricercare una forma e un contenuto spiritualmente corali, al riflesso cioè della pena e dello strazio collettivi sofferti dal popolo. Valéry, in un articolo sul « Figaro », avverte che è necessario « concevoir une ère toute nouvelle ». I vari artisti stanno, secondo Valéry, stupefatti davanti ad un universale disordine di immagini e di problemi, i quali si maturano, o si sono già maturati, in una grande quantità di situazioni assolutamente inedite. Valéry quindi esorta l'arte francese a meditare sul presente e non sul passato.

Per i francesi, come per gli Italiani, il problema da risolvere è uno solo; almeno per quanto riguarda l'arte, sia la settima o quella del teatro. La distrazione dello spettacolo — a noi che usciamo illesi e avvilitissimi, come per quelli che torturati e colpiti riprenderanno domani a vivere una vita normale — è indispensabile come l'aria e il pane; ma hanno da essere pane di grano e aria fresca di poesia. Francia e Italia, che sono alle cime della latinità, potranno nel cammino dell'arte tenersi, come un tempo, buona compagnia. Ciascuna ha bisogno dell'altra: e il mondo ha bisogno di tutte e due.

FABRIZIO SARAZANI

LA FRANCIA RIMETTE I SANDALI

La Francia esce dal sepolcro del terrore nazista. Si sta togliendo le bende che la fasciano tutta, come Lazzaro. Ripiglia il cammino. Le prime voci di saluto alla resurrezione sono quelle dei poeti. Paul Valéry scrive sul « Figaro »: « La liberté est une sensation. Cela se respire ». Paul Claudel, il cristianissimo, dà alla luce un suo segreto poemetto, scritto a Brangues nel 1943, mentre i bruti di Hitler oltraggiavano ancora con la loro sconcia presenza le strade di Parigi. Poesia evangelica, volutamente innocente, ma calda di purità; quasi un inno sacro alla patria che rinasce. Un invito, secondo lo stile di Claudel: « Viens! On a remis la sandale à ton pied, on a remis l'anneau à ton doigt ». In coro, con articoli, prose, ricordi e avvertimenti salutano la liberazione François Mauriac, Jacques Maritain, Julien Benda, Georges Bernanos, e tutti, tutti gli altri superstiti. L'arte, insomma, viva e sottile della Francia esce stupefatta dalla galera del nazismo, nutrita d'amarissima esperienza, ma accesa di novella speranza. E dice a se stessa, con le parole del suo nuovo poeta Jean Tardieu: « C'est le commencement, le monde est à reprendre ».

vrà nascere domani, e che nascerà, dalle pene sofferte, più forte e più fresca. Le polemiche, anche quelle politiche, si appoggiano su di una base di certezza morale. Non manca la terra sotto i piedi. Si ricomincia a camminare tra le macerie, ben decisi a ritirar su la casa e a rimettere a posto e a ritare le cose intrante e rubate.

Come la letteratura, anche il teatro e il cinematografo riguardano in sé stessi e fanno un'esame di coscienza estetica, già disposti a ritogliere al tempo perduto tutto quello che poteva essere e non è stato. Al cinematografo, naturalmente, va la nostra curiosità; a quella settima arte francese che aveva saputo, fino alla vigilia della guerra, conquistarsi una inimitabile calligrafia, uno stile tutto suo, aderentissimo al costume come allo spirito letterario e morale di una tradizione. Voglio cioè dire che la cinematografia francese, subito dopo il 1934, era riuscita a dare a sé stessa una forma di linguaggio e di espressione strettamente congiunta alla sua umana intimità spirituale e sentimentale, conquistando una economia di atteggiamenti attraverso i quali i lati esteriori ed elementari dei suoi film erano sempre al servizio dei caratteri guardati con un intuito letterario e cinematografico ad un tempo. L'originalità cinematografica di quest'arte francese, ad un certo momento, lasciò perplessi gli americani, soprattutto nel 1936, dopo « La grande illusion » di Renoir.

A Parigi registi e produttori hanno ripreso a respirare. Come primo gesto di festa per la liberazione, sono stati proiettati due film che i tedeschi avevano proibito: « L'histoire comique » e « La belle aventure » di Marc Allégret, dei quali è protagonista Claude Dauphin.

Louis Daquin, che presiede il Comitato del Cinema, ha dichiarato che dopo i necessari atti di epurazione, la cinematografia ha davanti a sé un enorme lavoro di ricostruzione. Egli, quindi, fa un invito allo Stato perché vegli sugli interessi collettivi dei lavoratori dello schermo. Il voto del Comitato consiste nella creazione di una cooperativa di produttori, la quale permetterà ai registi d'essere essi stessi i produttori dei loro film. Nel quadro di una organizzazione cooperativa, iniziata clandestinamente da France Libre Actualités, è stato prodotto infatti il documentario

sulla Liberazione di Parigi. Una lunga serie di film documentari che descrivono le lotte della resistenza è già stata ultimata. In questi giorni Marc Allégret sta girando ad Havre un documentario lineare, composto di sole immagini dimostrative. La maggior premura del Comitato consiste nella scelta dei soggetti, poiché non saranno tollerati quei film nazionalisti in cui il tema della resistenza possa essere trattato in maniera retorica da produttori e registi mediocri. Le prime polemiche, apparse sulla ormai libera stampa parigina, servono a chiarire quale sarà domani l'indirizzo della settima arte francese. Film in cui l'elemento sociale dovrà essere al centro della trama, realismo al riflesso della cronaca tragica vissuta in silenzio; di quella cronaca che si avvia a diventare la luce sacra della storia di domani. In questo spirito di aderenza al mondo reale, al naturalismo ancora caldo di dolore patito, si avvicina allo schermo J. P. Sartre con due soggetti: « Tiphus » e « Les Yeux sont faits » ed una sce-

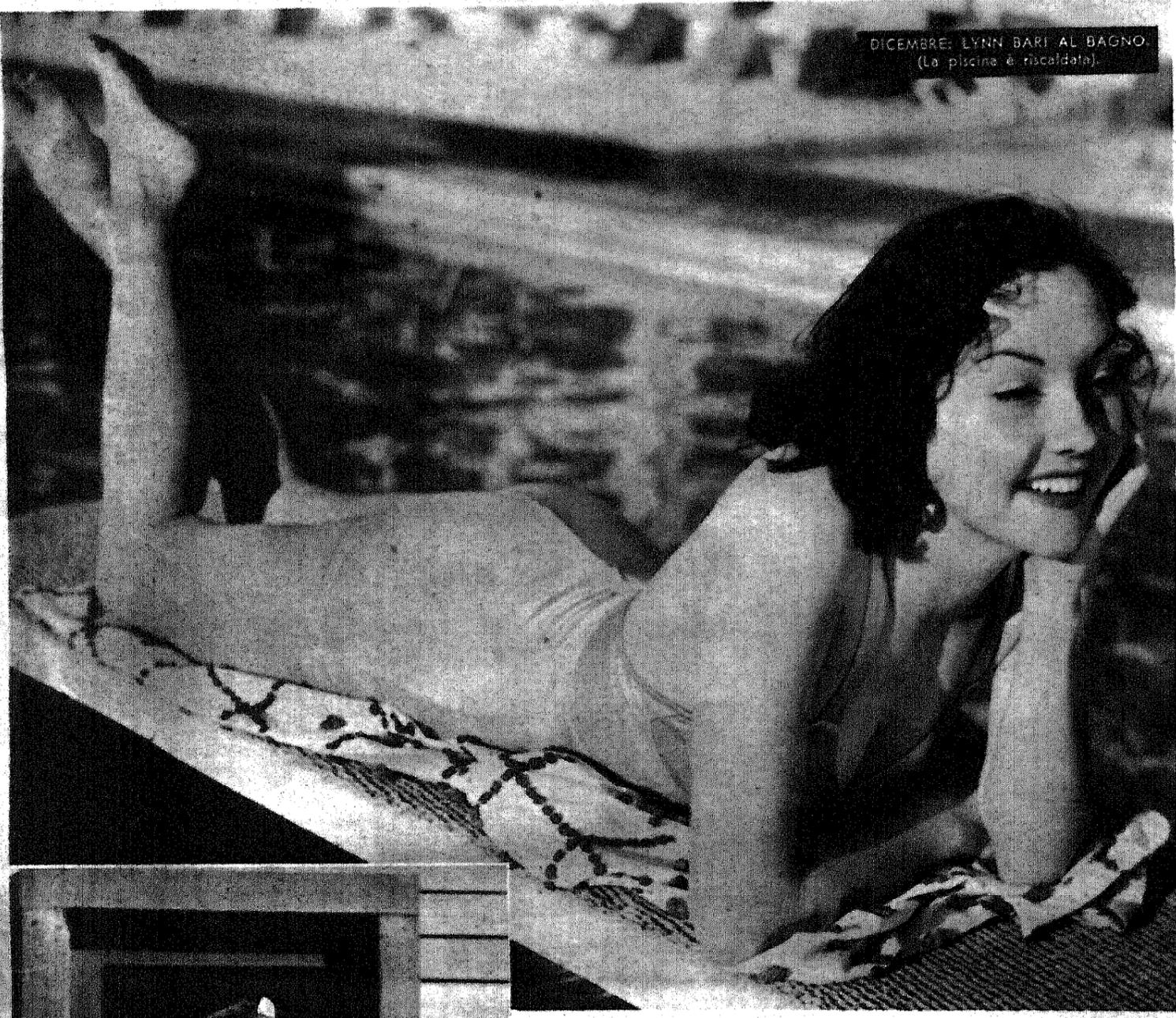


LOUIS JOUVET



JEAN-LOUIS BARRAULT

DICEMBRE: LYNN BARI AL BAGNO.
(La piscina è riscaldata).



GALE STORM



DONNA REED

Cosa fanno gli uomini a Hollywood

Se a Hollywood la vita di una donna è complicata, non si può dire che l'esistenza degli uomini sia eccessivamente facile. Vi sono più donne che uomini, d'accordo, ma anche questi devono affrontare problemi di non trascurabile entità. Gli uomini di Hollywood si dividono in due categorie: quelli che stanno bene e quelli che stanno male. Alla prima categoria non appartengono, come si poteva agilmente supporre, i divi, ma il ceto medio: tecnici, giornalisti, artigiani, operai specializzati. Il secondo gruppo comprende invece gli attori, gli impiegati e tutti coloro che non fanno nulla e si limitano ad attendere — spesso per tutta la vita — il loro quarto d'ora di celebrità.

Non vorremmo apparir sgradevoli, ma occorre disilludere innanzi tutto quelle lettrici che hanno creduto fino a ieri troppo facile la vita degli attori americani, attribuendo loro possibilità illimitate. Quello che costi a un attore diventare celebre è notorio. Ma una volta conquistata la celebrità, gli attori devono sottoporsi a disposizioni decisamente vessatorie, imposte loro dalle apparentemente innocue norme contrattuali. Un attore di prima grandezza deve quasi rinunciare a quei passatempi e a quelle abitudini di vita comuni ad ogni mortale. Discrezione con le donne, sobrietà nel gioco e con l'alcool, rinuncia alle piacevoli emozioni quali possono essere le gite in automobile o in aeroplano. Sia ben chiaro che nessuno osa privare un attore della sua automobile: ma egli non potrà facilmente abbandonarsi all'emozione di una corsa spensierata sulle autostrade della California, poiché corre il rischio di essere richiamato alla saggezza dalle norme contrattuali prima che dagli agenti stradali; e sia il produttore che gli agenti

gli consiglieranno alla prima infrazione di servirsene di un docile autista. Sarebbe anche sciocco, nel secolo della velocità, proibire a un uomo di viaggiare in aeroplano. Solo che gli attori cinematografici possono usufruire di questo moderno mezzo di locomozione in determinate circostanze, per determinate ragioni e non più di tante volte al mese.

I produttori di Hollywood sono anche degli ottimi cardiologi. Non s'immischiano, naturalmente, degli affari amorosi dei loro scrittori. Che s'infirano quanto vogliono, ma con le dovute cautele, con donne della loro classe e soprattutto con attrici che non appartengono a gruppi concorrenti, ed evitare che pesa più l'amore che un contratto decidere dell'affaccamento di un divo verso la sua società.

Chi invece è liberissimo di condurre la vita che più gli aggrada è il segretario del divo. Costui, anche se è un uomo molto scrupoloso, non avrà da cercar molto per trovarsi una compagna, a contatto com'è con i più gelosi segreti del suo principale. Il segretario di un divo guadagna generalmente mille dollari la settimana e non deve preoccuparsi di altro. Veste elegantemente indossando gli abiti che il divo s'è stancato di portare; viaggia nella sua macchina e spesso lo accompagna fuori di Hollywood; consuma i pasti e alloggia in casa del divo; non manca di seguirlo alle « prime » oppure assiste in sua vece ai concerti e alle rappresentazioni teatrali, salvo che non preferisca recarsi in un locale notturno insieme a una delle ragazze che gli capitano sotto mano.

I registi conducono di solito — nei giorni in cui riposano — una vita comoda. Possono mostrarsi in giro per Hollywood come preferiscono, non mancano di fre-

quentare quasi ogni sera i locali notturni della città e nessuno impedisce loro di affardarvisi fino a ora inoltrata. All'indomani, quando si recano in teatro, troveranno tutto a posto, grazie alla sofferza dei loro assistenti.

I giornalisti di Hollywood sono invidiati da molti loro colleghi dell'Unione. Alcuni, come la famosa Louella Parsons, lavorano per i giornali di Hollywood o di Los Angeles e collaborano alle numerose riviste tecniche stampate nei vari paesi dell'Unione e nel resto del Continente. Altri, invece, risiedono quasi permanentemente nella Città del cinema quali inviati dei giornali di provincia o dai vari paesi del mondo (sempre che si tratti di tempi normali) giacché, in periodi eccezionali come questi, qualunque giornalista preferisca la guerra alla statica e galante vita di Hollywood, indubbiamente la privilegiata posizione di questi nostri colleghi non dispiacerebbe a quei meno fortunati giornalisti di provincia costretti forse per tutta la vita a registrare le cronache mondane di Arkansas City o gli avvenimenti sportivi di Illinois. Un giornalista di Hollywood — che gode di particolari preferenze nelle « prime » teatrali e musicali oltre che cinematografiche — che ogni attore ospita nella sua casa molto volentieri, mentre nessun produttore se lo lascia sfuggire nelle feste conclusive dell'anno cinematografico o ai « lunch » tenuti all'inizio di importanti film, guadagna in media da due a tremila dollari per settimana: un solo, importante servizio per un giornale gli frutta tanto da poterci vivere un anno, senza preoccuparsi del domani.

A Hollywood vivono poi migliaia di tecnici e di operai specializzati (scenografi, architetti, ingegneri del suono, trucca-

tori, operai, godono di un effetto della gellisti e g... no dai sei a... e lavorano in... lori che i tec... abitano delle... nei quartieri... no una o due... niori a quelle... giri le « pri... quali assiston... dossenno vesti... confondenti c... Una vita l... invece gli in... stori che son... dalla Californ... ca duemila u... bili, uscieri, s... no dai due... manelli, molti... ristoranti di... di posa ed... qualche chilo... polari di rec... piegati, poss... ro guadagni... i locali di lu... nema e teat... lo vogliono... ranza una ve... rta oppure... possono utili... sono restrizi... buranti). Ogr... tro o cinqu... scarpe e capi... bastevole pe... città più eleg... Infine ven...



WOOD?

lywood, tutti gli altri, dal mestiere imprecisato, che vivono più o meno bene senza sapere oggi cosa faranno domani. Si tratta di poco più di quattromila persone, in massima parte aspiranti attori falliti, che si arrangiano a far le comparse in occasioni eccezionali; per tutto il resto dell'anno si adattano a far da guida, da accompagnatori, da mariti (quando capita il buon matrimonio), quasi sempre da perdigiorno.

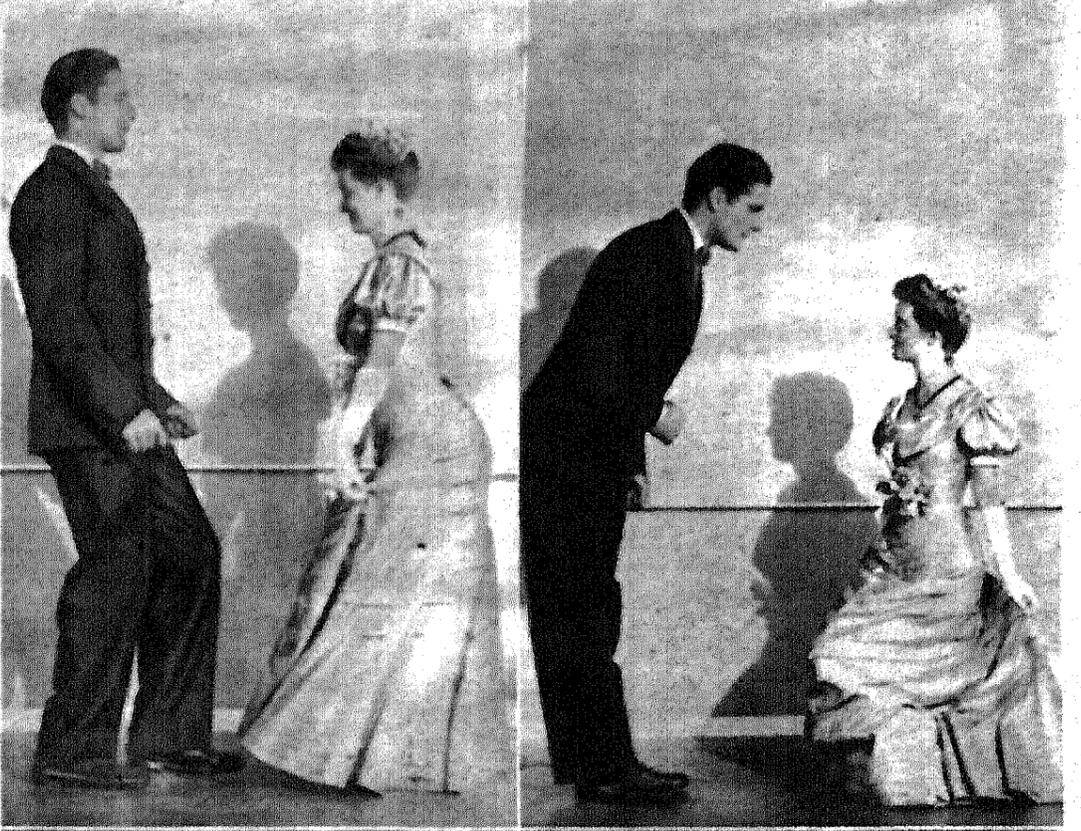
Giovani di tutti i paesi del mondo giungono in California attratti anche loro da quella maga bendata e capricciosa che si chiama Fortuna: pochi la raggiungono, molti si adattano a un mestiere qualunque oppure tornano, delusi, al paese d'origine; altri, convinti che un giorno o l'altro la incontreranno da quelle parti, l'aspettano lungamente e si adattano a qualsiasi mestiere pur di non mollare l'invisibile preda. Si adattano a sposare qualche attrice — se son dotati di un certo fascino e magari di un titolo affascinante — come accadde al Marchese de La Falaise, il quale si trasferì dalle braccia di Gloria Swanson a quelle di Connie Bennet. Si adattano ad un ruolo amministrativo come fece Alberto Valentini, chiamato dalla Paramount per sostituire il fratello e fallito clamorosamente come attore fin dal primo provino.

A Hollywood ci sono molte donne, troppe donne. Esse hanno spesso bisogno di un compagno, sia pure soltanto spirituale; a Hollywood arrivano anche molte altre donne capricciose e curiose, altre che desiderano soltanto svagarsi e dimenticare qualche precedente burrasca amorosa. Uomini ce ne sono pochi in quella strana città femminile; e quei pochi che ci sono non dispiacciono alle donne del luogo e alle visitatrici romantiche. Quale migliore occasione, per un uomo senza mestiere, di scegliersene uno temporaneo e quasi sempre gradevole? Il signor John Bullitt farà compagnia alla signora Helen Smith oriunda del Tennessee: la farà conoscere i ritrovi caratteristici della capitale del cinema, cercherà di ottenere un permesso per visitare gli impianti della M. G. M., la farà assistere all'ingresso degli attori al « Chinese Theatre ». Dopo qualche serata trascorsa in spirituale amicizia, la signora Smith, venuta in California per aspettare una sentenza che dovrà separarla da quel noioso del marito (ma non dalla sua sostanza) si accorgerà che John Bullitt è un giovane simpatico, parla in modo affascinante e poi... « che ne direste, John, di un bel matrimonio? » — « Non osavo proporvelo... » — risponde John alla sua futura signora e, al cameriere del ristorante russo che attende ordini, chiede una bottiglia di spumante per festeggiare il fidanzamento. Dopo di che può darsi che il giovane John Bullitt, venuto a Hollywood dalla Louisiana per tentare la Fortuna dello scemo dimentichi lo scopo della visita e si lasci ancorare dalla Fortuna del Tennessee che si scrive pure con l'effe maiuscola.

Qualche volta lo spirituale compagno di una signora di Hollywood si chiama con un nome italiano: è venuto quaggiù lusingato dalla Fox Film, ha preso parte a « La leggenda di Lillom » con Charles Farrell, ha interpretato l'edizione italiana di uno dei primi film parlati e adesso non ha più niente da fare, tutte le porte son chiuse. Ma all'improvviso s'apre la porta di un cuore femminile, quello di Mary Duncan. Però la Duncan ha un marito gelosissimo il quale minaccia di uccidere l'intruso. E al giovane italiano non rimane altra scelta: prende il primo proscenio in partenza per l'Europa e la ritorna in patria, dove la strada della gloria cinematografica è meno ripida, il successo facile e il marito della Duncan abbastanza lontano.

Circa quindicimila uomini vivono nella capitale del cinema. Solo cinquecento si chiamano coi nomi più celebri del mondo; duemila sono gli attori di secondo piano, quattromila i generici, tremila gli impiegati e quattromila gli individui della professione non bene identificata. Vogliamo concludere che si tratta, in quest'ultimo caso, di quattromila disoccupati? Niente affatto, poiché questi quindicimila uomini circa vivono tutti discretamente, poco preoccupati dell'imbarazzante periodo di crisi che attraversa il mondo. Ma a Hollywood, com'è noto, vivono anche cinquantamila donne, troppe, rispetto a una popolazione maschile di quindicimila uomini. E se concediamo a questi uomini un minimo di intrepidenza, ne possiamo arguire che quelli del mestiere incerto non sono poi tanti e che in mezzo a tante donne ci si sta volentieri e comodamente.

JACK DEWEY



INEDITO: UNA SINGOLARE DANZA DI BETTE DAVIS E ERROL FLYNN.

tori, operai, sarti, aiuto-registi) i quali godono di un particolare trattamento per effetto della loro specializzazione. I soggetti e gli sceneggiatori guadagnano dai sei agli ottomila dollari per mese e lavorano ininterrottamente. Sia gli scrittori che i tecnici e gli operai specializzati abitano nelle lorde villette alla periferia, nei quartieri meno aristocratici; possiedono una o due automobili per niente inferiori a quelle dei divi, non lasciano sfuggirsi le « prime » cinematografiche, alle quali assistono insieme alle loro mogli, indossando vestiti di gala che valgono a confonderli con le celebrità dello schermo. Una vita ben più modesta conducono invece gli impiegati di quei grossi ministeri che sono le società cinematografiche della California. Vi sono a Hollywood circa duemila uomini impiegati come contabili, uscieri, segretari, eccetera; guadagnano dai due ai quattrocento dollari settimanali, molti di loro consumano i pasti nei ristoranti di seconda categoria dei teatri di posa ed abitano oltre Beverly Hills, a qualche chilometro dalla città, in case popolari di recente costruzione. Questi impiegati, possono frequentare (rispetto ai loro guadagni) una sola volta la settimana i locali di lusso, possono andare nei cinema e teatri secondari ogni qual volta lo vogliono e possiedono per la maggioranza una vettura utilitaria acquistata a rate oppure d'occasione (ma adesso non possono utilizzarla: anche in America vi sono restrizioni per il consumo dei carburanti). Ognuno di loro dispone di quattro o cinque vestiti, altrettante paia di scarpe e cappelli: un modesto corredo ma bastevole per non far brutta figura nella città più elegante del mondo. Infine vengono gli altri uomini di Hol-

SALA di PROIEZIONE

HO SPOSATO UNA STREGA

Il Married A Witch - Prod.: United Artists - Produttore associato: Preston Sturges - Soggetto tratto da una novella di Thomas Smith - Regia: René Clair - Montaggio: Erna Warren - Fotografia: Ted Tetzlaff - Interpreti: Fred Astaire, Veronica Lake, Susan Hayward, Robert Benchley.

Qualche anno fa, chiudevamo un nostro saggio su Clair con queste parole: « Sarà certamente interessante vedere con quali nuovi occhi saprà guardare il vecchio mondo che crolla e il nuovo che sorge. Quale titolo che è stato annunciato ci riempie di curiosità e di aspettativa. Ma quando anche in queste sue nuove produzioni il suo talento lo portasse ad ignorare i problemi urgenti dell'ora e gliel'avesse risolto in maniera inaccettabile, l'umanità dovrebbe essergli grata ed ammirarlo per quello che è: creatore e padrone dei propri mezzi espressivi ».

Ho sposato una strega è il primo di quei titoli che si concretano in film ed è un'opera deliziosa, arguta, scanzonata, sensibile e intelligente. In una parola, degna del miglior Clair.

Ma, nello stesso tempo, oseremo anche dire che le caratteristiche e la sostanza, i valori di *Ho sposato una strega* denunciano chiaramente, lippis et tonsores, i « limiti » del suo Autore, si da tentare il critico e ad indurlo a una previsione, il più possibile accorta e puntuale, di tutto il « fenomeno » Clair.

È difficile costringere in una formula che lo caratterizzi un artista, tanto più se si pensa che i film di Clair sono spesso molto discosti l'uno dall'altro, oltre che per una diversa consistenza tecnica, anche per le differenti posizioni spirituali che li informano. Ad ogni modo, sin dal suo primo film di grande impegno e di metraggio normale (*Il cappello di paglia di Firenze*, 1927) l'aver scelto come soggetto, e non a caso, una farsa di Lubitsch può servirci a indicare la posizione di Clair: una farsaccia si nobilita attraverso i mezzi espressivi del cinema. D'altra parte, il comico in genere rappresenta, senza bisogno di citare Croce, il distacco, il disinteresse di fronte alla materia e, in fondo, il modo di nascondere se non di evitare un personale intervento e un giudizio morale. Partito da questo bisogno di « nascondersi », e avendo dovuto scegliere un soggetto la cui commercialità fosse sicuramente comprovata, René Clair ha tuttavia, con quel film, manifestato ugualmente il suo talento nella creazione di indimenticabili personaggi borghesi.

Questa può essere una prima caratteristica da tenere presente: Clair coerentemente alla più classica tradizione francese, è un creatore di caratteri, di maschere, che non hanno mai la diversità di piani psicologici propri, ad esempio, della più recente narrativa francese ed americana. I suoi personaggi sono pupazzi goffi di significato che spesso ritornano passando da un film all'altro (e in questo ritorno si può vedere un influsso attivo su Clair delle teorie di Bergson, per cui dalla ripetizione e quindi dalle intelligenze tra autore e pubblico scaturisce il comico).

Ma soprattutto questo amore per la realtà, questo acume di osservazione che sa di essere acuto e quindi di poter valorizzare anche il puro documento — che si rivelerà di più in tutti gli altri film, fino al *Fantasma galante* — è quello che ha caratterizzato l'arte di Clair. Per quanto elegante e scanzonato egli sia stato, ha sempre avuto un contenuto su cui definire, o, almeno, esercitarsi. Quel di preordinato, di intellettuale, di meccanico e quasi di automatico c'era nelle sue simmetrie e nelle sue cadenze, era una posizione morale, una convinzione sociale, una visione del mondo e una presa di posizione rispetto ad esso; la quale, semmai, ha spesso avuto il torto di non volersi esprimere e di non esprimersi dichiaratamente.

Altra caratteristica fondamentale di Clair — forse la più importante — stava appunto nella comprensiva e cordiale umanità che avrebbe inclinato volentieri a mettere sullo stesso piano di indulgenza ogni creatura umana e, per contro, nella intelligenza troppo raffinata che gliel'aveva. Così il ridicolo — tipico

dei personaggi odiosi — non lascia immuni nemmeno gli « eroi », i personaggi simpatici. È solo una questione di gradi: gli uni sono blandamente ironizzati con comprensione, indulgenza e cordialità verso le loro debolezze; gli altri, i *vilains*, sono ridicolizzati con così giusta visione, con tanta evidenza dei loro aspetti caratteristici che il critico apprezzamento di essi fa quasi sembrare che l'Autore, se pure non li

assolva, li guardi almeno con una dichiarata indulgenza. Si potrebbe sentir ripugnanza di fronte al rievocare di *Quattordici luglio* che va ad ubriacarsi nei locali notturni e, armato di rivoltelle, distribuisce biglietti da mille; tuttavia una cretineria costituzionale è così trasparente da quel viso di miliardario benedetto che quasi ci sospetterebbe nell'Autore una volontà di assolverlo o, per lo meno, di concedergli l'attenuante della semi-infermità mentale. Così il barbuto padre di famiglia potrebbe apparire e sembrare nella maschera di dignità piccolo borghese con cui cammina impettito per via e meschine e sporche le intenzioni con cui guarda la piccola Annabella; ma dietro quella sguardo c'è tanta materiale e morale miseria, un così grande sacrificio alla propria parte di vita non saputa vivere, da indurci quasi a pensare che egli non abbia potuto viverla e che sia da assolverci — anch'egli — per totale infermità di mente. E il sorvegliante di *A noi la libertà*, coi suoi baffi alla Guglielmo II, è così piccolo quando si mette davanti alla porta del presidente della fabbrica e guarda il padrone con occhi così assolutamente e servilmente canini, che quasi non si riesce a rimproverargli il suo essere « cane » con gli operai. Chi rimprovera a un cane di essere cane!

Proprio per questo alone di bonarietà critica e di comprensiva simpatia che avvolgeva indistintamente buoni e cattivi, il mondo tipicamente francese e parigino di Clair non si sarebbe configurato quindi in due schiere distinte ed opposte, se la necessità nella narrazione di un conflitto chiaro e definitivo non gliel'avesse imposto; da una parte i disinteressati, dall'altra i calcolatori, dall'una gli istintivi, dall'altra i complicati, dall'una i malvestiti eleganti, dall'altra i riccamente vestiti canoni e, in sostanza — come in ogni film che possa aver successo e piacere ai produttori e al pubblico — da una parte i buoni e dall'altra i cattivi.

Nessuna tipicità o originalità di concezioni, ma l'accettazione — sia pure con una strizzatina d'occhio allo spettatore — di un conflitto anche comune e normale o letterario; nessuna grande idea da proclamare o difendere, se non quel nudo e puro ideale di libertà insopprimibile in tutti gli uomini.

Questa semplicità, questa purezza di intenzioni, questa mancanza di « doppio fondo » nonostante il così palese intellettualismo, questo mordente ironico che non arrivava mai all'osso, questa programmaticità così evidentemente programmatica, questa ansiosità di fronte alle impostazioni problematiche e agli approfondimenti psicologici, costituivano in sostanza il tono *don enfant* di Clair ed erano probabilmente il più forte motivo del suo fascino.

Anarchico intellettuale qual'è stato definito, non rischiava di poter essere giudicato per il suo contenuto morale, il quale era tutto leggero, di tenue consistenza ideologica e, nel peggiore dei casi, tutto di superficie. Oserà anche supporre, a un certo momento, che appunto in quest'urto tra la sua condizione di

anarchia intellettuale e, al tempo medesimo, di infaticabile e spietato buon senso risiedesse una delle ragioni concrete del suo umorismo, quale comunemente era risentito dallo spettatore meno esperto.

Oggi, in *Ho sposato una strega*, ritroviamo tutto Clair, ma, ridotto il contenuto ad un'inconsistente, se pur brillante e divertentissima *féerie* la forma si è rarefatta a costituire un elegante arabesco.

ABBIAMO INTERVISTATO

uno spettatore di "Non sei mai stata così bella"



Da questo numero « Star », a mezzo di un suo collaboratore, pubblica brevi interviste con spettatori incontrati a caso nelle sale di proiezione. Ecco quella con lo studente Giovanni Magagnoli, abitante al viale della Regina Margherita n. 269, intervistato al Cinema Imperiale.

- E' uno dei soliti film di Fred Astaire. Leggero, spensierato, divertente. Quaranta lire per un biglietto di platea sono molte, ma ieri ho fatto la cresta a mia madre sul prezzo delle dispense universitarie.
- A quale facoltà è iscritto?
- Ingegneria, second'anno.
- Allora è un film in carattere. Con tutti questi seni onesti e tangenti!
- Certamente lei non deve essere democratico-cristiano E, mi dica: preferisce la Hayworth o la Rogers?
- La Hayworth. Prima di tutto perché è più adeguata e poi per la legge dei contrasti, lo biondo, lei bruna, Fred Astaire è sempre un fenomeno. Anche l'orchestra di Cugat è in gamba. Ma soprattutto mi sono piaciuti i motivi delle canzoni. La amo la musica. Un tempo suonavo il violino.
- Che genere pare della famiglia Acuna?
- Il padre sembra un piazzista delle figlie. E che figlie. Quattro, una più bella dell'altra. Sposerei volentieri tutte quelle orchidee: lei che è redattore di « Star » non potrebbe raccomandarmi?
- Vedremo. Ne parlerò al direttore. E gli altri interpreti?
- La parte di Fernando sembra fatta apposta per il nostro Campanini. Ho notato inoltre che nei film di Fred vi sono sempre stanze e terrazze larghissime.
- Certo. Tutto calcolato. Probabilmente Fred Astaire a casa sua dormirà in un letto ad una piazza... d'armi. Il finale lo ha soddisfatto?
- No: mi ha indispettito. Tutti si baciano ed io ero seduto tra un austero signore e un soldato negro.
- A proposito. Sans l'indiscrétion. Come mai è venuto solo al cinema?
- Perché se ero con la ragazza non potevo guastarmi il film, e Rita Hayworth.
- Comprendo perfettamente. Ed ora grazie della gentile intervista e auguri per gli esami di febbraio.

un raffinato ed intelligente gioco. Clair ci racconta una favola; ce la racconta col sorriso aperto e bonario di chi a certe favole ha smesso di credere da molto tempo. Egli non interviene mai direttamente nel

racconto, e si compiace solo di narare la sua bizzarra storia nella maniera più elegante, più sottile e più divertente possibile. Soluzioni, simmetrie e cadenze sono esattamente le stesse che caratterizzavano le sue più impegnate opere, ma hanno perduto ogni significazione umana e morale e servono solo a dare il segno di una sensibilità acutissima e di una fertile inventiva alla vicenda irreali.

Che siano le stesse non c'è dubbio; e sono quelle del miglior Clair. Basti ricordare la divertita escursione attraverso tre secoli, data dalla serie delle efficacissime inquadrature iniziali; la sequenza dell'incendio dell'Albergo del Pellegrino e dell'incontro tra Valley e la strega; il matrimonio tra i due con quella diffusa aria fiabesca, da *imagerie* popolare, delle prime inquadrature, sino ai tentativi di confessione che fa la strega rimasta sola col marito; la cerimonia nuziale tra Valley e la sua autoritaria fidanzata elettorale, con la ripetizione della discesa per le scale dello sposo e del canto della matura soprano; gli incidenti che si svolgono nella sala, a cominciare da quel ciclone che ricorda il ciclone di *Entr'acte* (con la differenza che invece di scoprire le vesti alle ridicole e agghindate borghesi parigine, qui la ventata scopre una serie di appetitose figlie, dalle gambe perfette); e così via.

La piccola strega (Veronica Lake) è sempre guardata con quella affettuosa simpatia con cui Clair guardava anni fa la nubile fiorita di *Quattordici luglio*. Anzi, l'espressione confina qui quasi con l'effusione sentimentale e ne risulta una immagine femminile tra le più squisite e suggestive; con quelle pratiche magiche che hanno il sapore di innocenti monellerie, con quei gesti pieni di fanciullesco stupore che trovano forza e credibilità nella seducente grazia di due occhi luminosi ed espressivi. Né più simpatico potrebbe essere lo stregone padre, che si fa ingenuamente trascinare in un sacco di guai dai de-

rideri della figlia. Cordialità e simpatia che si manifestano nella descrizione delle sue debolezze tutte umane: il piacere di bere, il desiderio di vendette, l'impulso a strafare. E non è immaginabile una scena dalla comicità più immediata di quella in cui lo stregone fatto uomo precipita dalla finestra nel giardino e viene arrestato. Si che si riesce a credere alla sua cattiveria di vecchio eretico che puzza ancora di rogo: quando egli impone alla rivoltella di Valley di sparare, o, meglio ancora, nell'aereo viaggio in automobile, la terribilità del suo riso infernale è subito annegata nel sorriso scanzonato di colui che racconta la vecchia incredibile e suggestiva fiaba.

Ma proprio questa cordialità, questa simpatia così dichiarata con cui Clair guarda streghe e stregoni non autorizza qualche sospetto sulla « buona fede » dei precedenti film? E, del resto, a rifletterci bene, non erano tutte qualità troppo tradizionali e, diremmo, retoriche quelle dei suoi « eroi »? Esser poveri per Clair significava anche essere disinteressati, esser semplici, esser generosi, essere istintivi, amare i fiori, gli uccelli, la campagna e la libertà. Tutte virtù tanto tradizionali che lo stesso Autore sentiva di doverle rappresentare col correttivo di una sottile ironia perché scampassero alla inevitabile banalità della retorica.

Un fatto analogo si verificava anche ne *Il fantasma galante*, che potrebbe essere il padre putativo di questo *Ho sposato una strega*, ma in esso la ironia clairiana si esercitava ancora sia nella descrizione degli impagabili borghesi miliardari d'America, sia nel contrasto tra le favolose e apocrifie leggende del valore scozzese e le qualità del loro postremo rappresentante. Ad ogni modo, pur considerando Clair uno dei pochi veri artisti del cinema, gran parte di queste riserve le avevamo già espresse tre anni fa ed eravamo arrivati a dire che egli era portato a « confezionare » i suoi film, salvo poi a ruscire qualche volta questi film quelle opere d'arte che in tutto o in parte gli riescono.

Ho sposato una strega ha confermato tutte le nostre riserve e le ha accresciute. Non che esso non ci abbia divertiti; era molto tempo che non ci accadeva più di divertirci così totalmente di cuore. Ma, finito lo spettacolo, una punta d'amaro s'è venuta a mescolare alla nostra soddisfazione: il dubbio — o addirittura la convinzione — che Clair non sia altro che un Lubitsch, intelligente e raffinato quanto si vuole, ma pur sempre un Lubitsch.

ANTONIO PIETRANGELI

IL SOLE IN TRAPPOLA FACCE DI BRONZO

Si tratta di un album dell'autarchica cinematografia, un numero unico del cinema italiano, pieno di ritratti e rotocalco di attori e di attrici nostrane, bellamente lucidi e commossi di una fresca stivatura al ferro: lisci, paliniali, sorridenti fuor dei denti. Visti stupidi, gelosi della propria stupidità.

Tra il finire del 1918, armistizio, e il 1923, una intera generazione di italiani fu creata senza amore. — Nel dopo guerra, molti, nati svogliatamente, fra l'immediata disaffezione, e quanti vagiti fra repressi rancori coniugali, innumerevoli bambini vennero al mondo senza un preciso riferimento: perchè nessuno li aveva chiamati; infatti erano i figli di nessuno. Dopo tre anni di guerra, e di separazione, tornarono i soldati, mariti e fidanzati — una fiumana — Riparavano in seno della famiglia. Ma qui tutto era cambiato. Il seno non c'era più, o se c'era, non c'era più la famiglia. Quel di prima: la casa, gli antichi affetti, le spose e i letti, tutto scomparso, in un arcano scompiglio.

I rapporti, i sentimenti, le abitudini d'una volta, non erano più riconoscibili. Le leggi di un virtuoso e stagionato equilibrio matrimoniale non vivevano più. Tutto era spostato, sciolto, scatenato, mischiato, tutto evolvendo in permutazione il mondo coniugale di mano in mano, come nella « quadriglia », nei « lanciari », o nei « cotillon » — e però non era uno scherzo — tutt'altro che un divertimento, o uno svago. Alle viste l'amore libero, il rivendicatore « eye veux vivre ma vie », il film « Il dottor Jeckill », e « Calligaris » anche dolore — e il costume nuovo, scostumato — e la rivoluzione su tutta Europa.

Insomma in quegli anni un'intera generazione venne alla luce per forza d'inerzia, come liquidazione di una società scaduta — e in un baleno, l'abbiamo intorno, questa generazione, esigente come un assedio.

Confurbante genia di ragazzi: nati con la camicia, la camicia nera. Facce che fin dall'infanzia promettevano di diventare tante mature facce di bronzo — le quali, su un tono comunque più imperiale, altro non erano che le solite stesse facce toste dei pagnottisti di un'altra volta, alla fin dei conti.

A guardarle, quelle facce, si sarebbe detto che gli italiani avrebbero finito definitivamente di essere « uomini » — semplici uomini in pace: e un popolo sfasciato, quale forse erano stati — ma un grandioso « circolo degli illusi », un'arcadia politica, corifei di uno stadio in divisa di orobace. — Facce impennate, di contro alla modernità, i tempi nuovi — balorde, esilarate, come quelle dei terremotati, illuminate nel lampeggiare di una qualche strana euforia, in questo nostro infreddito e vulcanico paese. Facce esigenti che esibivano, squisitamente spiegate, certe ipoteche sull'immane e glorioso avvenire.

« Giovinezza... Primavera di bellezza... di bellezza... » cantarellavano a voci false, scanzonate, sulle strade, le masnade d'avanguardia dell'operetta. E' ben vero che non c'è una conclusione, ma per gli eroi della canzone, la conclusione c'è. Degenerati, coperiti di piaghe che sputano gomme come gli alberelli mostruosamente malati, quelli finirono poi in quel modo esemplare, che tutti sappiamo, ultimi, a palazzo Braschi.

Dunque, qui dove ci troviamo, chiudiamo questo vecchio album cinematografico, senza sfogliarlo, pieno di ritratti fulgenti di crelina baldranza, e lo mettiamo a dormire, sul divano, nell'anticamera d'un nero dentista nazionalista in camicia bianca, che lavora di là, armato di lanaglie, sotto i fulmini del riflettore.

BRUNO BARELLI



Fino alla morte

Racconto di Georges Surdez

Il capitano del sergente Courtal mi aveva pregato di parlare col suo subordinato. La mia missione era piuttosto strana: convincere Courtal a sposare la donna che amava. Se è lecito a un capitano della Legione frangere da sensale di matrimoni, bene, questo è quanto io feci. Courtal confessò senza esitare di essere innamorato di madame Decala, ma, specificò, aveva paura di trovarsi legato ad una donna.

«Paura», aggiunse, «per via di quello che ho veduto accadere, anni fa. Legato a una donna, insieme con lei, fino alla morte... No, no, non lo. Io l'ho veduto...»

Avvenne nel sud America (raccontò Courtal), e non importa che sappiate precisamente dove. Io lavoravo nelle terre di Don Beltran, ero una specie di assistente del direttore. Non vi dirò il suo nome per intero, ma voi forse potrete indovinare di chi parlo: un multimilionario che possedeva tanto terreno quanto potrebbe esserne coperto da molti grandi dipartimenti della Francia, e poi foreste, piantagioni, miniere.

Veniva in Francia una volta ogni due anni e si tratteneva tre mesi, per prendersi delle vacanze in grande stile. Mi assunse, come assumeva tanti giovani francesi di quando in quando, non tanto perché gli riuscisse difficile trovare abbastanza personale tra la sua gente, ma perché gli piaceva circondarsi di una certa parvenza di vita sociale.

Vi confesserò che mi ero aspettato di trovare un qualche capannone (perduto in una jungla, mi trovai invece in un palazzo vero e proprio, al centro di un parco immenso. C'era anche un circolo per gli impiegati europei, dove le bevande erano servite gratis. In questo circolo Don Beltran faceva la sua apparizione tutte le sere, per un quarto d'ora, e le sue conversazioni erano a base di libri, di musica, di poesia, di pittura.

Era facile alle simpatie, e generoso. In una terra ove la brutalità è un mezzo di vita, sarebbe stato capace di sparare ad un assistente che avesse preso a calci un peone. Era un uomo molto grosso, e alto probabilmente sei piedi; forte, massiccio. Sospettai che fosse di sangue misto, poiché era troppo scuro di pelle per essere semplicemente abbronzato dal sole. Quando lo conobbi io aveva già oltrepassato i cinquant'anni ed i suoi capelli erano tutti grigi, però era ancora un bell'uomo; tanto che anche senza le sue enormi ricchezze sono sicuro che avrebbe avuto egualmente fortuna con le donne.

Avevo sentito dire che una volta era stato sposato, e che sua moglie era morta. Nel primo due anni che io passai laggiù, lo vidi prendersi ogni tanto una ragazza: sia indigena della regione, sia qualche straniera

che si andava a prendere nei porti. Ma le una come le altre erano belle, delle autentiche bellezze. Naturalmente, sudamericano com'era e per di più di sangue misto, lo sapevo geloso e non ignoravo che essere scoperti a mormorare una parolina dolce alla sua fiamma del momento equivaleva ad essere cacciati via. Ma, una volta che a lui era passata, se alla ragazza andava di scegliersi un successore, era padronissima di farlo.

Dunque: andò in Francia una volta, come al solito, e ne tornò sposato. Con una moglie, intendo, una moglie reale, legittima. Noi europei, appena la vedemmo, capimmo che ci sarebbero stati dei guai: la ragazza che Don Beltran si era scelto era una meravigliosa bionda, piccola, ben fatta, non poteva avere più di vent'anni. Le sue maniere signorili non erano affatto prese a prestito, poiché ella proveniva da una buona famiglia di provincia. Ma aveva certi occhi, e un sorriso... Appena Don Beltran ce la presentò, capimmo che ella si era fermamente prefissa di non annoiarsi neppure per un istante. E — per quanto capimmo anche quanto tutto ciò fosse rischioso — tanto io quanto gli altri ci sentimmo diventare tristi quando vedemmo che, in cinque secondi, ella aveva fatto la sua scelta.

Joschim Linard fu il fortunato prescelto: e non posso dire di biasimarla per questo, no davvero. Era alto e snello, con un bel sorriso e con un aspetto di gioventù e di vitalità quale il padrone stava cominciando, da tempo, a perdere. Era anche un discreto pittore. Presso Don Beltran, il suo compito ufficiale era quasi quello di un capitano delle guardie: comandava cioè circa quaranta individui armati di carabina che erano chiamati, di tanto in tanto, a fungere da agenti di polizia.

Tutti e due, Linard e la ragazza, cominciarono a flirtare dal primo momento; piccoli complimenti indiretti, sguardi scambiati... Oh, erano molto abili tutti e due a quei giochi! E non passarono più di quindici giorni, probabilmente, che l'inevitabile accadde. Don Beltran si recava spesso a fare dei viaggi d'ispezione, viaggi che talvolta duravano un'intera settimana. Per le prime due o tre volte, sua moglie l'accompagnò, poi anche la novità non l'attrasse più ed ella si sentì nauseata della vita d'accampamento, delle cimici, delle mosche.

Cercammo di mettere in guardia Linard, gli diciamo che ogni servo indigeno della casa sarebbe stato, entro non più di un mese, al corrente. L'avvertimmo che il padrone, benché avesse venticinque anni più di lui, era in grado di spezzarlo in due. Lui ne risse: «Credete troppo alle apparenze, ragazzi» ci

disse. «Io non faccio altro che dipingere il ritratto della signora... E non vi preoccupate per me. Quell'individuo si considera troppo gentiluomo per abbassarsi a combattere coi pagai, userà piuttosto un'arma. E mettetemi in mano una pistola, o una sciabola — e poi lasciate fare a me!»

«Dimenticate che mangiate il suo pane!», «E con questo?», Linard si strinse nelle spalle. «Si vede che non conoscete, voi, la vecchia massima militare: Portar via la donna a un inferiore è una cosa spregevole. Quella di un collega, un privilegio. Quella di un superiore, un dovere.»

Per incredibile che possa sembrarvi, la cosa andò avanti liscia per sei mesi. Ogni sera che trascorrevano a casa, il padrone conduceva sua moglie al circolo: e quella sera, per un tacito accordo, tutte le donne che non erano sposate legittimamente dovevano, al loro entrare, sgombrare il campo. Questo, come potete immaginare, non favoriva davvero il sorgere di sentimenti benevoli tra le proselitriche: e fu probabilmente una di esse, piuttosto che un servo, a denunciare i due infedeli a Don Beltran.

Un pomeriggio, mentre tutti lo credevamo in viaggio, eccolo comparire nel mio ufficio. Non appariva sovraccitato, ma neppure normale, capii subito che c'era qualcosa in aria. Cercai di mandar fuori il mio dipendente perché andasse ad avvertire quei due pazzi nel caso si trovassero insieme, ma egli alzò una mano a fermarlo.

«Inutile, Courtal. E non crediate che traintenda la vostra intenzione, capisco benissimo che non è che vogliate ingannarmi, volete solamente risparmiarmi un dispiacere». Mi offerse una sigara, ne accese una per sé. «Voi siete francese: ed io voglio avere un testimone della stessa nazionalità di Linard, perché possa attestare che mi sono comportato lealmente». Si asciugò il sudore dalla faccia, si strinse nelle spalle. «Cose come queste succedono... Oh, se succedono...»

Tolse dalla fondina il revolver che portava alla cintura, lo depose sul tavolo davanti a me.

«Per evitare la tentazione. Lo sapete che ho un temperamento caldo» spiegò.

Mi precedette verso la parte posteriore della casa, percorse lunghi corridoi, passò per una dozzina di stanze mentre io mi chiedevo, ansioso e perplessa, perché non si avviava direttamente all'appartamento di sua moglie. Mi spinse infine in un piccolo locale le cui pareti erano coperte di scaffali zeppi di libri, indicò una porta. «La camera da letto. Silenzio, per favore!»

Spinse una leva metallica connessa ad una canna di ferro che correva tutt'attorno alla porta, e subito al di sopra di noi un listello fu messo allo scoperto. Questo listello, mentre appariva fatto di vetro semplice, era in realtà un riflettore: e, in uno specchio praticato nella porta, l'immagine del letto si rifletteva davanti ai nostri occhi. Un laborioso artificio, insomma, una specie di gigantesco periscopio. Malgrado la tensione d'animo in cui mi trovavo, riuscii a stento a trattenermi dal sorridere: non era probabilmente allo scoperto per cui lo stava usando adesso, pensai, che Don Beltran lo aveva fatto installare.

Dunque: noi potevamo vedere il letto...

E potevamo udire la conversazione, anche. Don Beltran mi spinse verso una sedia e sedette lui stesso, dopo aver schiacciato il suo sigaro fino a spegnerlo. Guardammo, e ascoltammo. Il «padrone» era nominato spesso, e in una maniera tutt'altro che rispettosa.

«Ho progettato un modo di andarcene di qui», disse Linard, «perché io ti voglio avere, tutta e soltanto per me.»

«Questo è anche il mio sogno, tesoro», rispose lei, «averli sempre al mio fianco. Sempre, senza essere mai separati uno dall'altra.»

«Ma, neanche per un minuto.»

Don Beltran appariva smarrito nei suoi pensieri. Il solo indizio dell'inferno che gli si doveva esser scatenato dentro era il sudore che gli colava senza posa lungo il viso. Poché si alzò, riabbassò la leva e tutto scomparve ai nostri occhi.

«Voi avete udito quello che hanno detto: quale sia il loro desiderio?»

«Ho udito perfettamente, Don Beltran.»

Egli andò alla porta della camera da letto, l'aperse. La vista che gli si presentò era interessante, soltanto che i due apparvero come impazziti. Oserai dire che Linard, abbigliato più acconciamente, avrebbe dato di sé uno spettacolo migliore: così invece, si limitò a rinchiusersi in un angolo del

letto, abbracciato strettamente a un cuscino rivestito di merletti. In quanto alla donna, scelse la via più semplice: si lasciò scivolare a terra fingendo di averne, ma così facendo corse di rotolare sotto il letto.

«Non abbiate paura», disse il padrone, «non sono armato. E non toccherò nessuno di voi due: sono un essere civile, io, malgrado quello che pensate di essere voi. E, benché vecchio, so capire la gioventù: sangue caldo, impulso, folla di sensi... Vieni fuori di lì, Antoinette!»

Camminò verso di essi con grande calma, tanta calma che ambedue sentirono la loro paura cadere e abbozzarono, persino, un sorriso. Tutti e due conoscevano la sua generosità, il suo gusto per i gesti teatrali. In quel momento, dovettero pensare, egli stava interprofando una scena di magnanimo perdono.

«Non siamo in istato presentabile» arricchiò Linard.

«Non fa niente. Ho udito quello che avete detto, e voglio unirvi lo stesso... Prendete la sua mano, monsieur Linard, la sua mano sinistra, con la vostra destra. Così...» E Don Beltran afferrò entro la sua grossa zampa le mani unite dei due. «Io vi dico che non sarete separati mai più...»

Si tolse dall'interno della giacca uno strano oggetto tintinnante. Vi fu uno scatto secco, poi un altro. «...neanche per un minuto.»

Don Beltran li aveva, semplicemente, ammanettati l'uno all'altra.

Al momento, il fatto mi apparve niente più che uno scherzo di maggiore o minore buon gusto. Il padrone continuò quindi a parlare, con calma e dolcezza. I due potevano restare nel suo appartamento, disse, oppure girare per la stanza quanto volevano, potevano mangiare con lui e con gli impiegati di grado superiore, o farsi servire i loro pasti in una stanza privata. Da fare, non avrebbero avuto niente, la servitù sarebbe stata a loro disposizione. Dovevano soltanto fare all'amore, e stare sempre insieme.

«Ve l'ho sentito dire tante volte nei mesi scorsi», aggiunse, «ti voglio per me soltanto, e per sempre». Sorrisse con tristezza. «Ho fatto quello che potevo per rendere il vostro legame più facile e più duraturo che fosse possibile. Noterete che i due braccialetti sono imbottiti, perché non vi facciano male; preparati appositamente, perciò. Così, dopo un po' di attrito al principio, vi ci abituerete.»

La donna non rispose nulla. Ebbe un sorriso felice, di sfida.

«Per quanto tempo li dovremo portare?» chiese Linard.

«Per sempre», lo assicurò Don Beltran. «Come avete desiderato.»

Voi non avete un'idea, capitano, di quanto diventasse terribile la situazione di quei due dopo una settimana. Anche io, come tutti i militari, ho conosciuto l'affollamento nei baraccamenti, la calca sui vagoni che trasportano le truppe, sulle navi — mescolati, mescolati con gente che troppo spesso non è buona. Ma lo immaginate cosa sia avere qualcuno con voi ad ogni momento? Essi cercavano di farne uno scherzo, al principio, e forse scherzò ancora per loro. Si vestirono in cotone, scesero così abbigliati in sala da pranzo, ballarono al suono del gramofono e svolsero un comico numero a quattro mani sul pianoforte. Pensavano, credo, che dopo un po' Don Beltran li avrebbe cacciati via a calci dalla sua casa.

Forse, se fossero stati sottomessi a una rigida disciplina, a una dieta sobria, a fatiche fisiche, avrebbero resistito più a lungo: si sa di uomini che sono giunti a concepire un forte attaccamento per il loro compagno di catena, nei penitenziari. Sia come sia, certo è che quei due resistettero incredibilmente presto.

Il primo fu l'uomo. Disse a Don Beltran, davanti a testimoni, che preferiva essere ucciso piuttosto che sopportare più a lungo quella situazione. Don Beltran lo guardò e sorrise.

«La avete pensato», disse, «che lo avreste preferito». Gli indicò un cassetto della scrivania.

«La sola chiave che io posso concedervi è la...»

Linard trascinò la donna riluttante verso il mobile, aprì il cassetto, vi trovò una piccola cassetta di cuoio. Apertala, si vide che con-



teneva una pistola automatica in miniatura. Pareva un giocattolo, ma un giocattolo che, a breve distanza, era in grado di uccidere. Linaud lo lasciò ricadere, si sfilò nelle spalle. Per semplice che fosse, quel movimento si comunicò al braccio della donna. Ecco quello che li stava facendo impazzire, quel dover essere mossi continuamente da impulsi che non venivano dal proprio cervello...

«Mangiarsi, i due poveri inasensati avrebbero anche potuto scappare ma, costretti come erano stati ad abituarsi a misurare il passo l'uno su quello dell'altra, il suono dei loro passi era facilmente riconoscibile anche nell'oscurità e le guardie che vigilavano tutt'intorno all'attesa avevano ordini rigorosissimi di non lasciarsi allontanare. Alla fine del quarto mese, tutti e due avevano un'aria allucinata.

Chiesi al padrone il permesso di allontanarmi per andare a consultare un dentista e gli recai invece al più vicino consolato francese. Raccontai la storia al console. Egli rise, come se tutta la cosa non gli apparisse nient'altro che uno scherzo divertente.

«Ma non capite», protestai in risposta al suo riso, «che arventeranno pazzi tutti e due, eppure che questo tima con un dentista?»

«E che cosa posso fare, io?» ribatté il console. «Lo sapete bene che, sposandosi, la donna ha perduto la sua nazionalità. In quanto a Linaud, vi ha rinunciato anch'egli quando si fece naturalizzare cittadino di qui: nessuno dei due, quindi, è legalmente francese. Posso vedere se mi riesce di fare qualcosa con le autorità locali; ma lo saprete come sono fatte le leggi da queste parti, tutte a favore del marito ottreggiato! Anche se si fosse trattato di un pover'uomo qualunque, avrebbe potuto ammazzarli tutti e due sul posto e sarebbe stato assolto. E — legalmente — chi può obiettargli nulla se non vuol far allontanare sua moglie dai propri possedimenti? E quale legge vorreste invocare per impedirgli di tenere l'amante di sua moglie incatenato a lei?»

Tornai all'attesa, e dal sorriso con cui Don Beltran mi accese compresi che sapeva quello che ero andato a fare.

Finché apparve evidente a tutti che Antoinette era in stato interessante. Ella era giunta a odiare Linaud, ormai, e Linaud non la detestava di meno: quando si trovava in nostra compagnia, egli parlava di lei come se la donna non fosse stata presente, ci diceva il suo disgusto, il suo odio. Lei ribatteva, e scoppiava una lite.

Un giorno infine, disfatti, scarmigliati, sconvolti, andarono da Don Beltran e gli chiesero «la chiave». Il padrone li avvertì che chiunque di loro due avesse sparato, sarebbe stato denunciato alle autorità per assassinio. Non assistetti al resto della scena, che mi fu raccontata da Don Beltran stesso e dai servi. Linaud prese in mano la minuziosa arma; ma all'ultimo istante gli dovette lasciare alla mente un barlume di ciò che egli era stato — un soldato, un gentiluomo, bête l'arma a lei, le chiese che gli avesse sparato. Carò alcune di scherzarvi sopra.

«Per te è più facile», disse, «hai libera la mano destra, tu...» Le circondò le spalle col braccio. «Tieni ben ferma la mano, e scegli il punto giusto. Sono pallottole molto piccole: spara attraverso la tempia...»

Ella sparò attraverso la tempia: la propria. Don Beltran riprese l'arma.

Invaso dall'orrore della reminiscenza, Courtal vuoto meccanicamente il suo bicchiere.

«Il padrone aveva avuto quello che voleva... Ma fu quello che venne dopo che cambiò la mia vita, poiché io non potei più continuare a lavorare, per lui, dopo. Ci provai — ma sentivo irresistibile il desiderio di ucciderlo».

«Che cosa fece?»

«Nulla — esattamente nulla». Il legionario si strappò le mani con un'espressione disorientata. «Quello che non capisco, è come un uomo possa essere così — così crudele. La donna era morta, e lui non volle dare a Linaud la chiave per aprire le manette... Ecco la buttaio per terra accanto al cadavere, quello sventurato, pregando, implorando. Don Beltran non rise, né si prese beffa di lui. Disse soltanto: «Insieme per sempre».

E uscì dalla stanza. E Linaud dovette sollevare quel corpo pesante, portarlo faticosamente in giro — cercando un coltello...»

«Un coltello?»

«E che cos'altro, senno? Tirare non avrebbe servito a niente, la mano di lei si era gonfiata. E nessuno osava aiutarlo... Io, lo seppi troppo tardi». Courtal emise una strana risata.

«Lo sapete quale fu la cosa più triste? Il suo spirito era talmente offuscato, che egli non tentò neppure di uccidere Don Beltran. Accettò un lavoro di minore importanza nella foresta, dove probabilmente morì, impazzito, dopo non molto...»

Tacque. Dopo una lunga pausa, cercò di alleviare l'oppressione causata dal suo lungo racconto.

«Ma nessuno» gli feci osservare, «pensa ad ammanettarvi a Madame Decalé?»

«Oh, io lo so che, una volta sposato, tutto andrebbe bene!» assenti Courtal. «Ma è la cerimonia del matrimonio quella che non riuscirei a sopportare, mi capite?... Sapete bene, tutti quei discorsi sul legame eterno, unione eterna, sempre uniti, fino alla morte. Lo so che scapperei fuori dalla chiesa, niente mi potrebbe trattenerlo...». Scosse la testa. «Voi siete stato gentile, e anche il mio capitano è molto buono. Ma la mia risposta è "no". Mi farò trasferire al Marocco».

Ciò che fece.

GEORGES SINDÈR

POLTRONA ROSSA

Io ho riso molto quando i coniugi Kirby nel secondo atto di «Non te li puoi portare appresso» si sono recati in casa del settantenne Vanderhof. Ho riso molto e di cuore, come non mi capitava da parecchio tempo. I Kirby sono gente rispettabile, danarosa, il signor Kirby lavora in borsa con abilità, successo e anche, a sentir lui, con entusiasmo. Anche Martin Vanderhof faceva la stessa cosa o qualcosa di molto simile fino a trentacinque anni fa. Lavorava con abilità e successo e, così almeno s'illudeva, con entusiasmo a far denari. Senonché un bel giorno di trentacinque anni fa egli, giunto con l'ascensore al piano dove era il suo ufficio, decise improvvisamente di tornare indietro. Premette il bottone, ridiscese, uscì dall'ascensore, uscì dal portone, si allontanò dall'ufficio, non vi fece più, mai più ritorno.

Da quel giorno fu felice. Si sentì più tranquillo di fronte alla sua coscienza, non più costretto e menfite a sé stesso e alla vita. Fece

quel che gli piacque di fare e così fecero i componenti della famiglia che in trentacinque anni andò ingrossandosi con i suoi domestici, simpaticizzanti e «clientes» intorno a quell'uomo libero, o meglio intorno al nucleo morale, filosofico, estetico che quella improvvisa decisione irresistibilmente racchiudeva. Figli, nipoti, domestici, «clientes» rassomigliano tutti all'uomo libero Martino e alla sua grande decisione, vale a dire che fanno tutto quel che loro più aggrada secondo l'umore della stagione, della giornata o del minuto.

La figlia che si avvicina ormai ai cinquant'anni, dopo aver esercitato con frenesia la pittura, essendogli stata un giorno recapitata per sbaglio una macchina da scrivere, si scopre una vocazione per la letteratura drammatica e quando si alza il sipario ha già messo mano all'undicesima commedia, senza portarne a compimento alcuna, perché passa dall'una all'altra, secondo l'urgenza mutevole dell'ispirazione. Suo marito prepara e «inventa» fuochi artificiali in cantina e improvvise esplosioni scuotono di tanto in tanto la casa, ma non impressionano più nessuno; qualche volta gioca al meccano. Una loro figlia inventa specialità dolciarie e studia nuovi passi di danza con un professore russo emigrato, di un appello illimitato. Il marito di lei inventa nuovi ritmi ai piano e nuove eleganze tipografiche con una piccola stamperia che egli si è fatta e nonno Vanderhof osserva beato questo suo mondo nel quale tutti fanno quel che gli piace così come egli fa quel che gli piace, allevando serpenti, frequentando le inaugurazioni degli anni accademici, non pagando tasse al governo. E' un mondo rumoroso, innocente e innocuo di dilettanti, con la morale e la logica dei dilettanti, una morale senza «doveri» e con soli piaceri, una morale più divertente che convincente.

Discorso inutile. George Kaufman, quando scrisse la commedia, non si proponeva di persuadere nessuno, voleva soltanto che gli americani schiavi di una morale opposta si divertissero a loro spese e ci riuscì appieno, perché la commedia è stata uno dei più grandi successi del teatro comico americano. Da un quarto di secolo questo autore scrive commedie che piacciono. Il suo spirito in America è leggendario come nel mondo di Aragno quello di Amerigo Barloti. Il teatro gli ha dato una nomea vastissima e i suoi conli alla Società degli Autori farebbero impallidire di emozione anche il Maresciallo Goering. E' insomma un uomo ricco, anche per gli americani. Ora accade che anche per gli americani uno scrittore che guadagna tanto con le sue opere è piuttosto sospetoso. Qualche critico è arrivato a chiamarlo ciarlatano. Qualche altro lo ha chiamato traditore, traditore della sua cultura e del suo talento che quasi tutti riconoscono assai solidi ma che egli avvistisce al livello dello spettatore volgare per piacergli e farsi applaudire da lui.

Conoscendo questi gravi appunti che la critica aveva rivolto a un autore così facile noi ci eravamo recati a teatro duramente decisi a non concedere al lavoro nemmeno l'ombra di un sorriso, per non correre il rischio di essere confusi con quello spettatore volgare che Kaufman sollecita e serve. E invece abbiamo riso al primo atto e al secondo atto abbiamo riso molto. Non essendo assolutamente disposti a entrare, soldati per questo, nel novero degli spettatori volgari abbiamo concluso che non è vero che Kaufman tradisce il suo talento e il suo temperamento per piacere. Non è vero, perché questo non accade quasi mai e questi tradimenti sono soltanto dei luoghi comuni polemici della critica. Ogni scrittore dà quello che può dare e quello che sa dare. Ogni scrittore vorrebbe scrivere cose altissime, e frugare con occhio di aquila nelle profondità dello spirito umano ed esercitare una grande influenza sul corso della vita e dei pensieri dei suoi contemporanei e dei suoi posteri. E ogni scrittore dà in genere il meglio di se stesso. L'onestà di Kaufman è di aver dato anche in questa commedia il meglio di se stesso, e non è colpa sua se quel meglio è molto lontano dal meglio di Molière. Offuso o disonesto è invece quasi sempre il critico che invita lo scrittore a «temi più elevati» e a «maggiore dignità e nobiltà d'intenti» perché l'elevatezza, la nobiltà, la dignità di uno scrittore è di dare il meglio di se stesso sempre e la sua intelligenza è di conoscere le proprie forze.

Kaufman ha intuito e inquadrato nei limiti della sua forza e del suo spirito questa impareggiabile famiglia Vanderhof, e perché il pub-

blico la sente genuina, vale a dire genuinamente vista e rappresentata nella sua catastrofica e candida stravaganza, esso simpatizza con lei e l'applaudisce e non rimprovera all'autore di non essere un Molière così come noi non glielo rimproveriamo. Sarebbe la più nera delle ingratitudini dopo il divertimento che ci ha procurato. S'è sanfito in giro parlare di farsa dopo la prima rappresentazione. Non siamo nominalisti arrabbiati. Vada pure per farsa, a condizione di non confondere la genuina celebrità, il genuino e ben caratterizzato e ben contrappuntato frambusto di questa commedia con la movimentazione meccanica e la piatta caratterizzazione di «La consegna è di russare».

L'edizione che ce ne è stata offerta alla «Arti» è stata assai cordiale ed entusiasta, fedele cioè allo spirito cordiale e al ritmo entusiasta del lavoro. Tofano era il bonario, beato e all'occorrenza pungente fannullone n. 1, il capofamiglia. La Bagni ha caratterizzato con effetto le sue conseguenze. Pilotto è stato formidabile nella caratterizzazione del formidabile professor Kolenhof, e amabili Corlese e la Zacconi, e vivace Ninni Pirandello e bravi, sinceramente bravi e pieni di zelo, tutti gli altri la Querio, la Cannitano, la Marengo, la Zocchi e Mastrantonio, Pagliarini, Pettinelli e i due cari «clienti» Guerzoni e Sofia. Questa compagnia col suo simpatico assordimento, con la sua scelta attenta e cordiale dei testi, soprattutto con l'impressione di non so quale vecchia, intima aria di buona e solida famiglia «comica» italiana che emana da lei, si sta conquistando non solo simpatia ma autorità. In tempi d'improvvisazioni e di avventure capocomici è un bell'esempio.

SANDRO DE FEO

FOYER

L'attore Guglielmo Barnabò, che lo scherno rese, a suo tempo, simpaticamente popolare nelle vesti convenzionali di florido presidente di Consigli d'amministrazione, o d'irascibile commendatario, o di fortunato banchiere perennemente alle prese con lucidi apparecchietti telefonici e figliole sbarazzine, in questi ultimi mesi è ripetutamente apparso come numero di attrazione in spettacoli di rivista. Particolarmente di lui si ricorda una imbroccata raffigurazione di Benedetto Croce, a quell'epoca ministro senza portafogli. Successivamente, il Barnabò ha messo il suo pancione e la sua pagpagorgia a disposizione di più ardua esigenza. Lo si vide, persino, in affascinanti vesti muliebri. Ora ritorna, dopo la fortunata incursione nel teatro frivolo, alla prosa, ecco il cordiale e pacifico attore apparire, in un quadro della «Brava gente» addirittura nudo. La scena, come si ricorderà, ha luogo nel «sudalarium» d'un bagno turco, o russo, o romano che dir si voglia. Il Barnabò vi figura fra gli altri pazienti, alle prese non solo con l'atmosfera arroventata, ma anche con un energico massaggiatore, e disteso, per giunta, sulla panca del supplitio, bocconi, nella caratteristica posizione del neonato sorpreso dall'obiettivo sulla pelle del bone. Ogni altro considerazione a parte, lo spettacolo meriterebbe di essere visto unicamente per questa inaspettata apparizione da inferno dantesco. Il giorno dopo la prima, Barnabò s'imbatté in un suo vecchio amico. «Ti ho visto ieri sera», gli fa questi, con un tono misto d'ironia e di rimprovero. «Quante bisogna farne, per vincere», risponde l'attore, evidentemente mortificato. «Ma n'è un limite!» risponde l'amico. «Capisco», si schermitisce Barnabò che non manca, fra l'altro d'un certo spirito, «ma ho accettato questa parte come una condanna: la condanna al bagno venale!».

L'interpretazione di «Carmen» tentata da Anna Magnani è stata variamente discussa. La critica, in genere, non è stata favorevole all'attrice. Appunto di questo si parla a un tavolo della Quirinetta, attorno al quale — per non smentire una tradizione vanamente oltraggiata dal giovine di sinistra — è seduto anche Erode Patli.

«Un critico — dice uno — ha affermato che questa «Carmen» è soprattutto noiosa.

«E De FEO — dice un altro — l'ha definita, addirittura, rionale».

«Per me — interviene il direttore di «Star», che non manca mai di rendere il suo tributo al fascino femminile — per me, in omaggio alla Magnani, la definirei semplicemente Carmen... bona».

Un giornale umoristico, tempo fa, aveva definito l'avvocato Spataro, ex sottosegretario per la stampa e le informazioni, «il cavallo di Prota del ministero Bonomi», alludendo ai cordiali vincoli di amicizia che legano l'uomo politico in questione all'ex produttore cinematografico. Ora, nel nuovo ministero Bonomi, l'avo. Spataro dalla stampa è stato trasferito alla presidenza. Alcuni giornalisti commentano variamente l'eroe del «cavallo di Prota» dal sottosegretario dal quale, in sostanza, dipendono le sorti degli spettacoli. «Per questa volta, almeno», commenta Mariano Caffero, «la guerra di Prota non si farà!».

Dall'album malthusiano di Andrea de Pino: Paolo Stoppa è quella cosa che lo vedi e non resti... or che è scritto ai comunisti detto è pur «Compagno P.»

IL SERVO DI BORNA

O C C H I O M A G I C O

Molto interessante e coraggiosa la trasmissione - terza pagina -. Interessante per quello che vi si dice e per le cose cui fa pensare, coraggiosa per le posizioni nette che assume e soprattutto perché, a Dio piacendo, fa dei nomi, anche quando non elogia, anzi soprattutto quando non elogia. A costo d'essere poco cavallereschi siamo costretti ad esprimere qualche dubbio sull'opportunità di fare intervenire nel dibattito letterario, che di per se stesso non è (e siamo lieti che non sia) ad armi corte, una voce femminile dal timbro un po' infantile, anzi quasi collegialesco, voce che in altro genere di trasmissione potrebbe risultare efficacissima per la sua freschezza ingenua, ma che in «terza pagina» se non erriamo, mette un tono quasi pettegolo che disturba un poco. Abbiamo fatto un'osservazione strettamente tecnica e non vorremmo che l'ignota annunciatrice ce ne volesse. Ritornando a «terza pagina» il cui ascolto ci è piaciuto fortissimamente dagli imperorabili recessi ove si celano i turni di corrente, diremo ancora che ci ha fatto piacere udire un giudizio sereno su Marinetti. In realtà troppe indulgenze si sono intrecciate nel recente trapasso di quella «nullità tonante», quasi a dar nuovo fiato a una leggenda che sarebbe ora forse sfatata. Ad esempio abbiamo letto nei giornali, a firma di Calvino, la favola di un Marinetti milionario che avrebbe profuso i suoi teatri italo-egiziani in pro del futurismo e dei futuristi. Avendo un giorno detto qualche cosa di simile presente Carlo Carrà, questi ebbe uno scatto, e con la sua voce rauca di arrabbiato fumatore di sigarette ci urlò: «E' ora di finirlo con queste stupidaggini, Marinetti non ci ha mai dato un centesimo!». Dopo di che il vecchio pittore ci spiegò in che cosa consisterebbero le pretese liberalità del maestro del Futurismo. Del resto tutti quelli che hanno conosciuto il povero Filia, per tanti anni infaticabile organizzatore della «troupe futurista», sanno benissimo da quali e da quante fonti proventavano i denari che Marinetti spendeva nelle varie e numerose manifestazioni. Ci sarebbe poi da esaminare un'altra leggenda, quella del valore artistico e persino della genialità marinettiana, ma non vogliamo infierire su uno scomparso. D'altronde la critica letteraria da tempo ha già detto la sua parola definitiva, né crediamo vi sia altro da scoprire. E poi qui si fa soltanto della modesta recensione radiofonica e non vorremmo che «terza pagina» ci indovesse in tentazione.

Se dovessimo mettere insieme un'antologia teatrale, a scopo didattico non esiteremo a far precedere «Il pane fatto in casa» di Jules Renard dal seguente «cappello». Classico esempio di quel dialogo francese brillante che sul tema dell'adulterio ha ricamato tutte le variazioni possibili e anche quelle impossibili, confermando in sede scenica il vecchio aforisma che il francese più che fare all'amore, ama parlarne.

Impeccabile la recitazione della signora Maria Fabbri e del signor Guido Notari. In quanto al regista, non abbiamo capito bene in che modo abbia potuto spiegare le sue funzioni (colpa senza dubbio della nostra ignoranza) comunque siamo disposti a lodare anche P. Masserano, pensando che da un punto di vista giuridico il regista è una specie di padre, e che, come dice Stefano Landi, «Un padre ci vuole».

D'ERRICO

CRONACHE DEL CINEMA ITALIANO

LA NUOVA ASSOCIAZIONE

E' "ACGJ" con e senza accento - I cinematografari non amano la cultura - Corsi e ricorsi storici del Cinema - Festa in famiglia tra artisti, tecnici e produttori - Le decisioni dell'assemblea - Film in "anteprima," conferenze e premi - Cercasi primo piano



GREER GARSON
in «Ogggio e pregiudizio»



CHARLES BOYER
& RITA HAYWORTH
nel film «Destino»

Dopo una laboriosa gestazione, finalmente l'A.C.C.I. è nata. E' questa la sigla della «Associazione Culturale del Cinema Italiano», associazione che sotto un'insegna di maggior dignità chiama a raccolta gli elementi migliori della nostra cinematografia.

La prima iniziativa fu promossa da Luciano Visconti e dai suoi amici, che in stretta comunanza d'idee e d'ideali, anche nel campo artistico e per salvare le sorti del Cinema Italiano, si erano trovati d'accordo sulla necessità d'impegnarsi a fondo e di lavorare con serietà per un radicale rinnovamento.

Dell'idea di fondare un'Associazione a carattere culturale fra la gente del Cinema ci aveva di già parlato lo stesso Visconti, qualche tempo fa, ed avevamo allora anche occasione di accennarne in un articolo su «Star». Dobbiamo però confessare che il progetto ci aveva lasciati alquanto perplessi; troppo incerte o per lo meno limitate, ci sembrarono, infatti, le prospettive di successo di una simile Associazione in un ambiente come quello del nostro cinema.

La stessa qualifica di «culturale» ci lasciava qualche sospetto, ridestandoci nostro malgrado il fastidioso ricordo del Centro Sperimentale con tutti i suoi vanitosi estetismi e le sue osiose teorie. Inoltre, dovevamo anche ammettere che (per lo meno fino a ieri), la gente del Cinema aveva sempre dimostrato una certa diffidenza e incredulità verso simili iniziative che oltre tutto partivano da principi nettamente contrari alla prevalente mentalità facilonia e commerciale.

Invece, i nostri dubbi e le nostre pessimistiche previsioni sono stati smentiti dai fatti; e siamo i primi a rallegrarcene sinceramente. L'Associazione, che in un primo tempo sembrava volersi mantenere nella cerchia ristretta di una élite di intellettuali del cinema (e magari nell'ambito degli iscritti ad un partito) ha poi ampliato il suo raggio d'azione e più realisticamente ha definito il suo programma, rivolgendosi non soltanto ai giovani o agli studiosi, ma anche e soprattutto alle varie categorie di lavoratori, nonché ai produttori. D'altra parte, l'iniziativa, anche nell'ambiente cinematografico, ha trovato, invece della temuta incredulità e diffidenza, il più vasto e, diciamo pure, insospettato consenso.

Torno alla cronaca più lietamente. E scrivo se scrivo in prima persona; mi è più comodo e mi pare più esordiale.

Vorrei dire che anche il cinema ha i suoi «Corsi e ricorsi storici». E senza offendere Gian Battista Vico, siamo in tema culturale, e posso dirlo. (Non è una divagazione, resto sempre in argomento).

Dueque, sei anni fa, mi capitò di essere invitato a pranzo da una giovane attrice. (Non dirò il nome; ma vi metterò in condizioni di indovinarlo; è bionda, graziosa e era con buon successo si è dedicata al teatro). Io ero novellino dell'ambiente. Quel giorno, era la prima volta che mi succedeva di essere invitato a pranzo da una diva. Ne ero intimidito; ed entrando in quella casa sentivo mio malgrado il complesso d'inferiorità, avevo il timore riverenziale. La cameriera m'introdusse nel salotto dove la diva, adagiata su un divano come Paolina Borghese, era così immersa nella lettura di un libro che mostrò di non accorgersi del mio timido ingresso. Finalmente se ne accorse e mi salutò con modernità e sproporzionata effusione, sproporzionata anche perché era la seconda volta che ci incontravamo. Mi fece sedere accanto a lei e depose sul divano stesso il libro aperto (per non perdere il segno, ingenuamente pensai). Fu allora che guardando involontariamente quella doppia pagina aperta, mi accorsi che si trattava di un libro di versi e — per quanto fossi già stato avvertito che la giovane diva era ben coltivata e amante di raffinate letture e conversazioni — ne provai tuttavia una certa sorpresa. Una diva che legge i versi; brava! Ma dove non arrivò la mia sorpresa quando, preso il libro e dato uno sguardo alle prime righe, mi accorsi che quei versi erano versi latini e quella poesia era di Orazio. Era troppo. Con la disperata sfrontatezza che è propria dei timidi, sentii il bisogno di ribellarmi. «Ma, scusi — dissi — lei che fa? Legge le poesie latine?»

La diva mi prese il libro dalle mani e stringendolo quasi sul cuore, scrollando indietro i riccioli biondi, con aria estasiata rispose: «Oh, Castellani, io vado pazza... per il Carme Secolare!»

Sono passati sei anni e certo adesso — incinematografato come sono — non mi meraviglia più niente. Ma l'altro giorno, quando meno mi l'aspetta, ecco quella frase che torna e mi fa riprovare la meraviglia di allora.

Ci trovavamo riuniti e c'era fra noi una nostra attrice. La compagnia era varia e piacevole. Ma la diva a un certo punto cominciò a dar segni d'impazienza, finché guardò l'orologio e disse con voce quasi em-

zionata: «Be', è Fora. Bisogna che vada se no faccio tardi». Un nostro amico, sorridendo con salottiera indelicatezza, le chiese: «Ma dove andrà mai così in fretta?». «Bisogna che scappi — rispose la diva. — C'è l'Assemblea!». Stupore generale. «Ma, come! lei va alle assemblee!». «Non me ne perdo una. — E con aria estasiata aggiunse: — io vado pazza... per le elezioni!»

Che volevate dire di più? Dinanzi a quella inattesa e affascinante incarnazione della trientante democrazia, ci sentivamo tutti quanti disarmati. Io però (che dopo sei anni avevo perduta la timidezza) accompagnai la diva e sulla soglia tranquillamente le domandai: «E lei, se non sono indiscreta, per chi voterà?». «Io voto sempre per Camerini», mi rispose parlando come se mi svelasse un segreto. «Camerini è molto bravo», dissi io. «Questo non mi interessa», disse la diva. «E allora perché vota per Camerini?». «Perché è il più simpatico».

E accorgendosi della mia sorpresa, la bella attrice si affrettò a chiarire il suo punto di vista: «Vede, io ormai una certa praticaccia ce l'ho e ho capito qual'è il segreto di tutte le elezioni... Ebbene, nessuno vota mai per il più bravo, credo pure a me, si vota sempre per chi è il più simpatico... Io, per esempio, per De Gasperi (che pure indiscutibilmente è bravo) non voterò mai. E questo perché? Perché mi è antipatico».

Più tardi, all'assemblea dell'Associazione Culturale del Cinema, la diva trovò felice conferma alle sue teorie elettorali.

L'Assemblea dell'Associazione si è svolta domenica scorsa, nella sala del Cinema Attualità, messa cortesemente a disposizione dall'ing. Vittorio Vaisarotti, lo «storico» produttore de *Il fornaretto di Venezia*, il più laborioso film e il più colossale e sbalorditivo successo finanziario che si ricordi nella storia e nella leggenda della cinematografia nazionale.

L'assemblea ha discusso, e approvato, lo statuto che stabilisce anzitutto che scopo dell'Associazione è di contribuire alla diffusione di tutti i problemi artistici, tecnici e culturali riguardanti il cinematografo. E ancora: L'Associazione non ha finalità politiche. Ne possono far parte come «soci effettivi» tutti coloro che si interessano professionalmente di cinema e come «soci aderenti» tutti coloro che, pur svolgendo altre attività professionali, si interessano tuttavia ai problemi del cinema». Per l'ammissione vigerà la norma che un voto contrario annullerà due favorevoli. L'esame del consiglio direttivo riguarderà essenzialmente il passato fascista del candidato. Le quote sociali sono state fissate in 200 lire d'iscrizione e 100 lire mensili.

Si passò poi alle elezioni delle cariche sociali. Se le teorie elettorali della diva sono esatte, Camerini dovrà essere più che soddisfatto di avere, fra i lavoratori del cinema e fra i produttori, così vaste e affettuose simpatie. E anche la diva sarà soddisfatta della vittoria della sua tesi.

In seguito alle votazioni, le cariche sono state così distribuite: **Presidente**, Mario Camerini. **Vice Presidente**, Libero Solaroli. **Tesoriere**, Baccio Bandini. **Consiglieri**: Michelangiolo Antonioni, Giuseppe De Santis, Vittorio De Sica, Renato May, Carlo Ninchi, Gianni Puccini, Luciano Visconti, Cesare Zavattini.

Sono stati poi eletti **Revisori dei conti**: Renato Qualino, Aldo Silvani, Basilio Franchina. **Proibitori**: Mario Soldati, Arturo Galles, Umberto Barbaro, Mario Chiari, Massimo Girotti.

Infine, Zavattini ha illustrato il programma. Le autorità del P.W.R. e quelle dell'Ambasciata Sovietica avevano già dato assicurazioni di concedere per la proiezione in anteprima i film americani e inglesi e quelli russi. La prima proiezione avverrà il 24 dicembre, alle ore 10 al Cinema Attualità, in Via Borgognona, con il film *Il Circo* di Alexandrov.

Si svolgeranno poi riunioni, discussioni e conferenze di carattere tecnico o di altri vari argomenti cinematografici. Posso dirvi che la prima sarà intitolata «Atto di accusa al Cinema italiano». Non posso però dirvi con precisione se il pubblico Ministero sarà Antonio Pietrangeli, oppure Giuseppe De Santis, oppure tutti e due e i cattivissimi della critica italiana. Potrei però prevedere con sicurezza che la loro requisitoria si risolverà se non proprio in una richiesta di assoluzione, certo in un atto di fede sulla possibilità del nuovo cinema italiano.

Ogni anno, a giugno, l'Associazione assegnerà un premio al miglior film dell'annata, al miglior regista, al miglior attore, alla migliore attrice, al miglior operatore. E' anche in progetto la pubblicazione, a cura della Associazione, di una rivista quindicinale.

SILVANO CASTELLANI

UNA RAGAZZA. ROMA - Lei suppone che la possa dirlo, con tutta serietà, come si deve comportare una signorina che vuole trattare onestamente a sé, il più possibile. L'uomo che ama. Vediamo. Spesso o bastava suggerire di spalancare gli occhi, tenendoli assieme ad un solo punto della sedia, destinata all'uomo in questione; ma a me sembra più razionale e frangente il metodo praticato dal famoso gangster di Chicago - Facchia d'Angelo -, che attualmente è ospite di un nostro recettore, dove concede autografi e cionchi di capelli ai suoi ammiratori. Accomodatevi, prego: egli diceva indicando una poltrona al visitatore col quale desiderava intrattenersi a lungo; quindi prometteva un bottone, e un sacco contenente mezzo quintale di finissima sabbia si trasferiva silenziosamente dal soffitto sulla testa del gradito ospite. Passavano interi giorni prima che costui fosse in grado di raccogliere le idee, connessa quella di congedarsi. Vede, ragazza di Bama! Lei ha un bel dire: «Mi risponda con tutta serietà», ma io non rispondo a Fazio. E' impossibile conservarsi seri nei riguardi di una signorina che usufruisce di un fidanzato il quale la va a trovare sì e no una volta al mese, e che sollecitato per telefono le fa inevitabilmente rispondere che è assente, si domanda: Che agisca in questo modo per indurmi a volergli sempre più bene?

EGO SUM - NAPOLI - Non sapete di che cosa parliamo perché vi sembra che il mondo non contenga nulla? Storia. Balzano usava sul pianoforte, vi rimaneva in ascolto per qualche minuto; e facendo schizzare le dita rientrava col canovaccio di un romanzo. Poi i suoi colleghi, pur ammettendo che si trattava di un discreto romanzo, dicevano che egli doveva tutto al pianoforte.

MIRIAM - SALERNO - Appartengo a quella categoria di individui che fanno ascendere ad almeno quarantacinque gli anni di Myrna Loy. Il tempo è crudelmente inflazionistico per le attrici; più esse si sforzano di ritirare un certo numero delle loro primavere dalla circolazione e più se ne trovano sulle spalle. Per le persone come voi, tuttavia, per i non inulati, le attrici diventano vecchie di colpo, da un'ora all'altra, come una guerra diventa una pace.

B. D. S. - SIENA - Che cosa si fa durante la prima notte di matrimonio? Ci si lascia applicare pesantissimo bagnato sulla fronte e si telefona al medico. Questo almeno fu il mio caso, perché mentre mi infilavo tra le coltri, proprio nell'attimo in cui stavo pronunciando una tenerissima frase di prammatica, un grosso quadro si staccò dalla parete, colpendomi al capo. Il dottore venne, mi medicò impeccabilmente, ma si abbandonò troppo spesso a risolini destituiti da ogni fondamento sanitario. Poi disse che entro il mese si sarebbe sposato anche lui, ed io gli chiesi, riprendendo animo, se potevo regalargli un grande quadro per la sua camera da letto.

STUDENTESSA L.L. - Siete una divaricatrice di romanzi e mi pregate di segnalare un libro con molte pessimità. Il codice penale, che diamine.

IL VERDE ALLORO - A che distanza mette Greta Garbo e Myrna Loy? Alla distanza di dieci Crawford e tre Dietrich.

ALDO T. - Avete torto. Anzi, debbo essere sincero! Mi fanno ridere coloro che hanno la pretesa di giudicare una guerra prima che sia finita.

STEFANUCCIA, MARIA, NUCCIA ECC. ROMA - Queste sono sei collegiali quindicenni che avendo avuto occasione di vedere il film *Dente per dente* non riescono a dimenticarlo. Figuriamoci. Io sono irrimediabilmente e atrocemente adulto, ma per anni ed anni, quando ho visto un brutto film, me lo sogno di notte. *Dente per dente* mi sfuggì, per fortuna. E che diavolo era, poi? Forse un'apologia cinematografica della piorrea, alveolare?

A. TELAMONIO - ROMA - S'intende che una poltrona dell'Eliseo non me la faccio mancare quando si rappresentano commedie come *La guerra di Troia* non ci sarà. Uno spiritoso, nelle mie immediate adiacenze, arrendendosi a una bizzarra associazione di idee, disse che se l'autore di una commedia così attuale per i sentimenti che vi furono fosse stato Nenni non avrebbe resistito all'impulso di intitolarla «La guerra di Troia sarà socialista o non sarà». Sciocchezze, tanto vero che il freddurista in questione fu zittito dal neo-critico teatrale Calosso. Giraudoux è un poeta; le stupende parole di Ulisse a Ettore: «Cercherò di evitare la guerra perché il battito delle ciglia di Andromaca è identico a quello delle ciglia di Penelope» mi misero un brivido in ogni capello; e non importa se un mio disorientato vicino, alla annoiaticissima consorte che gli chiedeva impudicamente delucidazioni su ciò che accadeva sul palcoscenico, rispose: «Non vedi che è un dramma storico!». Non tutte le lettrici di Vanda Bontà sono tenute a sapere chi fu Elena, né tutti gli uomini che per esse esercitano bottiglie al Trione sono capaci di aiutarla a districarsi dalla battaglia. Il poeta troiano è morto, la parola è al poeta troiano. Questo poeta troiano era Stoppa, con tanta polvere del Valle; sui calzari quanti pei ha sul cuore chi non provvide tempestivamente a cavarlo dall'impaccio di una parte che gli si addiceva come un impiego di sacrestano a Joe Luis. Nell'Etto di Cervi affiorava talvolta il mito commesso viaggiatore di: «Quattro passi fra le nuvole»; il cinema fa di questi anacronistici scherzi, benché nulla abbia potuto Scipione sulla nobilitazione di Annibale Nino. Se il naso di Andromaca Fagnani fosse di un solo

SERVIZIO di lusso

centimetro più corto, essa potrebbe in qualsiasi momento scatenare una importante guerra; a causa della sua piccola imperfezione non può aspirare, secondo me, che a qualche scontro di pattuglie. Né Omero né Giraudoux debbono aver desiderato un Paride più bello e meno intelligente di Pisu. Basta. Sono stufo di pungere, senza averne affatto l'intenzione, Cervi e Stoppa e la Pagnani e Pisu, che invece furono bravissimi; li portavo tutti nel cuore quando, uscito nella nitida sera, e guardando il cielo, sentii di non aver mai tanto amato e detestato le stelle. Pensavo che forse è vicino il tempo in cui Dio elargirà al mondo un intero secolo di pace. Non lo darà a noi, bensì ai morti di tutte le guerre, dalla prima alla più recente: i quali rinasceranno perché sono ormai troppi per non essersi accorti che non furono uccisi dal destino e dalle divinità ma dalle parole e dai vestiti. Signore, un secolo - pensavo - inseri-

lo, zio Gerardo, che si era dedicato allo studio di Schopenhauer dopo la fuga di sua moglie con un callista. Egli mi disingannò torcendomi un dito, che ancora mi duole; poi si dissolse con tutti gli altri miei consanguinei denarosi, e ciò può significare soltanto che passiamo al secondo importantissimo avvenimento della mia vita, determinatosi nel 1915. Fu questo l'anno in cui morì mio padre, e che ci consegnò alla più pittoresca e progressiva miseria. Mia madre trasformò in un vestitino alla marinai non so che tendina; mi vi inserì passabilmente e mi iscrisse a una scuola pubblica frequentata soprattutto da ragazzi del popolo. Io per una settimana non feci che strillare e dibattermi. Mia madre non cedeva, ma i miei singhiozzi perforavano le pareti. «Voglio anch'io le toppe ai calzoni. Tutti i miei compagni di scuola le portano. Mi vergogno di non avere anch'io le toppe ai calzoni» gemevo, diramando calci e la-

pare. Chiesi se si poteva effettuare la cerimonia alle due di notte (alle tre sarebbe stato troppo tardi, poiché proprio verso quest'ora i marsupiesi hanno l'abitudine di svegliare i loro galli e i loro buoi per condurli in campagna) ma il parroco oppose un mistico e tuttavia reciso diniego. All'alba di un giovedì, io, Maria e un'esigua rappresentanza di parenti, ciascuno per suo conto, isolatamente, facendo un largo giro attraverso prati e vigneti, ci recammo in chiesa. Non c'erano che due o tre vecchiette, tumulate nel loro scialli; e momentaneamente et iludemmo di aver eluso la morbosa aspettativa della folla. Ma qualcuno doveva averci avvistati in tempo, la voce era corsa. I contadini furono richiamati dai poderi e galopparono tra filari e alberi dolenti di non poterli seguirvi; il maniscalco lasciò, per raggiungerci, che lo zoccolo di una mula al quale aveva applicato il ferro rovente bruciasse fino al gar-

per chiedermi gli anelli, dell'istante in cui, risalendo con la mia parte di inguocchiatolo, gli ero più vicino; ma la mia mano tremava al punto che se li lascio sfuggire. Fu necessario, per recuperarli, accatastare trenta sedie, cu-povolgere due confessionali, perquisire sessanta persone; e qui, come avremmo dovuto fare da tempo tante attualissime celebrità del pennello, rinunziavo a dipingere. Quanto a voi, creatura che risiedete nello pseudonimo «Curiosa di Gino Avorio», riflettete brevemente sui tre episodi ai quali ho accennato e dovreste convenire che in nessuno di essi - né quando nacqui (impigliandomi nel mio stesso cordone ombelicale, tanto che per districarmene si dovette tagliarlo in sette punti diversi), né quando presi che mi venissero applicate toppe finte ai calzoni, né quando mi sposai con effetti di altalena - il mio scopo era quello di divertire la gente. E allora! Dobbiamo dedurre che si è comici come si è gobbi, o re; per meo infortunio. Forse nel giorno del Giudizio il Signore si rivolgerà con particolare misericordia agli umoristi, considerando che il prossimo negò loro la dignità delle sofferenze, scambiò per sonagli ai loro berretto quelle che erano soltanto medaglie al pudore, o il diavolo sa che altra specie di tintinnanti riserbi e ritrosia.

ADA - ROMA - «La brava gente» mi lasciò freddo. E che cos'è poi, una simile «prima» all'Eliseo? Mi aggiravo fino all'ultimo istante nell'atrio, ignorando se fra i biglietti destinati ai giornalisti meno autorevoli e meno abbeverati ne sarà uno per me. Calvino, Nulli, Franci, un carabinieri, Calari ed altri volenterosi non esitano a testimoniare che io sono direttore di tre importanti quotidiani locali e che sono stato visto due volte insieme a Umberto Calosso. «Inoltre è uno sfollato», dice la signora Calvino, affiorando opportunamente la nota patetica e patriottica. Così, entro il foyer è gremitissimo; scorgo Patti, composto e un po' estatico, assorto in un piacevole ricordo di se stesso; intorcitato un saluto di Vincenzo Talarico, che sorride a qualcuno di una sua recente battuta, riproposendosela per un prossimo sorriso a qualche altro; vedo innumerevoli belle signore che non mi vedono; assisto al passaggio di De Sica: diffonde non so che profumo di mecanatismo, il nostro Vittorio, non lo lasciano mai solo, una parola non è ancora uscita dalle sue labbra che già dieci ideali tappeti o vassoi d'argento sono pronti per riceverla; presso il guardaroba ravviso Ermanno Contini, la cui alta statura unifica quella di De Feo che lo accompagna; ciao ciao mi dicono, rimettendomi a parlare di Croce, ciò che equivale a un congedo; e mentre mi allontanano pensando che solo il disegno delle labbra, un po' scaltro e sovraesposto, comunque adulto, impedisce al volto di De Feo di riprodurre esattamente le linee che ebbe a quindici anni (questo particolare mi impedisce di parlargli, quando ci incontriamo, della mia prima comunione) ecco Franco Monicelli, nero come il diavolo, dalla cui tasca cade un foglietto che mi affretto a raccogliere e a porgergli dicendo: «Attento, perdi una vertenza». A meno che non si tratti di veri, poiché sono certo che di nascosto egli ne scrive; comunque vado a sedermi, avendo alle mie spalle Guido Piovene e di fronte il palcoscenico con una barca sull'Edson, la quale contiene Guido Cervi e Paolo Stoppa notevolmente invecchiati, ma non quanto le cose che dicono. Soltanto un turacciolo impedisce alle barene di affondare. I due attori immergono continuamente le lenze, ma di pesce nemmeno l'odore, sia perché il realismo scenico ha dei limiti, sia perché il pesce contiene molto fosforo. Qui mi addormento per l'effetto collante della barca e della voce di Stoppa, ma riapro gli occhi su un gangster che effettua colpi da cinque dollari l'uno, pur dimostrandosi possessore di una elegante filosofia della sua professione, che sarebbe appena concepibile in un barone della rapina, in un duca dell'estorsione. Ci siamo. Il gangster, umanamente desideroso di arrotondare i suoi meschini guadagni, vuole sedurre la figlia del pescatore. Fra carne e pesce la sua scelta è fatta. Io gli dò ragione per le lische, ma Cervi e Stoppa dissentono, e lo sopprimono. Col suo portafoglio saranno folli, realizzando il loro sogno di comprare una barca più spaziosa. Neppure per un momento essi vengono colti dal sospetto di aver commesso, bene o male, un assassinio. La brava gente è così. Sono anch'io un galantuomo ed evito di rimanere solo al buio con se stesso. L'armanere solo al buio con se stesso. L'armanere del due pescatori non ammette dubbi. Disponendo di una barca più spaziosa, vi attireranno, vi uccideranno e vi deprederanno un maggior numero di gangsters; e continuano a progredire in questo senso firmando proprietari di un transatlantico. Quanto a me, mi avvio all'uscita riflettendo sul caso di Piovene, che durante il primo atto si era lasciato sfuggire qualche aperto consenso e che ora non sa dove nascondere il suo roseo volto studioso. Anzi, Guido, qui siamo in piano nella tua idea fissa, inaugurata con «Gazzetta nera» e ribadita con «Gazzetta nera»; gratta la brava gente e trovi la laparotomia, non è vero? Dunque coraggio; e figuriamoci se questo Irwin Shaw è come sosteneva il programma, uno dei migliori commediografi americani. Accanto a Wilder sto per dire non ce lo vedo, anche perché la folla non ce lo vede, anche perché la folla mi sospinge verso l'uscita, impedendomi di sentire che cosa stanno dicendo di Verlane Alba De Cespedes e Sibilla Aleramo.

MARCO POLO - Anchio ho letto con sorpresa che i ricoverati dai sanatori effettuano sommosse. Che si tratti di debolezze occulte della reazione in agguato?

GINO AVORIO



Penso a Macario. Beato fra le donne, o condannato alle donne? Propendo per questa seconda ipotesi; credo che la sua vita sia un profumato ergastolo, una vellutata galera, una rosea detenzione. Per tre quarti della giornata, fra prove e spettacoli, Macario vede il sole a scacchi, uno squallido sole elettrico che gli giunge attraverso inferriate di gambe e di braccia nude, rugginose talvolta di bionda peluria, scabra di foruncolotti soltanto a lui visibili e noti, gelide sempre. Neppure i fischi degli spettatori possono scagliare Macario, perché un clamoroso insuccesso lo costringerebbe tutt'al più a cambiare rivista e ballerine, ossia a trasferirsi semplicemente da una prigione all'altra. Le Osiri, le Paal, le Padovani, le Serra riallacciano per lui, su qualsiasi palcoscenico e in qualsiasi rappresentazione, la morbida ma ermatica cella in cui il destino lo ha gettato per sempre. Gustati da vicino, gli effluvi di venti o trenta ballerine riunite in poco spazio eguagliano il tanto dei reclusori; ciascun musicista dell'orchestra è un secondino che fa l'intinire il suo mazzo di chiavi; e lunghi ed estenuanti intervalli l'autore della rivista porge rudemente al detenuto Macario il pane raffermo e l'acqua torbida di una battuta comica; gli scenari dipinti non sono che uno squallido riflesso delle stagioni e dei fatti che si avvicendano al di là delle pareti di corpi femminili, al di là del teatro; i serici reggipetti non contengono seni ma scodolle di carcerati; con le sue piroette e con le sue buffe smorfie il detenuto Macario dissimula gli irrimediabili sussulti e i dolorosi tic del recluso ossessionato dal pensiero fisso di evadere, di riacquistare a qualunque costo la libertà. Detenuto Macario, io sono ormai così sicuro di questo, che una volta o l'altra, da un palchetto, vi galterò un misericordioso foglietto. In esso troverete: una solida lima, tre lenzuoli annodati, documenti falsi, l'indirizzo di un amico sicuro e sinceri auguri di buona fortuna.

sei questo roseo spazio intatto fra le ocatrici dell'umanità. E non farmi incontrare - aggiunsi con crescente fervore - nessuno di quei laboriosi artigiani del crimine che denudano i passanti. La mia portinata è un po' miope; ma è curiosa, Signore.

CURIOSA DI GINO AVORIO - ROMA Accenno a parlarvi del tre principali avvenimenti di cui sono stato protagonista fino a oggi. Primo: un giorno (relativamente remoto) si verificò il fenomeno della mia nascita. Non ne ricordo con precisione i particolari tecnici, ma credo di poter affermare che il primo respiro mi andò di traverso e che i capezzoli mi volse nel cordone ombelicale; comunque fui subito presentato ai parenti e agli amici di casa, i quali essendosi affacciati sulla mia culla, col proposito di emettere infallibili giudizi, osservarono che io ammiccavo in modo buffo. «L'imbecille crede di essere venuto al mondo per divertirsi» disse

prima, i miei vicini di casa si divertirono smodatamente nell'apprendere che mia madre aveva dovuto applicare toppe finte, di vistoso colore, al mio vestito; oso dire che il mio infantile spirito di solidarietà col prossimo non fu apprezzato, e tanto vale disinteressarsi della cosa per dare un'occhiata al fazzo fra i più significativi capitolotti della mia esistenza. Le mie nozze, cioè, Maria era una qualsiasi ragazza bionda, nata, e poi convenientemente arrotondata, in un paesetto seduto su una collina fra Alessandria e Genova, nel preciso punto di confluenza, cioè, dell'ostinazione piemontese e dell'arguzia ligure. Era agevole supporre che gli indigeni di Marsupio (consentitemi di usare questo pseudonimo per il paesetto in questione) si sarebbero privati di un braccio o di una gamba, piuttosto che del mio rito nuziale. Ma io? La sola idea di avvilirmi all'altare sotto centinaia di quegli occhi così vacui e sporgenti da sembrare enucleati, mi faceva inolam-

retto, con un odore che lo circondasse e che non odolerà mai più dal suo vestito e dal mio ricordo; una ragazza, quella lievitante colmo tutti gli spazi vuoti della navata, indicando lo sposo e bisbigliando. Sotto quegli guardi ottusi e tuttavia perforanti, io assunsi l'aspetto che hanno certi martiri nei quadri sacri, quella espressione che sembra dire: vi assicuro che un supplizio come quello che sto subendo, vederlo dipinto è nulla. Essendo rigorosamente inibito al diavolo l'ingresso in chiesa, ancora mi domando chi potesse aver collocato, sotto l'inguocchiatolo che reggeva me e Maria, ed esattamente al centro di esso, una pietra o un'assicella. Al minimo gesto di uno di noi si determinava un percettibilissimo movimento di altalena, per conseguenza del quale Maria si sollevava di parecchi centimetri ed io proporzionalmente mi abbassavo, o viceversa. Gli abitanti di Marsupio godevano, con facili sussulti, l'inspiegabile fenomeno. L'ufficiale approfittò,

AL CINEMA CORSO
 un film Metro Goldwyn Mayer parlato in italiano
Prigionieri del passato
 CON
RONALD COLMAN • GREER GARSON
 REGIA DI MERVYN LE ROY

L'ITALIA E IL MONDO
 Sarà prossimamente in vendita « Sintesi » supplemento speciale di « Domenica », dedicato ad illustrare la nuova posizione internazionale del nostro Paese ed alcuni fra i maggiori ed attuali problemi della politica mondiale. In « Sintesi » sono riprodotti gli articoli di eminenti scrittori e giornalisti stranieri i cui scritti offrono elementi di giudizio e di chiarimento su particolari sconosciuti al nostro pubblico, nei riguardi di questioni che interessano il nostro e il generale avvenire.

LEGGETE IN "SINTESI":
 L'alto costo della nuova morale internazionale di J. Huizinga.
 La costruzione del nostro avvenire di S. Welles.
 Una nuova ideologia di W. Friedman.
 Le frontiere italiane di G. Salvemini.
 Ciò che avvenne realmente a Teheran di F. Dawis.
 L'impero britannico si sente giovane di D. Bess.
 L'Italia chiede la libertà di aiutarsi da sé di A. O. Hare Mac Cormik.
 Grecia tragica di James H. Powers.
 Discorso agli inglesi di Johnston.
 E molti altri studi e saggi sull'Italia, i problemi della pace, quelli dei rapporti fra le potenze, quelli monetari, ecc.

SINTESI
 RASSEGNA DELLA STAMPA ESTERA A CURA DI GINO TOMAJUOLI
 IN TUTTE LE EDICOLE E LIBRERIE LIRE 25

Pochi artisti al mondo come quelli del varietà, sentono la durezza, il profumo, la poesia, l'importanza dei nomi: pochi artisti, come essi, hanno compiacenza per nomi belli e suonanti, espressivi e — perché no? — vagamente esotici. Nel preraffaelliti, in d'Annunzio, forse, si può rintracciare una così « passionale, morbosa sensibilità onomastica. Certi personaggi, per esempio, delle « Vergini delle roccie » hanno nomi ricchi di « magia musicale » come certe esordienti divette danzatrici e canterine, come certe coppie di comici e fantasisti, come certi trii internazionali di pagliacci, funambolicescatori. Nomi significativi « come vortici pieni di ombre e di luci », nomi che, a profumarli, fanno risentire l'odore del successo delle sale stipate di pubblico periferico, come alcuni nomi di fiori bastano da soli a risuscitare il profumo. Aveva detto d'Annunzio, in un suo poemetto: « I bei nomi generano le belle eroine ». « I bei nomi », ripete Andrea de Pina, « generano le belle cantanti, i bei comici, i fantasisti irresistibili ». A questo proposito, l'eminente critica, da qualcuno definito il Sainte-Beuve del varietà tira, per così dire, l'acqua al suo mulino, chiaramente alludendo al comico fantasista Maddalena quale nome più imbroccato di questo? Informa al quale egli sta scrivendo una vasta monografia che un editore, di largo intuito commerciale ma di limitata sensibilità artistica, quanto prima lancerà nel mercato librario con l'erronea definizione di « vita romanizzata ». È a proposito del De Pina, vi dirò che, giorni or sono, capitato a visitare una « mostra » artistica letteraria, nella quale sono esposti pezzi, autografi e manoscritti di eminenti pittori, scultori e letterati, da Ungaretti a Irene Brin a Savinio a Sibilla Aleramo, con preterita defusione vi ho invano cercato qualche — per me preziosa — documento dell'infaticabile fondatore della letteratura per programmi teatrali, come, del resto, inutilmente vi si frugolerebbe per reperire qualche traccia della multiforme attività e del mio venerato maestro Caffaro e del mio autorevole amico Nico Pepe, critico e biografo d'impareggiabile acume. Ma torniamo ai nomi, e ai loro fortunati inventori e possessori. Ecco Lara e Flora, due sorelle che cantano al microfono, e fanno pensare al trio Lescaze sforbiciato da un bambino cattivo. Sono alle prime armi. Le hanno reclutate i fratelli Zucchini per il loro spettacolo al teatro Alfieri; ma cantano già con animo sicuro, non più impacciato come esordienti ma non ancora inteso come « arrivate »; accostano le labbra al microfono con compunzione, quasi con devozione come per il rito dell'eucarestia, nei finalini le loro voci si mescolano come i loro respiri, come i loro capelli che sfumano verso l'azzurro odoroso di sigarette americane. Una delle due si mostra più vivace, annunzia il titolo della canzone in inglese, in omaggio al pubblico bilingue, ha gesti più spigliati e sbarazzini; della coppia è quella che ha, per così dire, l'iniziativa, che, per prima, firma i contratti, che discute e impugna e controlla, all'occorrenza, le proposte di scrittura; il suo nome, ostante, è Lara. Flora è la sorella più arrendevole e mite, quella che, forse, soffrirà per amore. Chi le ha battezzato semplicemente così? Lara e Flora, non potrebbero chia-



LYNNE SAGGETT

PALCOSCENICO MINORE

DANTE, BEATRICE ED ALTRI

...arsi in altro modo. I loro nomi hanno origini sovranaturali, come quelli di tutte le ragazze che si « danno all'arte », rinnegando, come le suore, lo stato civile e ogni altro superfluo fardello della vita terrena. E quest'altra coppia, fratello e sorella, danzatori e acrobati, chi l'ha battezzata *Beatrice e Dante*? Fa effetto leggere quel cartellone pubblicitario, tra nomi esotici, richiami bilingui e canzoni internazionali, quei due nomi, che spiccano come nelle pagine d'un compendio della letteratura italiana. Poiché i due artisti sono stranieri, esibendosi in un teatro romano, hanno pensato di rendere, in qualche modo, omaggio al paese ospitale. E dove qualche pesante griderebbe stoltamente alla profanazione, lo si addita, invece alla ammirazione e alla gratitudine, se non degli studenti in perpetua agitazione, degli studiosi che, dopo il drammatico ventennio, tentano in qualche modo di ripristinare il vero culto della nostra tradizione. Ecco, intanto, Dante e Beatrice abbandonarsi alle loro volubili eccentricità mondiali, sapientemente aizzati dal presentatore, uno dei tre Zucchini, dalla testa e dalle mani che richiama alla memoria i precorosi nomi di Biancamano. Ecco Dante che, figlio alla allegoria, innalza Beatrice ai sette cieli, e da questa, a sua volta, è risollato dalle miserie terrene; ed ecco l'applauso del pubblico, il « mondan rumore » spezzare l'idillio, far precipitare la coppia già dal loro acrobatico empirico, dall'alto del quale come deve apparire piccola, meschina, lontana la chiososa platea dove non di rado montano dall'aspetto grave e severo si contendono un posto a sedere con la furia e l'accanimento di due sovrani in lotta per il possesso d'un regno. Con questo loro spettacolo, i fratelli Zucchini hanno tentato di riportare a una certa dignità il teatro Alfieri. Già « Vittorio Emanuele », questo locale che cambia nome non certo per sentimenti repubblicani del suo proprietario decaduto con la morte di Gastone Monaldi che lo aveva scelto come suo quartiere generale. Scomparsa questo attore, l'ex « Vittorio Emanuele » fu consacrato unicamente a spettacoli cine-

matografici, qualche volta a « prime visioni di zona », spesso a doppi programmi con Topolino finale (oltre al film Lunel). Di tanto in tanto, qualche « sangue variato » soppiantava l'usuale « uno del due film » e il cartellone a « filmato ». Questo degli Zucchini è il primo spettacolo « completo », dopo quelli, truci e spaventevoli, dei Monaldi. È il concorso del pubblico, civili e alleati, non manca. Con una « od distazione, lo vi ha ritrovato, tra i tanti numeri e attrazioni varie, te qui mi piace segnalare la brava Nela Di Bruno, divetta in formazione la signora Lina Simoni, cantante napoletana. La sua figura (ma non l'ho già detto?) risuscita il ricordo delle canzonette d'una volta, pacioccone e forti, e per le quali i parimenti principi e plebei impazzivano rispettivamente di amore e d'ammirazione. Eccola piegarsi al lunare languore di Psillippo addormentato, rimpiangere e insegnare con nostalgia memorie d'amore che si « fronnono » come rose e volano e come colombe, « chi sa, chi sa, perché ». Ed eccola, ancora, in seguito il fantasma dell'oggetto amato inseguirlo e cercarlo nel mistero del tempo e dello spazio, e sentirlo vicino quanto più è lontano (*Aggio fatto 'na pinto - A' Madonna d' 'a nera - Si me passa 'sta freva - Ora e per le lle dò; o invocare, con disperazione, il ritorno dell'amore, nella casa che « aspetta », promettendo che, se il miracolo avviene, non si lasceranno più (Ca se nce tuorne lu - Nu' nce lassammu cehi).*)

E a me, che ho un debole per le canzoni napoletane, un'altra sorpresa doveva serbare un programma del cine-teatro Principe, con la partecipazione di Alfredo Jandolo. La radio e i dischi hanno variamente diffuso la voce di questo cantante nell'intimità delle case, nei cuori delle ragazze innamorate, e fin nel petto di Gino Avorio che sembra chiuso ai richiami del buco, dell'onesto e del bello. Alfredo Jandolo, nonostante il cognome che ricorda un insopportabile verseggiatore romanesco, è un epigono di Pindigrotta, un sensibile e un acuto ricercatore delle romanze e fantasie di Costa e Di Giacomo, Murolo e Tagliacore, Bovio e Valenti. E specialmente i pittoreschi sciori della Napoli di Marolo, coi suoi primaverili paesaggi, le sue gustose scene nelle sere d'estate, i suoi angeli d'ombra e d'amore, le sue coppiette che insistono e si fanno dispetti, tutto questo repertorio ha sempre in Alfredo Jandolo un interprete non indarno della tradizione.

Grazie al richiamo di Alfredo Jandolo, ho avuto occasione di conoscere e applaudire, al Principe, una coppia di comici, i fratelli Martano. Sono quasi nuovi per le scene romane. I loro lazzi ricordano quelli di altre fraterne coppie del genere. Spesso l'imbroccano; in questo modo fanno ridere. Dei due, naturalmente uno è la vittima, l'altro il seviziatore. Nella platea, molti dicevano che « il più piccolo è il più bravo ». E allora, vuol dire che il più bravo è senza dubbio il più grande, quegli che aggrava il più appare da meno. E, naturalmente intendo a « preparare il terreno », a far sì che il « piccolo » faccia bella figura. A ogni modo, ed domandando, in tutti i casi, che mai il « piccolo » potrebbe fare senza il necessario e tempestivo concorso dell'altro? **MERCURIO**

UN GRANDE SETTIMANALE D'ATTUALITÀ
 DIRETTO DA VITTORIO G. ROSSI
ATLANTE
 (UOMINI E FATTI DEL MONDO)
 Servizi telegrafici e telefotografici rendono « ATLANTE » il più interessante giornale visivo dei nostri tempi - Una documentazione della vita del mondo intelligentemente concentrata in otto pagine - « Atlante » vi fa vedere i fatti e vivere gli avvenimenti

PERIODICI EPOCA

PELLICCERIE **NUOVI ARRIVI**
 Migliori prezzi
 3800 - 5600 - 8500 lire
MARIL - Via Campo Marzio 69, piano I

MADDELBE **COLONIE - PROFUMI**
 Prodotti di bellezza di lusso
 NAPOLI **ROMA**
 MORGHEN **C. O. R. A. P. - VIALE**
 67 A **MEDAGLIE D'ORO 100**
TEL. 374.175
 CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA

FABBRICA MOBILI
 ROMA - CASCINA
 Migliori arredamenti in ogni stile Stoffe e tendaggi
 VISITATECI!
DOMUS AUREA
 VIA RIDETTA 147-148 TELEF. 50.293

Star



PRIGIONIERI DEL PASSATO

Greer Garson, la bella attrice inglese rivelatasi nel film « Signora Miniver » è l'interprete, insieme a Ronald Colman, di « Prigionieri del Passato », film prodotto dalla Metro Goldwyn, che racconta con umana semplicità un episodio di guerra. La regia è di Mervyn Le Roy, autore della famosa commedia musicale « Quarantaduesima Strada ».

