

ANNO I N. 1 - ROMA, 2 SETTEMBRE 1944

SEDICI PAGINE LIRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



CHARLES BOYER

FRANCE La DOULCE romanzo di PAUL MORAND

Riassunto delle precedenti puntate

Quattro avventurosi e squattrinati produttori cinematografici (Jacobi, Sacher, Kalitrich, Hermeticos) decidono di fare un film sulla Chanson de Roland. Come finanziatore dell'impresa trovano il conte di Kergall, rampollo della più antica nobiltà francese, che vende o ipoteca i suoi ultimi possedimenti e costituisce la Società Ethernifilm. A dirigere il film essi chiamano un giovane ebreo, profugo dalla Germania nazista, il cui nome è identico a quello di un famoso regista: Max Kron. Costui, date le sue condizioni finanziarie, non rettifica l'errore ed accetta, quantunque non abbia mai avuto nulla a che fare col cinema. Si stanno girando le prime scene nei teatri di posa di Beaulieu.

— Elettricista! Filtra luce dalla porta!... Regolate meglio... senkreist... die grosse... lints (1).

— Si gira!
S'accese in rosso la parola Silenzio! Kron, in calzoni alla cavallerizza a quadri, in maniche di camicia, con gli occhi, protetti da una visiera di celluloido, fissi sul cronometro, alzò il braccio.

— Silenzio!
Un sibilo di fischietto.
— Interlock... (2).
Un operaio distintissimo si avvicinò all'obiettivo annunciando:
— France-la-douice 629.
Si udì il rumore di due pezzi di legno che battevano.

— Ciak!
Taubeshon, l'operatore, fendette l'aria con la sua curiosa mitragliatrice quadrata. Ebbe un gesto d'impazienza e sbucò fuori dal suo panno nero.

— Alt!
Non si può lavorare così! C'è un'ombra sul viso di Silvana.

Max Kron venne in persona ad accertarsene, accostando l'occhio all'oculare guardando d'una pelle di giunto.

— Vero. Trucco! Un tono caldo là, sulla gita.

Il truccatore Warum, in spolverina bianca e con lo scotolone dei cosmetici sotto il braccio, si fece avanti, prese la tavoletta, scartabocchiò un po' d'ocra e di rosso, e si sforzò di cancellare con i colori più accesi la buca violetta che deturpava il biondo viso paffuto di Silvana. Ma più si dava da fare, più il difetto s'accentuava. Taubeshon lo guardava con aria ironica.

— Sarebbe più semplice spostare lo schermo — finì per suggerire con tono sfottente.

Gli attori ridevano, e rideva anche Le Veneur d'Oisel, lo sceneggiatore. Gli elettricisti, a cavallo sui praticabili, sghignazzavano addirittura.

Max Kron alzò di nuovo il braccio. Stavolta sconsigliò il tecnico del suono di tenerlo pronto.

— Ehilà, la Western!

Il microfono venne a dondolare il suo collo di giraffa sopra la testa di Silvana.

— Silvana, non guardate in macchina.
— Più vicino... non si capisce, can't hear the voice (3)! gridò il tecnico del suono.

— Più lontano, perdio, il microfono è in campo! — replicava urlando l'operatore seduto sulla sua cassa.

Kron, levando le braccia al cielo, il supplico di mettersi d'accordo e di smetterla di discutere.

— Io, un reduce!... — strillava Taubeshon.

— Senti, senti! E di quale guerra? Di che esercito sei?

— Della legione sionista, signore!
— Ed io, quando avrò ottenuta la cittadinanza... La vedremo!
— Smettetela con le vostre parolone! Io

so lavorare bene, e presto. Sono un artista, io!

— Achtung (4)! Si gira!
— Siamo in Francia, non vogliamo fascisti qui!

— Silenzio!!!
— France-la-douice 629.

— Signorina, ancora una volta non guardate in macchina! Pensate che state per rifiutare a Carlo Magno la proposta di riprendere marito. Forcurs (5)! Silvana, incassata la testa tra le spalle secondo la moda del giorno, declamò:

No l'vogliu laddio, no l'vogliu gli angeli e i santi
Ch'io resti in vita poi che Rolando è morto!

— Kron m'ha tagliato il dialogo — sussurrò Le Veneur d'Oisel alla segretaria d'edizione. — Adesso è diventata una cosa idiota, non ci si capisce più niente.

— Noch einmal! (6).
Il fonico si strappava i capelli.

— Perché mai Kron ha messo un sopralibro in questa scena? Ecco che fa da cassa armonica e si sente l'eco. Come se io non avessi mai fatto il fonico!

— Che ci posso fare?
— E adesso l'edizione inglese.

— Dove è miss Connie Christie?
— Nel suo camerino.

— Himmell! (7).
— S'è chiusa dentro con la Meyer.

— Naturalmente.
Si rimase ad aspettare. L'atmosfera balneare riprendeva il sopravvento.

Del gattini giocavano al sole. Le Veneur d'Oisel si mise a fare le parole incrociate. Gli elettricisti in tuta marrone parlavano del più e del meno, mentre l'argomento dei macchinisti in tuta azzurra era, nella loro serrata conversazione, precisamente la cucina.

— Il pane per la panzanella deve essere poco cotto, ben condito con l'olio d'oliva, mescolato con le acciughe e i peperoni. Provate a Cimiez vicino ad Arènes...

— Miss Connie Christie arrivò su tutte le furie.

— What the hell do you want? (8).
Fra dieci minuti essere mezzogiorno, passare treno azzurro e la pellicola rovinare per rumore! We'll have to start all over again like yesterday! (9).

— Non è un affare vostro. Intanto, mentre si aspetta, potete mettermi al posto.

— Date moneta, prima!
— Non la fate piagnucolare, per carità!

— Interruppe un operatore. — Se le esce una lacrima, bisogna rifare tutto il viso. Un'ora perduta: costo 2.000 avanziche.

Kron spiegò un metro a nastro e lo tese fra il nasino dell'attrice e il centro della macchina.

— Peccato che Kanapejan non ci sia — borbottò Le Veneur d'Oisel. — Quello almeno sapeva farsi sentire.

— Partito per Roncisvalle. Non si può essere dovunque nello stesso momento — replicò la segretaria d'edizione, una ragazza svedese.

— Voi, signore, inviarvi schermo.

— Ready? (10).
— Ya (11).

— Interlock! (12).
— France-la-douice 630.

Una motocicletta scoppiettante uscì da un capannone vicino. Era un bravo muratore di Beaulieu che, terminato il lavoro, portava a spasso le fidanzate. Kron tese il pugno minaccioso.

— Alt!
Il fischietto suonò due volte.

— Have n't you seen the red light? Sehen Sie nicht das rote Licht? (13).
L'operaio, che era nizzardo, rispose:

— Donni la mieu langue au cat, n'en capissi un cornio!

— Non avete visto il segnale rosso? — ripeté Kron indicando nervosamente il segnale con un dito. L'operaio alzò le spalle.

— Ricominciamo. Accendi i proiettori.

L'aiuto fonico saltò giù dal truck sonoro come un fantoccio a saltellone, e accorse inciampando nei cavi.

— E' finita la pellicola sonora, signore... Bisogna andare a prenderla a Nizza.

Max Kron divenne scarlato. Non disse verbo, ma corse a cancellare la testa sotto il rubinetto dell'acqua. Neanche una gocciola venne fuori.

— Non c'è più acqua — fece Taubeshon. Non sapete che è mezzogiorno e che il portiere francese se n'è andato a mangiare?

Silvana si gattò sulle spalle un asciugamano di color tenero e scese alla spiaggia, accompagnata da Le Veneur d'Oisel.

— Si sono girati trentacinque metri stamattina. A due secondi il metro... Ecco una cosa che mi fa schifo, perbacco!

— Quanto a me, penso che finirò qui i miei giorni — concluse l'attrice.

IV

IL FALSO DIMITRI

— Signorina Lea, abbiamo una riunione. Niente telefono, mi raccomando.

Kanapejan entrò nella direzione dell'Ethernifilm dov'erano, fischii, col cappello sugli occhi alla maniera di gaster, Jacobi, Kalitrich, Hermeticos e Sacher. Il direttore di produzione frugò a lungo nella sua cartella, con le mani color di pane di segala dove i peli neri disegnavano, tra le grasse dita, autentici

che spracciglia, e ne cavò delle note

che, a forza d'essere state compilate in treno, somigliavano alla carta da involtelli della salumeria.

— Vengo adesso da Beaulieu — esordì. — Sono cinque settimane che si lavora ed eccoci nientemeno che a 300 metri di pellicola. Da oggi si comincia a girare a Roncisvalle per approfittare dell'ultimo mese prima dell'equinozio.

Cosicché bisogna lasciare il teatro di posa, e poi, quando piacerà a Dio, tornare a Beaulieu, 150.000 franchi di supplemento.

— Quel Kron è un disastro!

— Io non ve lo mando davvero a dire. Jacobi si rivolse all'amministratore.

— Signor Hermeticos, ci possiamo ancora entrare con questi 150.000 franchi?

— Perché preoccuparsi? — interruppe Kalitrich. — Il film doveva costare due milioni e ne abbiamo già spesi quattro.

Il denaro di Kergall è durato appena due settimane. Il supplemento che, furibondo, ha dovuto aggiungere è servito per altri due giorni. Certo non lo vedremo più andare su tutto le furie, dal momento che è andato a spacciarsi contro un albero per la strada di Houdan.

— Sia benedetta la sua passione per le otto cilindrit — commentò Jacobi tra sé.

— ... e perché le tratte che sono andate in protesto sono partite, so io per dove — disse Hermeticos abbozzando un segno di croce all'ortodossa.

— Le carte che vi ho portate... — continuò inesorabilmente Kanapejan.

— Non si tratta proprio di carta d'Armenia... — sorride finemente Jacobi guardando l'armeno.

— Incenso e verità vanno d'accordo soltanto in chiesa. Nel nostro caso la verità è che gli sceneggiatori e i dialoghisti non sono pagati da un mese...

— Importa poco.

— ... e gli attori da otto giorni, e ora strillano minacciando di ricorrere all'Unione professionale degli Artisti.

— Questo è più grave.

— Dove li pescheremo questi soldi? Da chi? Non abbiamo neppure una grossa vedetta!

— Come! E Hautducour dell'Odeon?

— E' proprio come l'Odeon: nessuno lo conosce fuori di Francia.

— E Silvana?

— Kron è stufo di Silvana. Urla nel microfono e ha delle buche nella faccia, senza contare che, davanti ai proiettori, le vengono i baffi!

— E non paga neppure la sua pubblicità — rincorse Jacobi.

— Come! — saltò su Sacher — non paga la sua pubblicità? Ma la roboranza su tutti i giornali con la toter cilindri e l'orsacchio mascalzo!

— Ce l'abbiamo fatta mettere noi, a nostre spese...

— Contrario a tutti gli uall!

— ... ed io ho pagato anche la notizia del falso furto dei gioielli e i telegrammi che si è fatta mandare da Hollywood, e tutto, tutto: e con tutto questo, ha ancora avuto il coraggio di raccomandare i biglietti che le abbiamo promesso con contratto!

— I pigliettoni! — tuonò Sacher — quella pazzia! Non sa che il contratto è pieno per mostrarlo ai giornalisti? E non si ha talo una contrattazione?

— No — ammise pensosamente Hermeticos — lo credevo che se attesi non troppo celebri pagassero loro o facessero pagare i loro amanti e non a noi.

— Così — disse Sacher con una calma minacciosa — io pretendete che non abbia fatto nulla, neppure un franco, neppure un soldo per avere il suo nome sul cartellone?

— Non così, non così — disse Jacobi. — Era innocente, non lo sapeva. Ve lo avevo pur detto che era vergine, cinematograficamente parlando.

— Ebbene! — grido Kanapejan — se Silvana non ci sta, la rispediamo alla Comédie-Française.

— Panaghia mou! — esclamò Hermeticos colpito. — Tu dici tutto quello che vuoi, Kanapejan. E' una punizione terribile per Silvana!

— Kanapejan ha ragione — approvò Jacobi. — Bisogna sostituirla oggi stesso. Kalitrich, volete occuparsene voi? Approfittatene per tirare un colpo grosso, trovate una formidabile vedetta internazionale. Meno quattrini si hanno, più bisogna andar forte in questo mestiere.

— Allora bisogna andare fortissimo — ridacchiò il Greco.

— Hermeticos, quanto avete in cassa?

— Cambiali, controcambiali, cambiali di cambiali. Ci dev'essere... dai miei calcoli... eh sì... meno tre milioni.

4 (Continua) PAUL MORAND

(1) Ted.: perpendicolare... la grande... a sinistra!

(2) Ted.: ciak!

(3) Ingh.: non si sente la voce!

(4) Ted.: Attenzione!

(5) Ted.: Via!

(6) Ted.: Da capo!

(7) Ted.: Cielo!

(8) Ingh.: Che diavolo volete?

(9) Ingh.: Bisognerebbe ripetere tutto!

Completati!

(10) Ingh.: Prontini!

(11) Ted.: Sì!

(12) Ted.: Ciak!

(13) Ingh. e ted.: Non avete visto la luce rossa?

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

DOMENICA

IL SETTIMANALE PREFERITO DA TUTTI

In ogni numero troverete:

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

I problemi della guerra, della ricostruzione e della pace.

Interviste, referendum, inchieste. Novelle dei maggiori scrittori italiani e stranieri.

Cronache degli spettacoli e delle arti.

Attualità politica interna ed internazionale.

Numerose illustrazioni originali dei migliori pittori e disegnatori italiani.

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

Dal primo settembre è in vendita in tutte le edicole

ATLANTE

IL NUOVO QUINDICINALE DI VIAGGI, ESPLORAZIONI, PAESI ESOTICI

DIRETTO DA VITTORIO G. ROSSI

Contiene articoli dei migliori specialisti di viaggi, italiani e stranieri: ricco di illustrazioni

ATLANTE

darà agli italiani il sapore del mondo

PERIODICI EPOCA

Dal 1° settembre è in vendita il primo numero di

MERCURIO

mensile di politica, letteratura, arte e scienze diretto da Alba De Cespedes.

MERCURIO, oltre a pubblicare inediti di autori noti, racconti di autori tacitati o mutilati dal regime poliziesco fascista, darà l'autorevole voce di personalità politiche italiane e straniere, metterà al corrente i lettori degli ultimi prodotti dell'intelligenza e della civiltà di quei paesi da cui, fino ad oggi, eravamo divisi da una crudele e ingiusta barriera.

EDITORE DARSENA

Anno I - N. 4 Roma 2 settembre 1944

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione Via Torino 122 - Telef. 484645 - 484646

ABBONAMENTI

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

PUBBLICITÀ

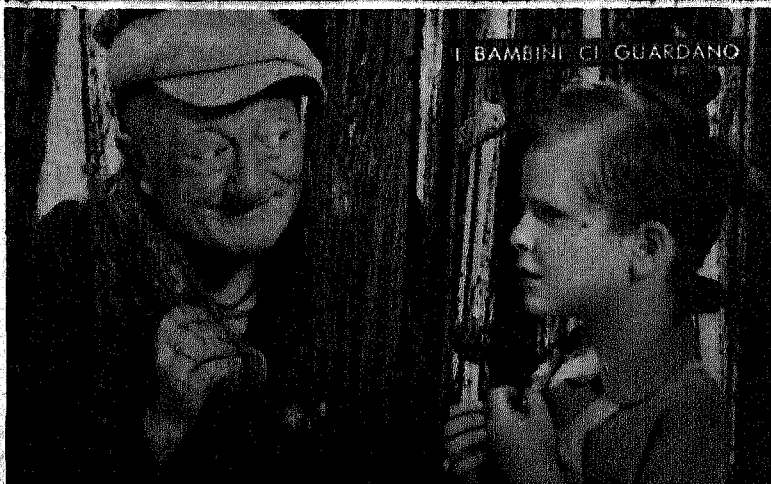
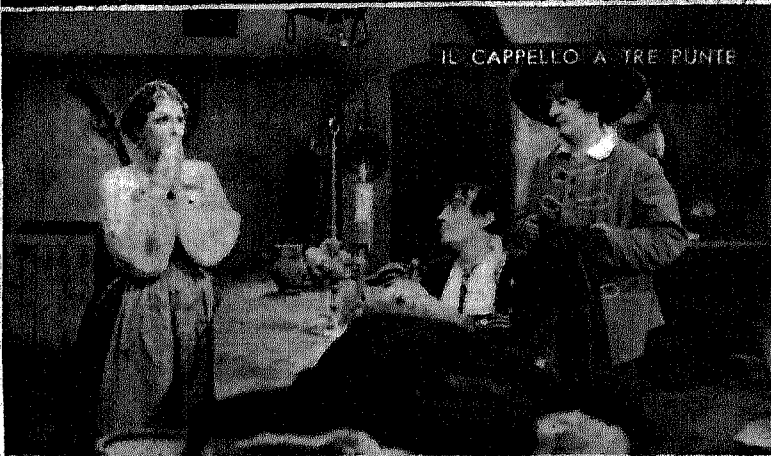
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 4511

DISTRIBUZIONE

S. A. DIES concessionaria esclusiva per la vendita, Via Aurora 41

QUATTORDICI ANNI DI CINEMA ITALIANO

BILANCIO



È importante — può essere anche istruttivo — fare un bilancio dell'attività cinematografica italiana degli ultimi anni. La gestione s'è chiusa il giorno 1 del giugno scorso — direbbe un uomo d'affari. E registrerebbe lo stato fallimentare, le risultanze della liquidazione forzata, inizierebbe la ricerca di elementi per questo consuntivo.

Vogliamo indicare qui alcuni di questi elementi e, per ora, ci limiteremo a considerare le opere, e meglio la personalità di alcuni registi attorno ai quali si raccolse tutto quanto produsse l'industria artistica della cinematografia in Italia.

Ci sforziamo di rispondere in modo esauriente ad una serie di semplici domande. Dalla *Canzone dell'amore* a *Predò e Zazà*, quanto cammino ha compiuto la nostra produzione? per quali strade buone o cattive? e dove la portarono? Dove l'avrebbero portata se fatti esterni, questi terribili fatti esterni che abbiamo vissuto e viviamo, non l'avessero di colpo fermata? E il cinema, come tante altre attività, in qualche modo responsabile della tragedia che ci ha precipitati quaggiù, di dove guardiamo il cielo con poca speranza? E, finalmente, ha il cinema italiano titoli sufficienti per provare il suo buon diritto a sopravvivere al fascismo, che ad un certo momento l'aveva monopolizzato e corrotto?

Cominciamo col rispondere affermativamente a quest'ultima domanda e cercheremo di darne le ragioni. Ma, poiché ogni discorso che non abbia esigenze anche morali in questo momento ci ripugna, non sarà soltanto e puramente un giudizio estetico quello che noi daremo.

Qualcosa s'era pur fatto dalla *Canzone dell'amore* a *Zazà*. Negli ultimi anni specialmente, le forze migliori della nostra cinematografia si gettarono alla ricerca d'uno stile che rischiarasse in qualche modo il buio pesto nel quale si dibattevano.

I nostri film erano apparsi, fin dall'inizio della cosiddetta «rinascita», privi d'una loro concreta verità, abbandonati a risorse tecniche sempre più scaltre che li riducevano a una serie di immagini qualche volta attraenti, s'era formata un'atmosfera irrespirabile e pessima non guasti. Tutto era approssimativo e incerto, a cominciare dall'organizzazione: inconsistenti i caratteri dei personaggi, inadeguato il racconto, assurde le ambientazioni. Questo era il triste paesaggio, quando apparvero le prime eccezioni.

Alcuni giovani registi cominciarono ad avere un indirizzo che si riveva a colpo d'occhio in mezzo alla malafede o alla mediocrità imperanti. Essi avevano compreso che bisognava a qualunque costo spezzare la gratuita stanchezza mentale e l'indifferenza caotica in cui si spechiava il cinema italiano: che bisognava accostarsi, con umiltà di cuore e di mente, e con un impegno definitivo, alla realtà della vita, per portare sullo schermo figure animate di verità quotidiana, intonate alla natura sempre più della vita.

Era in certo modo una presa di posizione anche politica, della quale sarebbe ingiusto, oggi, non dare atto. Di fronte alla indifferenza, al conformismo, o, peggio, alla solidarietà del più con le direttive impartite dal governo per bocca del ministro della cultura popolare, deve essere ricordato lo sforzo dei pochi che cercarono dentro di loro e con i loro mezzi soltanto, le risorse per un rinnovamento. Non li chiameremo per questo eroi, non daremo loro una medaglia perché non la meritano e perché i tempi delle patasche e dei nastri sono caduti con le ultime penne delle aquile imperiali. Tuttavia dobbiamo una certa riconoscenza a chi, nelle sabbie mobili dell'arte ufficiale di ieri — in un campo così esposto come il cinema alle pressioni e ai ricatti governativi — cercò terreno solido ove poggiare e sostenere le sue opere, tese a ben altro che a somministrare oppio alle platee o, addirittura, a propagandare idee perverse. Da loro prende la nostra produzione quei pochi titoli di dignità che può oggi vantare.

Al suoi inizi, il nostro cinema aveva dato alcuni saggi capaci di stabilirne un grado di legittimità e di maturità, bastevoli per distinguere e per dargli un posto sicuro nel campo internazionale. *Sperduti nel buio*, *Assunta Spina*, avevano indicato una sicura via da seguire. Ma la nostra produzione si arrestò presto sul cammino della ricerca della verità: faticosa conquista — attraverso sofferte esperienze — d'una realtà spesso amara, che conduce il mondo.

Un regista americano affermò una volta che il pubblico ha una mentalità puerile e che il film, per raggiungere il successo, deve essere confezionato secondo un meccanismo conforme a tale mentalità. Anche senza conoscere l'esistenza di un simile sostegno teorico, i produttori italiani, spinti solo dalle loro preoccupazioni bottegai, s'erano schierati unanimi sotto questa falsa bandiera. E si rivolsero a quei registi che meglio li potevano servire: agli anziani che, imparato il mestiere ai tempi del muto, bene e male avevano sempre saputo a lavorare, proprio in virtù di questo loro mestiere. Anche qualche giovane, per innata vocazione pompiertica, per poca fede e grande avidità di guadagno, si batté con quei produttori all'insegna dei cosiddetti film divertenti.

Cominciò *Righetti* — era giusto — con *La canzone dell'amore*; lo seguì *Campanelli*, massacrando il bravo *Patroni*; *Brignone* cercò di accrescere il divertimento in *Il trionfo*; la schiera si infittì con *Manassima*, *Paolini*, *Mattoli*. *Amo te sola*, ad un giudice benevolo potrebbe sembrare qualcosa di più d'un divertimento, e non solo per virtù degli interpreti, ma per la maniera intima e autorevole di dare lo spirito del nostro risorgimento: purtroppo sulle buone intenzioni trionfano, come sempre, l'incapacità di aderire a un tema e il cattivo gusto dei facili affetti.

Giungiamo a *Seconda*: segno una epoca. Con questo film entrò nel nostro cinema la commedia comico-sentimentale e vi regnò. Erano stati assai meno pericolosi i romanzi a fondo storico. Era il passo più grave verso l'imbastardimento del gusto, il più sottile e perverso modo di corrompere le folle italiane. Si trattò, in sostanza, di adattare una formula di racconto, straniera e già consunta, al gresioso umorismo parzialmente dialettico dei nostri commediografi di terza ordine.

Sull'esempio di *Alessandrini* e *Mattoli*, *Bragaglia*, *Gallone*, *Bonnard*, *Matarazzo* e qualche giovane forlontone per anni ed anni spettacoli d'una amorosità e stupidità sorprendenti. Erano adoperate tante malizie e furberie da insegnare a *Carlo Nappi*, famosa ruffiana del *Ragionamenti*. E il pubblico si lasciò addormentare, i produttori, con *La ribelle*, *domata*, *La vita è bella*, *I nostri sogni*, *Dopo divorzieremo*, citando a caso tra mille altri, e *Gigli* e *Fabrizi* e *Riento* infierirono sul vinto.

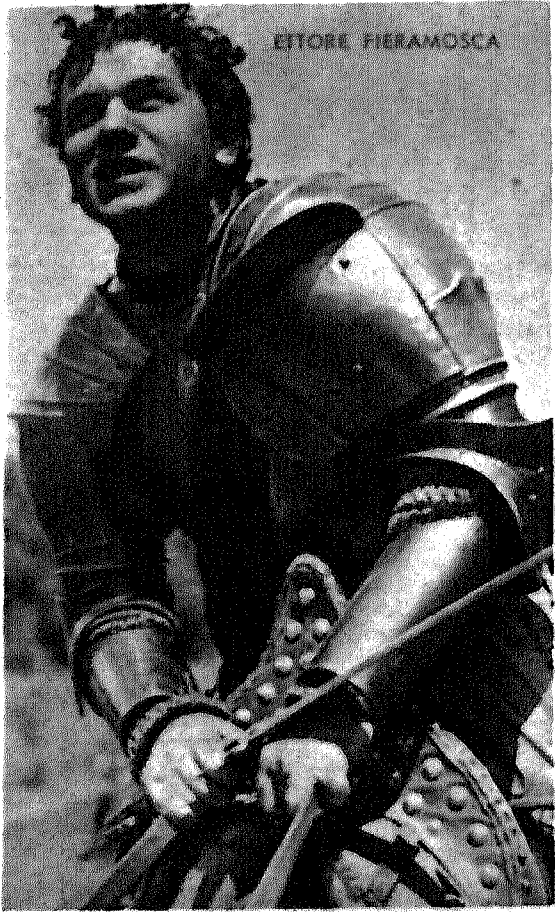
Il pubblico, si sa, ha i suoi problemi grossi del lavoro, del pane, dei figli, dell'amore (come egli poeticamente chiama i fatti sessuali), ed altri non meno gravi, se pur meno impetenti, che, attraverso infinite variazioni, agitano nei modi più impensati anche gli inconsapevoli: i problemi correttivi dell'organizzazione politica e dell'ordinamento sociale.

Il pubblico vuole capire, vuole che gli vengano indicati, presentati, spiegati (e qualche volta addirittura risolti) questi problemi che investono tutta la sua vita attiva e pensante.

Quale maggiore impresa di presentarsi al popolo il quadro della sua esistenza, in cui veda spechiate le ambizioni sbagliate da ripudiare, le oneste da perseguire, e le esperienze che si possono trarre dai nostri umani casi? Ma che potevano sapere di ciò gente come *Freddi*, *Amato*, *Scialoja*, *Colaninno*, *Proia* e *Manenti*, che conosce bene soltanto quel gesto del politico e indice con cui conta il denaro, denaro che non puzza da qualunque parte provenga? E chi si può meravigliare se un governo corrotto e corruttore si prodiga felice a proteggere questa produzione, intervenendo con denaro e ammonimenti, affinché fosse sempre più facile sostituire le smorfie della *Silvi* e le tette della *Duranti* al rispetto dei diritti dell'uomo? Chi può allora giudicare colpevole il popolo se affollò ugualmente le sale — e fosse stata questa soltanto la sua adesione! — vittima, ancora una volta, del colossale imbroglio?

C'erano, sì, altri registi più attenti ed impegnati, cui non mancavano le risorse di una maggior fantasia e di un mestiere sperimentato, e che cercarono di lavorare con una coscienza un po' più vigorosa e un po' più sincera del comune. Su di essi si fermò l'attenzione del nostro pubblico migliore, del pubblico provvisto e sensibile, ma, dopo qualche prova rimasta ancora alla fase di tentativo, di esperimento, essi hanno deluso ogni aspettativa per insabbiarsi nelle comode e redditizie secche del prodotto industrializzato.

L'anziano *Camerini* ogni tanto sembrava dar l'avvio a opere gonfie di sorprese e di promesse, dimostrando una natura e possibilità poetiche tutt'altro



ETTORE SOTTASSA

che trascurabili (Rotolo, Darò un milione, Figaro e la sua gran giornata). Cappello a tre punte fu e rimane una delle opere più mature e compiute del nostro cinema; i suoi film su un certo mondo piccolo-borghese avevano innegabili pregi — lavaschiati e sommersi a volte dal dolcissimo convenzionale di cui ogni borghese è pieno fino al pomo d'Adamo. Poi, dopo la straripante serie del comico-sentimentali cucinati con perizia ma non per questo meno equivoci — la presentissima prova de *I promessi sposi* e quella borghesissima *Storia d'amore*, mista di una falsa enfasi drammatica e di un'ispirazione americanistica.

Foggioli era un altro regista sul quale un giorno lontano avevamo puntato gli occhi, fatto un calcolo di speranze. Dopo quel *Addio giovinezza* soffuso di un piccolo amore giovaniano per una realtà borghese irrimediabilmente indagata, *Sissignora*, esteriore e fredda, tradiva l'indifferenza del regista per quel mondo proletario assunto a protagonista della vicenda. Poi, con *La donna del mare* e *La bisbetica domata* veniva addirittura a mancare ogni senso di responsabilità morale e psicologica che rendesse almeno accettabili questi film di gusto deteriorato. Finché, in *Colera*, egli, che non aveva più niente da dire nemmeno nel cortile che gli era stato di dominio, uscì dal seminato, travestendosi in fretta e in furia come certa media impenneva e gettandosi a precipizio nella corrente cosiddetta « verista ». Ma la verità non si lascia cogliere dalla leggerezza di un regista avido di testare quello che altri — con diverso impegno — tentavano. Essa non sopporta arbitri personali o collettivi, né queste immorali testimonianze di un costume vischioso e nello stesso tempo aggressivo; l'intelligenza acuta, timida e umile, il desiderio libero, l'innocente chiaro, un rigoglio felice e morale sono, né più né meno, le condizioni alle quali la verità particolare del cinema verista si lascia in qualche modo raggiungere. E Foggioli ne è uscito con le ossa rotte.

Dopo alcuni filmetti convenzionali e ignobili, Gianni Franciolini tentò, con *Parla nella notte*, un soggetto di estrema difficoltà e, almeno nei momenti più belli del film, riuscì ad isolare e ad esprimere l'anima semplice, la ansia, le aspettative, le gioie e i dolori di una umanità così solida e difficile ad abbracciare qual'è quella della gente che lavora. Ma — dopo questo impegnato tentativo, di cui gli danno atto a suo tempo — vennero *Giorni felici*, stupefatto ed idiota commedia, e *Addio amore*, una produzione « minore » tutta affidata alla « cifra » di un gusto ottocentesco che non ne redimeva la falsità, l'artificialità, il tono fondamentalmente arido e usato.

Ma un posto singolare nella storia mutevole e incerta di questi anni cinematografici, va riservato ad Alessandro Blasetti, il quale meriterebbe un più lungo discorso di quello che qui sia consentito. Solo e solo, coi loro imperniati realistici e il raggiunto valore poetico di alcune sequenze sono le più fervide

prove del suo talento. E se un sereno giudizio estetico non può essere assai torio per tutta quella produzione magistrale e falsa che va da *Storia d'amore* a *La Corona di ferro* (attraverso il ciarpane di una *Costanza di Parma*, o meglio, di una *Costanza di Parma*), pure bisogna riconoscere ad alcuni di questi lavori una perizia ed un impegno, se non altro tecnico, veramente notevoli. Finché la realtà di Blasetti ed ingenuità *Quattro passi tra le nuvole* prima parte di *Quattro passi tra le nuvole*, individuata con tanta amorosa minuzia di sguardo, con tanta unità e dedizione, ci hanno restituito il Blasetti delle prime prove — le sue importanti storicamente ed esteticamente.

Buoni giunti, così, all'ultimo gruppo di registi, quelli cui accennammo al principio del nostro lungo discorso. In essi crediamo di più e confidiamo molto speranza anche se — e lo diremo — ci costringono a severe riserve.

Cominciamo proprio dalle riserve che si possono compiere in questo grave equivoco: considerare il film un fatto figurativo prima che narrativo. Il che ci ha spesso condotti ad un vuoto decorativismo. E' facile ed è perfino onore fare la bella inquadratura, precisa, geometricamente assunta, il quadro che assomiglia a una bella illustrazione dell'epoca. Troppo facile trovare nella spinta dei contenuti decorativi (le trine, i merletti, gli ombrelli, le tube, le capigliature, e paraventi e tappeti di velluto, spigoli di architettura e frammenti di statue) i pretesti per piacevoli avvisagioni intorno a ciò che bisognerebbe efficacemente, e cioè cinematograficamente, narrare. E' il concetto scivolone del formalismo — vecchia storia d'un nostro vizio male — che testimonia la mancanza di un mondo morale, di una verità da sostenere, di una faccia da salvare, quando anno fa la rivista « prospettive » iniziava una campagna in favore dell'ermetismo — e ne del formalismo la più enfatica e subdola situazione — quando questo movimento era ripudiato dalle civiltà letterarie d'Europa e d'America, spinte dalla guerra a più precisi sensi di responsabilità. Quella rivista dunque offrì ai suoi lettori, mentre il povero popolo italiano, come un bove ruminante cieco, era trascinato al mattatoio, poesie di Eluard e *Proverbi* di Carlo Bo. Proprio in quel tempo Castellan realizzava *Un colpo di pistola*. Il serpente si morde la coda: è il cerchio del nostro mondo intellettuale che si chiude. Zana non ridusse sensibilmente il peccato formalistico. C'è in questo film, un fatto di recitazione più importante, una più contratta distribuzione delle parti: ma gli indugi, i compiacimenti, le divagazioni son sempre quelli. Tuttavia l'abilissimo se pur eccessivo impiego di panorami e carrelli, il buon taglio delle scene inquadrature ferme, lo sforzo di dare ogni fotogramma grimaldi di cose importanti al racconto, allo stato d'animo, al significato della vicenda, impone Castellan all'attenzione della critica e strappa agli iniziati questa affermazione, tante volte udita: — Castellan lavora per una platea internazionale —. Il che, se non significa nulla in sede critica e, per intuitive ragioni pratiche, di una qualche importanza.

In questa rassegna un suo piccolo posto spetta anche a Lattuada, che col suo unico film volle impegnarsi a scuotere in qualche modo il pubblico dalla sonnolenza in cui l'aveva precipitato la deplorevole produzione commerciale. E, se al tempo dell'apparizione di *Giacomo l'idealeista*, la vicenda narrata con tanta fervida umanità dal De Marchi ci parve portata su un piano di freddo stilismo e, anche qui, di faticosa ricerca formale, pur tuttavia non abbiamo dimenticato le suggestioni create in noi da certi momenti di sano realismo, lo scrupolo veristico nella scelta dei tipi, e certa analisi psicologica che in qualche punto si rivelava in un solo gesto, che aveva in sé tutta la forza dell'invenzione poetica.

Con ben altro numero di opere, maggiori pregi e più gravi difetti si presenta Mario Soldati, artista di natura sensibile e contraddittoria. Con brillanti intenzioni ed esecuzioni banali, egli sfugge alla facile definizione che il critico

ama spesso fare, « errando in uno schema opere e autore. Da *Dora Nelson*, a *Tragica Notte*, da *Piccolo Mondo Antico* a *Malombra*, così diversi sono gli interessi, così dispersa l'invenzione, così contrastanti le intenzioni, che ci par legittima la domanda se le opere non ci abbiano ancora dato che in misura minima l'autore. Se il trionfo di *Piccolo Mondo Antico*, in cui la realtà di un paesaggio italiano era serenamente e malinconicamente assunta come tema centrale della vicenda, fu un trionfo troppo facilmente raggiunto per essere probante, l'insuccesso di *Tragica Notte* nascondeva sotto un cumulo d'errori una ricerca d'umana verità in qualche momento raggiunta, ed alcune magistrali sequenze tra le più belle di tutto il nostro cinema. Nel tonfo di *Malombra* non si salva forse che quell'intenzione di dar gli stati d'animo, i movimenti e i sommovimenti psicologici dei protagonisti attraverso le avventure di venti, di tempeste, di sole e di nuvole del paesaggio. Idea in sé originale e forse suscettibile di germogli, ma anche viziosa di letteratura, ma anche compiaciuta di esser bella idea, al punto che, dove vorremmo trovare il cuore vivo e pulsante del narratore, lì, troviamo la piccola idea, come una farfalla infilata nello spillo. Così è tutto Soldati, letteratura del cinema, e cinema della letteratura.

Libera da sovrastrutture di tal genere, senza bagagli culturali troppo pesanti, ma dotata d'eccezionale sensibilità e di uno spirito d'osservazione sostenuto da un sottile umorismo è la regia di Vittorio De Sica. Il rigore dell'impegno morale, la precisa ed attenta osservazione della vita, le felici doti di narratore che caratterizzano De Sica fanno e faranno sì che le sue opere risultino sempre più valide e caldamente emotive.

Con *Ossessione* di Luchino Visconti la realtà è entrata tutta intera e bruciante nel nostro cinema. La vicenda ha inizio sullo sfondo di un paesaggio nostro e profondamente sentito, solcato da una rete di strade polverose su cui le automobili e gli uomini scorrono come nero sangue, e prosegue nelle fiere di paese e nelle terze classi dei nostri treni, nei vicoli e nelle strade di locanda. Vi si agita un popolo di venditori ambulanti e meccanici, borghesucci e commessi di trattoria, autisti e prostitute. Creature semplici e senza colpa, anche se trascinate da elementari passioni al tradimento e al delitto: i protagonisti sono come avvolti in una giusta pietà che li protegge dall'alto e questa pietà scaturisce dalla faticosa e dolorosa ricerca della verità.

Un simile complesso di elementi duri e reali era tutto da vincere e da piegare per ridurlo alla migliore condizione espressiva, senza il minimo sospetto d'una retorica qualsiasi. In questo senso si può imputare a Visconti qualche indugio del racconto, troppo compiaciuto d'un corpo sudato, d'un interno fumoso, gli si può ricordare quanto, dell'amore d'un ambiente simile al suo, un Renoir di *La Bête humaine* sacrificò, per conservare la scarna, retta, quasi classica linea del racconto. Tuttavia l'assunto di Visconti di ritrarre l'essenziale delle cose e lasciarsi parlare in modo da consegnarsi preciso alla nostra visione, va considerato come il più nobile tentativo verso il realismo di tutto il cinema italiano.

Dal nostro esame retrospettivo, e per quanto ci fu possibile, documentato, risulta chiaro che la nostra produzione aveva raggiunto dal lato artistico, nei suoi migliori, un impegno assoluto anche se non scevro di gravi errori.

Se la sconfitta e il crollo non l'avessero arrestato, il nostro cinema avrebbe continuato per la sua strada e, d'attualismo in estetismo, sarebbe giunto — abbandonato dal pubblico — all'autobalsamazione, solitario e secentesco come un canto del Cavalier Marino. Oppure, per sentieraccio commerciale e delle ragioni di cassetta, sarebbe stato costretto a scendere e a scendere, dal compromesso al lenocinio, sempre con maggior bistro e rossetto sulla sua maschera di cartone di vecchia bagascia.

Altre sono, dunque, le vie da seguire per ricominciare: e bisogna metterci subito. Anzitutto proporre ad ogni opera una valida tesi morale, senza la quale non può esistere arte; cercare di scoprire la realtà dell'individuo nel suo mondo e la realtà del mondo attuale nell'individuo; agitare i problemi, dagli apertissimi ed eterni ai pratici e quotidiani; influenzare la vita delle collettività, non per lanciare la moda dei telefoni bianchi, dei tabarini col toboga, ma per dare all'individuo una coscienza di sé, uomo e cittadino; portarlo di fronte allo specchio dove possa inorridire come Calibano, e mettergli in corpo il desiderio, la forza, la capacità di migliorarsi.

Un cinema che combatta con noi e per noi, fino al sovvertimento di quelle condizioni sociali ingiuste e cattive, alla conquista lenta e giornaliera dell'unità libertà che un giorno di dovrà pur essere concessa, la libertà d'esser uomini liberi secondo i diritti della nostra anima e del nostro lavoro.

ANTONIO PIETRANGELI

OCCHIO MAGICO

Che le trasmissioni siano migliorate, tutti lo dicono, ma sarebbe bene che i dirigenti dell'Eiar non si cullassero su questi allori dovuti in gran parte all'euforia del momento politico che attraversiamo. E' evidente infatti che continua di migliaia di ascoltatori, costretti per venti anni ad « abbozzare » oggi hanno subito una distensione che li dispone all'ottimismo più accogliente. Avviene insomma quel che succede per i quotidiani, che si leggono d'un fiato dalla testata all'ultima inserzione pubblicitaria, anche se sono fatti male, non fossero altro perché non parlano più per bocca di Pavolini e compagni. Cio non toglie che i quotidiani farebbero bene a tener d'occhio la tiratura perché l'attuale bazza potrebbe finire.

Per ritornare alla radio, prendiamo per esempio la faccenda del jazz. Per molti anni questa musica è stata proibita e bisognava accontentarsi dei surrogati di Barizza, ma è questo un buon motivo per farcene prendere un'indigestione? E sempre a proposito di jazz, è proprio necessario guarnire il piatto con un contorno di battute di spirito? Mettiamoci nei panni di quel povero presentatore. Se quello che può, ma anche lui tira avanti a regime vegetariano, e probabilmente dovrà fare lunghi tratti a piedi per trascinarsi da casa alla cabina di trasmissione. Che cosa si pretende? Che faccia anche dello spirito?

Giorni or sono una scrittrice ci ha confidato di essere stata assunta dall'Eiar per la trasmissione *Parole* di una donna. Non avendo ancora avuto occasione di ascoltare le parole della « scrittrice », non siamo in grado di paragonarle a quelle che fino a poco tempo fa ci fiuteggiava « l'attrice » (almeno ci è stato detto che quella di prima era un'attrice di prosa molto nota). Nell'attesa, facciamo voti perché le nuove trasmissioni si avvantaggino di una voce meno teatrale e più « donna qualunque ». L'attrice aveva una bella voce, niente da dire; pastosa, fluida, calda, languida, ma appunto perciò insopportabile. Doveva dare discretamente ai nervi alle nostre donne, quasi tutte buone massole, indurite nella navigazione su quella « zattera della Medusa » che è diventata la città di Roma. Se la nuova « dictrice » parlerà alla radio come parla con suo marito e coi suoi figlioli, credo che avremo tutti da guadagnarci. Sbaglio?

E finalmente dovei parlare molto bene del concerto di musiche operistiche diretto dal maestro Ottavio Zino, con la collaborazione del delizioso soprano Pina De Filippis (notevolissima la romanza del *Traviatore*, l'aria della notte placida) e il « Ritorna vincitor » dell'*Aida* e del basso Giulio Neri che ha esaltato magistralmente la *Ballata del Mefistofele*. Dovrei far cenno del « Quarto d'ora del Dilettante », ottima iniziativa che l'Eiar ha fatto benissimo a riesumare, e dei simpatici debuttanti come la signorina Fedeli pianista « endiabla » il sentimentale Germignani, il brillante Lama, l'ottimo Degli Innocenti, l'adorabile piccola Jolanda Cianfrochi, e persino un poeta crepuscolare che si chiama Citta con l'accento sull'i, tutti bravissimi ad onta dell'emozione che li « faceva camminare a mo' di equilibristi sul filo teso della loro candida inesperienza, ma lo spazio me lo vieta.

Non posso tuttavia chiudere questa frettolosa rassegna senza ricordare la sera del 25 agosto in occasione della conquista di Parigi da parte della popolazione in armi, trasmissione questa nobilmente concepita, scevra da qualunque retorica, resa con vibrante slancio, tanto più lodevole in quanto evidentemente improvvisata sotto la pressione degli eventi, il che dimostra che quando la causa è giusta e l'emozione è sentita, anche la radio, questo mezzo meccanico avvilto dagli abusi propagandistici, può assurgere a vera espressione del « patos » collettivo comunicandoci il palpito, l'ansia e l'entusiasmo, come se insieme alla voce umana uscisse dalla magia scatola il fiato ardente e la disperata passione delle moltitudini.

D'ERRICO

D
D
glie-
bbe
non
muli
mo-
mo.
via
etti
re
one
ac-
quel
che
tata
aria,
fos-
per
cio
treb-
tra-
reb-

dia-
del
mu-
iava
Bar-
otivo
dige-
o di
arni-
o di
nei
tore,
e lui
no, e
migli
i da
ione.
accia

ce ci
unta
Pa-
o an-
itare
non
rie a
o fa
alme-
la di
mol-
o voti
si av-
o tea-
que».
voce,
a, cal-
io in-
cetta-
lone,
durite
e zati-
diven-
nuova
io co-
i suoi
tti da

e mol-
usiche
ro Oc-
azione
Filip-
za del
acida»
(Aida)
ha ce-
ballata
cenno
ante»,
ar ha
e del
signo-
table»
il brit-
Inno-
olanda
eta cre-
ta con
imi ad
faceva
isti sul
inespe-
vieta.
re que-
ricor-
ne tra-
in oc-
righi da
armi,
ate con-
e relo-
io, tan-
eviden-
la pres-
mostra
usta e
a radio,
avvilita
ci, può
ne del
ndoci il
mo, co-
umana
a il fla-
ssione

ERICO



UN'INSOLITA E PERICOLOSA
MARLENE DIETRICH, ALLE PRE-
SE CON JAMES STEWART NEL
FILM «DESTRY RIVES AGAIN»

GLI ANNI PERDUTI FILM A VIA VENETO

1939. Era una limpida giornata di estremo autunno. C'era nell'aria odore di terra smossa, di crisantemi. Da poco erano suonate le sirene di mezzogiorno; via Veneto era nel suo pieno fulgore. I tavoli dei caffè gremiti. Ragazze alte, con le ciglia blu, accarezzavano lunghe gambe foderate di calze strepitose. Brillavano nell'aria già novembrina bicchieri di pomodoro, aperitivi color rubino. Figlie di finanzieri, figlie di generalissimi e parenti di condottieri, ricchissime, succhiavano tra le labbra color viola mammole sigarette americane allora introvabili, mentre giovani dalla giacca senza risvolto, con due spacchetti posteriori, stazionavano davanti alle soglie delle pasticcerie tenendo le mani in tasca. Passavano lenti attori cinematografici, seguiti in massima parte da cani, coi capelli ossigenati, salutando qua e là. Il pubblico mattutino di via Veneto: baffoni distinti, lunghi denti da cavallo distintissimi, camicie a righe, odore di bergamotto, cappelli a lobbia bordati di nastro chiaro.

Il fascismo era al culmine del benessere. I ministri e i sottosegretari alle Corporazioni bivaccavano nelle prime ore del pomeriggio ai tavoli di Rosati circondati da gruppi di corporativisti e di squadristi della pianura padana con certe tipiche facce che davano, come nessun'altra cosa, il senso del fascismo. C'era Tullio Cianetti, Lusignoli, Fontanelli con vistose giacche a quadrelloni, Lombassa che pur studiando i piani per inviare a Carbonia i frequentatori del bar dell'Excelsior era egli stesso un aspirante deluso alla vita facile e mondana di Via Veneto, e girava con una grossa macchina adescando dattilografe. Ogni tanto la testa romana di Renato Ricci, passava tra la folla e aveva un colore opalescente di gomma grigia perla.

Frattanto sul marciapiedi opposto avveniva qualcosa di insolito. Un gruppo di uomini del cinematografo aveva piazzato una macchina da presa accanto a un portone. Varie cordicelle erano stese in più punti allo scopo di arginare il pubblico e lasciare sgombrato il campo in cui doveva svolgersi la scena da riprendere. Il regista, dominato da un certo nervosismo, andava su e giù fra la macchina e l'attore. Una folla notevole se ne stava dietro le cordicelle. In un angolo, accanto alla macchina, coi visi violentemente colorati di mattone, stavano gli attori che dovevano prender parte all'azione. L'acceso colore del cerone sotto

il dolce sole di novembre, conferiva loro un aspetto inumano e affascinante. Uomini seri appoggiati al bastone, fascisti neri nel loro orba-ce, giovanotti dai capelli arricciolati sulla nuca, ragazze dai visi spennellati di carbonella e il cappellino a riflettore, stavano a guardare strangolate dalla curiosità e dall'ammirazione. Nel gruppo degli attori figuravano giovanotti e ragazze cui il colorito insolito del cerone conferiva un prestigio enorme specie a quell'ora, a via Veneto. Il cinematografo! Essi facevano il cinematografo! Una siepe di avidi occhi femminili, fitti come le acciughe, occhi di sartine, di dattilografe, di impiegate alle corporazioni se li mangiava con lo sguardo.

Ad un certo punto il regista, per nulla imbarazzato da quel pubblico che seguiva attentissimo la sua mossa, gridò: «Attenzione! Quando griderò "Passanti!" voi vi muoverete».

Un attore grasso e deliberatamente comico venne messo accanto ad un lanale, furono prese misure con lunghe fettucce, il regista rifecce lui la scena che doveva fare l'attore, fra l'attenzione generale. L'attore doveva mostrare sorpresa, gioia, esitazione, delusione. Vennero fatte due o tre prove mentre la folla dietro le cordicelle si ingrossava sempre più. Garzoni con sfilatini nella cesta, domestiche con brocciolotti nella rete e fiaschi in pugno spingevano nella calca per vedere. Ad un certo punto si udì la voce secca del regista gridare: «Passanti!». Subito gli attori si mossero e, con simulata indifferenza, passarono accanto all'attore grasso. Allora si capì finalmente quale era il loro ruolo. Essi sostenevano la parte di passanti, il loro compito era quello di passare per la strada e per questo e non per altri motivi erano stati scritturati.

Per alcuni minuti, mentre l'attore alzato dal regista (il quale «fuori campo» per dare l'imbecillata all'attore sosteneva in preda a visibile malumore la parte di una donna) eseguiva la scena, i finti passanti andarono su e giù per marciapiedi. «Atti» gridò a un certo punto il regista. Non appariva contento. Tutti si fermarono. I finti passanti andarono di nuovo a mettersi al loro posto. La scena venne ripetuta varie volte.

Gli autentici passanti intanto fremevano dietro le cordicelle. Fra essi si fece largo un tipo della federazione dell'Urbe, con uno sfregio sulla guan-

cia e una giacca di cuoio. Giovandosi del suo potere politico varcò le cordicelle e si intrattene sinistramente a parlare con l'operatore il quale, soprattutto a causa della sua visiera di caluloide gialla, riscuoteva un grande successo di pubblico.

Fra quelli col cerone sul viso si notavano visi visti spesso da Aragno o al vicino caffè Zeppa nella stessa via Veneto. Visi noti per aver sostenuto la parte di passanti in vari film. Taluni non più giovani, anzi calvi e grassi, specializzati loro malgrado, nel ruolo di passanti. Il loro compito è quello di passare per le strade mentre si girano i film. In tanti anni hanno ormai acquistato molta pratica e disimpegnano questo non difficile lavoro con una certa sicurezza. Ma alcuni più giovani, con pretese di eleganza, brillantina nei capelli, cappottoni con martingale e cappelluzzi alla Bob Taylor, apparivano un poco seccati che la gente a Via Veneto li vedesse in quella parte non di primaria importanza e affettavano una certa noncuranza come se non volessero dar peso alla cosa. Il loro aspetto infatti, la loro tenuta apparivano sprecati per un così fugace ruolo. Tuttavia dovettero percorrere decine di volte, a passi lenti, il piccolo tratto di marciapiedi accanto all'attore grasso, sotto gli sguardi della folla, e tutti capirono che essi erano soltanto delle comparse.

Ragazze con riviste illustrate sotto il braccio perlottavano eccitatissime dell'avvenimento. Si mormorava fra il pubblico che da un momento all'altro doveva arrivare Luisa Ferida e l'affesa si era fatta spasmodica. Ma poi la Ferida non apparve e verso l'una andarono via tutti, un poco delusi. Varie domestiche con fiaschi e carloci fra le braccia arrivarono a casa con notevole ritardo.

Verso le due sulla strada ormai sgombra, passò Renato Ricci, e la sua testa totalitariamente rasata mandò, sotto il sole di novembre, riflessi madreperlaci di gomma. Era potentissimo, volitivo, mascalzare, autarchico. Al suo passaggio i metropolitani e qualche passante si irrigidirono nel saluto romano.

ERCOLE PATTI

SIBILLA

NOVELLA DI W. SOMERSET MAUGHAM

Non ero ancora riuscita a capire perché Sibilla mostrasse tanta attenzione per me. Essa non mi amava, ed io sapevo che, dietro le spalle, raramente si lasciava sfuggire l'occasione d'insinuare, con la sua aria d'innocente candore, cose poco piacevoli sul mio conto. Essa era troppo esulta per accarezzare la freccia direttamente, ma le bastava un sottinteso, un sospir, certi gesti delle sue belle mani, e tutti esultavano. Era la Regina delle Santarelle.

In verità, la nostra amichezza risaliva a ventisette anni addietro, ma Sibilla s'infasciava bellamente che si dividessero con lei tanti bei ricordi comuni. Per lei, io ero un tipico bambino e amico. Ciò nonostante, con mia somma meraviglia, essa continuava a ricercare la mia compagnia. Gli anni giovanili, era per la colazione, era per il pranzo, e spesso per il week-end nella sua casa di campagna. Alla fine, credetti di veder chiaro nel suo gioco. Di tutti i suoi amici, io solo non la perdeva dal vista, e lei s'era fatta in capo di farsi cambiare opinione. Niente l'istitava come il pensiero di passare per ipocrita ai miei occhi, e da ciò la sua antipatia... e le sue premure per me.

Avevo conosciuto Sibilla prima del suo matrimonio. Era allora una fanciulla sola, dai grandi occhi pieni di malinconia. I suoi genitori l'avevano allevata con tenerezza ansiosa, poiché una febbre scottantina le aveva lasciato una debolezza di cuore che esigeva i più grandi riguardi. Quando Tom Matland chiese la sua mano, babbo e mamma si misero a strillare come oche impaurite; ma la loro figliuola avrebbe potuto sopportare il grave peso d'una situazione matrimoniale. Ma essi eran poveri e Tom Matland ricco. Innamorato, egli mise la sua fortuna e un'adorazione senza limiti ai piedi di Sibilla; e finalmente la ragazza gli venne affidata come un tesoro sacro. Tom, bel giovane di elevata posizione e forte come un atleta, aveva pazientemente sua moglie. Con quella sua debole salute si diceva che partorire non sarebbe vissuta a lungo. Egli decise allora di consacrare la sua esistenza ad abbellire i pochi anni che le restavano ancora da passare su questa terra.

Rinunciò a tutti i suoi sport favoriti, non più perché lo desiderasse lei — che, al contrario, Sibilla si rallegrava sempre ogni volta che lo vedeva giocare al golf o recarsi a caccia — ma perché, coincidenza curiosa, ogni volta ch'egli annunciava di lasciarla sola per una giornata, sopravveniva una crisi cardiaca. Avevano una discussione? Spesa sottomano, essa capiva subito, ma altrettanto subito veniva presa da forti palpitazioni, e per una settimana, mita e rassegnata, non si muoveva dalla sua camera. Bisognava essere un bruto per contrariarla. Così, dopo un assalto ad armi cortei, marito e moglie facevano a chi cedeva per primo. E che trionfo per Tom quando riusciva a persuaderla a fare come per l'appunto... lei voleva fare!

Una volta, mi presentò, essa copri a piedi una tappa di otto chilometri in una gita che s'era ostinata a voler intraprendere ad ogni costo. Osservai a Tom che sua moglie era forse meno fragile di quanto si supponeva. Egli scrollò il capo e rispose:

— No, no, essa è terribilmente delicata. L'hanno dichiarato i migliori specialisti di malattie di cuore. La sua vita si regge su un filo. Ma ha un'energia indomabile.

Tom le riferì l'osservazione che io avevo fatto sulla sua resistenza.

— Secolare questo sforzo domani — mi disse col suo tono lamentoso. — Mi sentirò sulla soglia della tomba.

— Qualche volta io ho la sensazione che voi abbiate forza più che sufficiente per la cose che vi fanno piacere — dissi.

Temo che questa risposta non fu di suo pieno gradimento, giacché attraverso il sorriso stanco i suoi begli occhi azzurri si offuscavano.

— Spero che non varrete che cada marta di colpo ai vostri piedi per farvi piacere — ribattei.

Sibilla sopravvisse a suo marito. Egli prese freddo durante una gita in barca, in un giorno in cui essa ebbe bisogno di tutte le coperte disponibili. Egli le lasciò una discreta fortuna e una figlia. Sibilla sembrò inconsolabile. Certamente, diceva, la sua fibra non avrebbe resistito a quel crollo. I suoi amici si aspettavano di vederla da un momento all'altro raggiungere il suo povero marito; e in conseguenza raddoppiarono le loro attenzioni. Tutti si facevano in quattro per risparmiarle la minima preoccupazione. Privata delle tenere cure

d'un marito, si sentiva incapace di fare qualsiasi cosa. Come, con la sua delicata salute, avrebbe potuto occuparsi dell'educazione della sua cara Iris?

E perché non vi rimaritate? le chiesero gli intimi. Oh, neanche a parlarne! Il suo cuore vi si rifiutava, nonostante la convinzione che il povero Tom, se avesse fatto in tempo, non avrebbe mancato di consigliargliela. Forse sarebbe stata per Iris la migliore delle soluzioni, ma chi, chi si sarebbe preso l'impegno d'una povera inferma?

Un anno dopo la morte di Tom, essa permise a Giorgio Hobhouse di condurla all'altare. Era un giovanotto elegante, di buonissima famiglia, e che godeva d'una considerevole agiatezza. Io non ho mai incontrato persona più riconoscente di lui. Il giorno in cui fu autorizzato a dedicare tutte le sue cure alla immateriale Sibilla. «Non vi darò fastidio per lungo tempo», diceva lei.

Egli amava la sua carriera d'ufficiale, ma non esitò a dare le dimissioni. La ragionevole salute di sua moglie non lo costringeva a passare l'inverno a Montecarlo e l'estate a Deauville. Dapprima Sibilla non voleva saperne; poi cedette, come cedeva sempre, ed egli si preparò così a renderle i suoi ultimi anni più dolci che fosse possibile. Vedrete che questo non durerà molto a lungo», ripeteva Sibilla. «Farò di tutto per non dimostrarvi indifferente».

Durante le due o tre stagioni seguenti, Sibilla trovò la maniera, a dispetto della debolezza del suo cuore, di andare, deliziosamente abbigliata, alle più brillanti riunioni, di giocare grosse somme, di danzare e anche di flirtare con dei giovanotti alti e slanciati. Ma Giorgio non sapeva imporsi con la medesima vigoria del primo marito di Sibilla, e io penso che all'occasione il successo d'un cocktail occasionalmente pimentato l'aiutava a mostrarsi all'altezza dei suoi doveri coniugali.

Scoppiò la guerra. Egli raggiunse il suo reggimento. Tre mesi dopo rimaneva ucciso. Nonostante questa nuova e penosa scossa, Sibilla comprese che una simile circostanza le imponeva di dimettersi, se stessa, e se ebbe una delle solite crisi cardiache nessuno lo seppe; ma, per mutare idee e abitudini, trasformò la sua villa di Montecarlo in un ospedale per ufficiali convalescenti. Tutti gli amici si fecero premura di avvertirla che non sarebbe sopravvissuta a quello sforzo. «Questo mi ucciderà, è evidente», gemeva; «ma che importa! Debbo anch'io offrire il mio modesto concorso».

Invece questo non l'uccise. Credo anzi ch'essa mai si sia divertita in vita sua come in quel periodo di tempo. Nessuna cura di convalescenza di Francia era così ricercata come la sua.

Un giorno l'incontrai a Parigi dove l'avevano chiamata alcune pratiche del suo ospedale. Essa faceva colazione con un giovane francese bellissimo, e mi confidò che gli ufficiali erano adorabili. Essi non ignoravano l'estrema delicatezza della sua salute e le risparmiavano la menzogna. Tutti la trattavano come se tutti fossero stati suoi mariti. Confessandomi queste cose, trasse un lungo sospiro.

— Povero Giorgio! Chissà se avrà mai pensato che io gli sarei sopravvissuta!

— E il povero Tom?

Questa mia riflessione le piacque. Ebbe un sorriso e le lacrime inumidirono i cigli dei suoi begli occhi.

— Voi avete sempre l'aria di rimproverarmi i pochi giorni che mi restano ancora da vivere!

— A provarlo? e il vostro cuore? Sembrava che vada sempre di bene in meglio.

— Al contrario! Proprio questa mattina uno specialista mi ha visitata e non mi ha nascosto che debbo aspettarvi di peggio.

— Dopo tutto, non sono vent'anni che ve l'aspettate!

Alla fine della guerra in Francia, Sibilla si trasferì a Londra. Era allora una donna di oltre quarant'anni, esile e fragile, con dei grandi occhi e le zote pallide. Ma pareva che avesse tutti i più ventisette anni. Terminati gli studi, Iris venne ad abitare con sua madre.

— Essa mi curerà — diceva Sibilla. — Non sarà certo una cosa piacevole per lei, ma non dovrà farlo per molto tempo. Iris era una fanciulla deliziosa. Allevata nell'idea che la salute di sua madre fosse precaria, tenne duro contro le proteste di Sibilla, la quale dichiarava di non volere che essa si sacrificasse per una malata. Nessuna infermiera di professione avrebbe mostrato una maggiore dedizione.

— Non mi riesce di farla divertire un poco, — diceva Sibilla. — Eppure, Dio sa, ch'io non voglio che nessuno si disturbi per me!

E alle mie rimozioni, Iris rispondeva:

— Povera cara mamma! Essa vorrebbe ch'io andassi in società, vedessi le amiche, mi divertissi, ma appena io mi allontanavo da lei, subito ha una crisi. Così preferisco restare in casa.

Ciò nonostante, l'amore parlò presto al cuore della fanciulla. Un mio giovane amico, un bravo ragazzo, la richiese in moglie ed essa acconsentì. Io volevo bene alla ragazza e mi rallegravo al pensiero ch'essa avrebbe goduto finalmente d'una vita indipendente. Ma un giorno il fidanzato venne ad annunciarci che il matrimonio era stato rimandato a tempo indeterminato. Iris non si sentiva il coraggio di abbandonare sua madre.

La cosa non mi sgranava, ma trovai un pretesto per andare a trovare Sibilla. Essa riceveva volentieri all'ora del tè, ed era che invece di coltivare la compagnia dei pittori e dei letterati.

— Allora, Iris non si marita? — le domandai dopo qualche minuto di conversazione.

— Non ne so niente. Il suo matrimonio non avverrà così presto come io speravo. Io l'ho supplicata in ginocchio di non occuparsi di me, ma essa rifiutò assolutamente di lasciarmi sola.

— Non trovate ciò molto triste per lei?

— Infinitamente triste. So bene che si tratta di poco tempo, ma il pensiero che si sacrifichi per me, mi riesce insopportabile.

— Mia cara Sibilla, voi avete sotterrato due mariti. Non vedo che cosa vi impedisca di sotterrare altri due.

— Oh, io so quel che voi avete sempre pensato di me. Ma, vero, avete creduto alla mia malattia?

La guardai nel bianco degli occhi.

— Ma! Credo che da ventisette anni voi recitate alla perfezione la commedia della vostra salute. Io vi considero come la donna più egoista e più mostruo-

sa che abbia incontrato nella mia vita. Voi avete rovinato la salute di due infelici che vi hanno sposato ed ora volete infrangere la vita di vostra figlia.

Se in quel momento Sibilla fosse stata colpita da una delle solite sue crisi, la cosa non mi avrebbe sorpreso. Mi aspettavo almeno uno scatto di collera; invece essa si limitò a sorridermi molto gentilmente:

— Amico mio, tra pochi giorni voi rimpiangerete amaramente quel che mi state dicendo.

— Siete proprio decisa a impedire a Iris di sposare quel ragazzo?

— Al contrario, l'ho supplicata, supplicata a mani giunte di farlo. Questo mi ucciderà, ma voglio che quel due ragazzi si sposino.

— Avete veramente dato loro un consenso così formale?

— Lei, Iris, mi ci ha costretta.

— Mia cara, voi dite sempre soltanto quel che volete dire.

— Iris può sposare quel giovane domani. Se ciò mi uccide, lo si vedrà!

— Ebbene, vogliamo fare la prova?

— Non avete dunque nessuna pietà per me, voi?

— Non si compiange una persona che diverte come voi mi divertite.

Un leggero rossore salì alle gote pallide di Sibilla, e nonostante il suo immutabile sorriso i suoi occhi espressero un vivo dispetto.

— Iris si mariterà fra un mese — disse — e se mi accadrà poi qualcosa d'irrimediabile, mi auguro che tutti possano perdonarvelo.

Sibilla fu di parola. Venne fissata la data degli sponsali, ordinato un magnifico corredo per la sposa, inviate le partecipazioni. Iris è il mio giovane amico erano raggiunti. Il giorno del matrimonio, alle dieci del mattino, Sibilla, questa diabolica donna, ebbe una forte crisi cardiaca e morì. Morì perdonando dolcemente a Iris di averla uccisa.

W. SOMERSET MAUGHAM
(Traduzione di Giovanni Marcellini)

EMITTENTE CLANDESTINA



ROTAIE

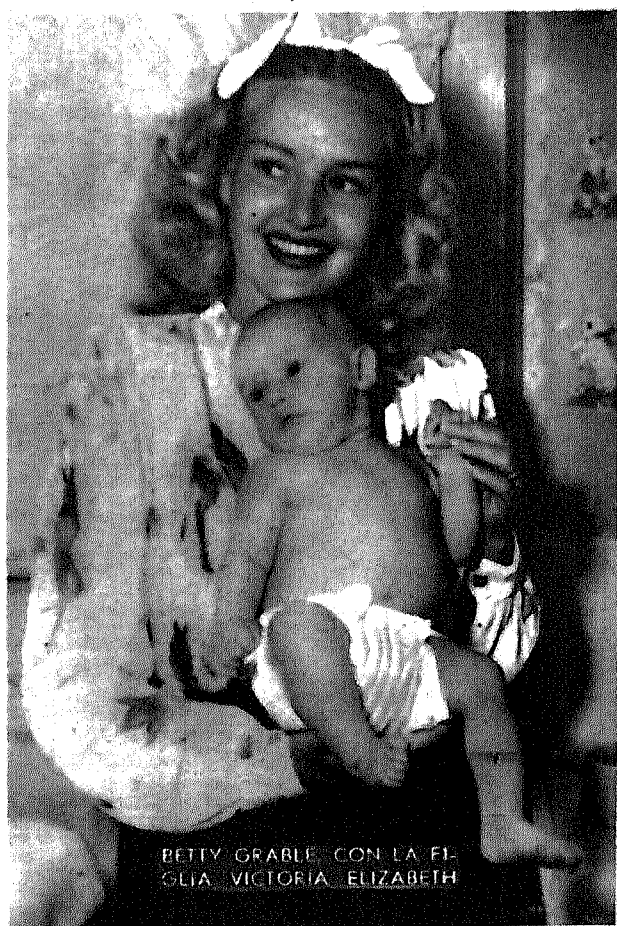
Poiché la libertà infuria e per le proposte di riforme sembra giunta la stagione adatta per crescere e riprodursi, è questo il momento di apportare il mio contributo al benessere nazionale, cioè propongo alcune urgenti modifiche che concernono istituzioni ed organizzazioni, rivolgendomi al Signor Sindaco, in carta semplice e con saluti antifascisti.

Le stazioni. Mostruoso ed inconcepibile era lo stile, lo spirito anzi di quel signore che, in tempi fortunatamente soppassati, annunciava nelle stazioni l'orario dei treni. Tutto d'un pezzo, incurante di quanto accadeva nell'animo degli astanti che s'incontravano e si dicevano addio, il signor annunciatore ostentava una indifferenza inumana e perfino offensiva. Pensateci bene e ammetterete che un tale impiegato delle ferrovie deve esprimersi nel modo seguente:

— Ebbene, è vero: alle venti e quindici il diretto per Ancona se ne andrà. Mi dispiace dire questo a chi vede andarsene con esso una persona cara, mentre sono lieto di comunicarlo a quanti salutano così un nemico o un creditore, o se ne vanno verso la felicità. A chi re-

sta in malinconia dico: guarda le coloro che attendono con impazienza il direttissimo Milano. Bologna-Firenze (e che sono pertanto pregati di recarsi al binario 28 guardateli, dico, e pensate che tra qualche tempo tornerete in questo luogo e sarete contenti come costoro. Auguri e coraggio. Oggi a me domani a te. Per quanto riguarda il rapido da Genova già in ritardo di 25 minuti, vi esorto a non disperare e a non pensare a cattive cose. Non è vero che i treni deragliano spesso. E' accaduto qualcosa di simile alcuni giorni or sono, possibile che si ripeta così presto? A quanto pare, sì! E' possibile. Mi comunicano in questo istante che il rapido in oggetto ha effettivamente deragliato. Sono morti. Vicinissimo e costernato. Si fermino le macchine e tacciano i venditori. Chi rebb fiori per i parenti in arrivo con il direttissimo delle 21,3, è pregato di consegnarli invece a quanti se ne partono da questo luogo con la angoscia nel cuore. Rispettiamo il dolore degli altri.

O l'annunciatore si esprime così, oppure non ha ragione morale di esistere. Sono certa che la cittadinanza approverà quanto sopra, e il Signor Sindaco vorrà interessarsi personalmente della cosa. INA MOGHERINI



BETTY GRABLE CON LA FIGLIA VICTORIA ELIZABETH

ANCHE A HOLLYWOOD NASCONO BAMBINI

La faccenda, naturalmente, non può svolgersi senza l'intervento di un abile direttore di produzione e di un esperto regista. Ci vorranno anche i riflettori, il trasparente e qualcosa d'altro. Vi pare che una diva possa mettere al mondo un bambino in diverso modo? La cicogna sarà probabilmente fornita da un giardino zoologico specializzato in forniture cinematografiche, oppure, se si tratta d'un bambino da trovarsi sotto un cavolo, verrà per l'occasione scovato un cavolo particolarmente fotogenico e adatto altresì alle riprese in technicolor.

No, no: tutto non è così falso a Hollywood. Vi è anche qualcosa di vero, di terribilmente vero, come la morte di un attore o la nascita di un bambino.

Gli attori, in genere, non hanno molti figli. Ciò dipende forse dal fatto che essi sono troppo occupati per averne. Bing Crosby, ad esempio, è guardato come un fenomeno perché ha quattro figli. Bob Montgomery ne ha due, un maschietto, Bob Jr., e una ragazzetta, Elizabeth. Melwyn Douglas, temperamento casalingo, ne ha due anch'egli, Basil Rathbone, due. E l'elenco potrebbe continuare. Ma se l'attore maschio può permettersi il lusso di avere dei figli (l'unico disturbo che può capitargli è quello di dover ricevere le congratulazioni dei conoscenti) per le dive la faccenda è diversa.

Un figlio rappresenta anzitutto un periodo più o meno lungo di inattività. E lì, in Cinelandia, dove il tempo corre con una velocità quadrupla della nostra, perché le esigenze della carriera ne moltiplicano il valore, una diva non può ritirarsi dal campo sia pure per mettere al mondo un rampollo, senza doversi guardare i fianchi e le spalle dai feroci assalti della concorrenza.

Però, nonostante questo, i bambini nascono a Hollywood. Forse per sbaglio, ma nascono. In tal caso entra

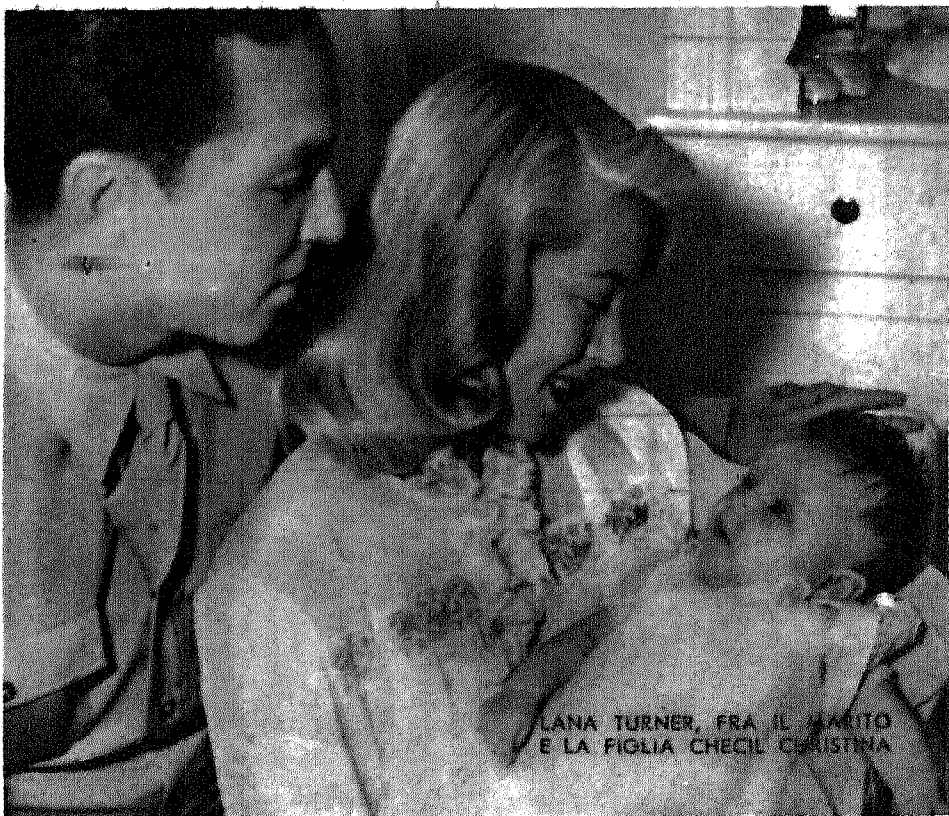
subito in scena il multiforme agente di pubblicità. Visto che il bambino c'è, e per di più non è brutto, sfruttiamolo a dovere con una serie di fotografie che diffonderanno ovunque il fotogenico sorriso della mamma e il faccione beato del pargolo. Se poi è appena appena possibile, aggiungiamo anche qualche indizione sulla «nursery». Affidato a una scrupolosa

menti d'amore è alle crisi sentimentali di papà e mamma. Divorziare è tanto facile per i genitori: la città di Reno, mecca dei divorzi, offre un'organizzazione perfetta unita ad una estrema rapidità. Ma una volta ottenuto il divorzio, che ne è dei bambini?

Un giornalista americano si è divertito a raccogliere brani di conversazioni scambiate tra bambini nei giar-

za dubbio mio marito e io avremmo potuto, con un po' di buona volontà, evitare la rottura. Ora è troppo tardi: egli si è risposato ed è relativamente felice. Non c'è più speranza di rimediare, ed è mia figlia che ne soffre...».

Per fortuna non tutti i matrimoni finiscono con un divorzio, oppure anche se la separazione tra i coniugi avviene non sono i bambini a



LANA TURNER, FRA IL MARITO E LA FIGLIA CHECIL CRISTINA

e sterilizzata «nurse» regolarmente diplomata in puericoltura, il bambino della diva cresce sorridente e felice. Un momento: ho proprio detto «felice»? Forse sono stato un po' avventato. Felicità non è infatti il termine più adatto a indicare lo stato della maggioranza dei bambini che nascono in quel fiorito angolo di mondo in cui la media dei divorzi raggiunge cifre astronomiche. La vita del bambino diventa qualcosa di stranamente aleatorio, soggetta com'è ai cambia-

dini di Beverly Hills. Ecco cosa ha notato sul suo taccuino: «Suo papà, prima, era il mio papà...». «Mia madre ha divorziato due volte: scommetto che la tua non ha fatto altrettanto...». «Sì, John era mio fratello, prima, ma ora è con papà e con un'altra signora...».

Vecchia storia, questa, e senza soluzione. Nei conflitti tra gli sposi, chi ci va di mezzo sono i bambini. Joan Bennett, si dice, è stata cacciata in giudizio dal suo ex-marito, Gene Markey, perché non gli voleva permettere di vedere la loro bambina Melinda. Annabella, attualmente moglie di Tyrone Power, detto Ty, ha ottenuto dall'ex-marito Jean Murat di vedere sua figlia Ann un paio di volte l'anno.

Quali sono le conseguenze di questo stato di cose? H. G. Wells fa notare che i bambini di genitori divorziati soffrono le stesse amarezze dei figli illegittimi, e cioè di un vero e proprio complesso d'inferiorità. Una notissima diva ha fatto personalmente al grande scrittore inglese questa sintomatica confessione: «Io ho divorziato spensieratamente, senza quasi pensare a mia figlia che volevo tenere con me. Successivamente ho dovuto rendermi conto che la bambina era maleducata e cominciava a diventare caparria e intrattabile. La condussi da uno psichiatra e scoprii che la causa del mutamento avvenuto nella mia bambina era da attribuirsi al mio divorzio. Sen-

soffrirne, quando essi siano orfani o trovatelli. Scusatemi: non è un magro tentativo di fare dello spirito, questo. Volevo dire che a Hollywood si è diffusa tra le dive la consuetudine di adottare bambini orfani o trovatelli. Sembra che ciò permetta di godere delle gioie della maternità senza averne i fastidi, il che non è poco. Esibendo il loro piccolo adottato, le dive possono dire ai giornalisti che le intervistano: «Finalmente ho uno scopo nella vita...». Almeno Joan Crawford ha detto così.

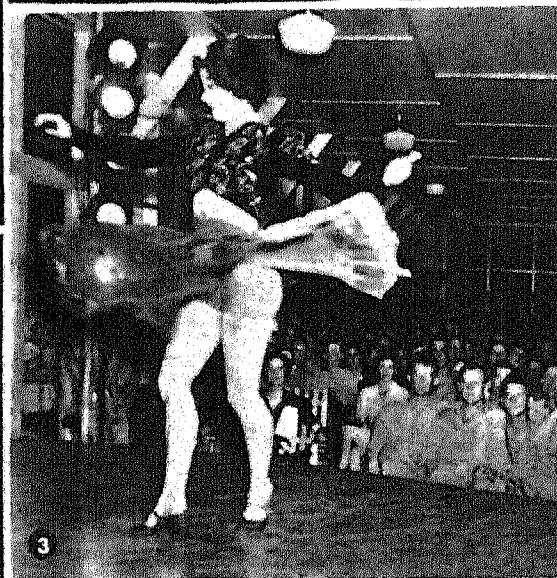
Dopo i suoi sterili quanto burrascosi matrimoni con Douglas Fairbanks Jr. e Franchot Tone, la fatale Joan s'è ritrovata più sola di prima. Essa meditava già di adottare due, dico due, orfanelli, quando suo fratello ebbe una bimbetta che, in omaggio a tanta zia, fu chiamata Joan.

Da quel momento Joan la grande ha cominciato a innamorarsi di Jean la piccola e, un po' alla volta, ha finito per tirarsela in casa. La vera madre della piccola non ha protestato. Forse ha avuto pietà per Joan Crawford, creatura inquieta e senza pace. La piccola Joan ora cresce in casa della zia, dove ha una bella camera, giocattoli, vestiti, libri e ogni ben di Dio e, probabilmente, è pronta ad assistere con placida indifferenza ai futuri matrimoni e divorzi della sua celebre zia.

VITTORIO CALVINO



JOAN CRAWFORD HA ADOTTATO UNA BAMBINA E SONO CONTENTE AMBEDUE



Hollywood combatte

TUTTI GLI ARTISTI CINEMATOGRAFICI PIÙ NOTI DANNO IL LORO CONTRIBUTO ALLA GUERRA, O COMBATTENDO O RECITANDO SUI VARI FRONTI PER I SOLDATI. ECCO (dagli 1) TYRONE POWER IN LICENZA ACCANTO ALLA MOGLIE ANNA-BELLA — (2) HEDY LAMARE CON KAY KYSER DIRETTORE D'ORCHESTRA — (3) MITZ MAYFAIR IN UN TEATRO DEL NORD AFRICA — (4) L'ATTORICE INGLESE GRACIE FIELDS — (5) AL JOLSON — (6) FRED MACMURRAY E RITA HAYWORTH — (7) CAROL LANDIS MENTRE CANTA PER I SOLDATI



COME SI DI COMMEDIO

Il primo spettacolo ch'io abbia mai visto si chiamava *Punch e Judy*. Avevo sentito parlare di *Punch e Judy* da settimane. Tutti i ragazzi non facevano che parlare di *Punch e Judy* e finalmente, la vigilia di Natale, ci conducessero a vederlo e le luci si spensero e io guardai dritta la luce era rimasta forte e in un momento il sipario si aprì ed essi erano lì: *Punch e Judy*. Fatti di legno, Pazzi. Ma veri come nulla avrebbe potuto essere più vero. Buffissimi e tragici e tristi, anche.

Naturalmente, pensai che fosse magnifico. Il secondo spettacolo che vidi fu un film, nel quale dei pionieri con i carri coperti combattevano i Pellirosse.

Anche questo era molto bello. Un tipo chiamato Charlie veniva di tanto in tanto a raccontarci delle storie. Era molto famoso presso tutti noi. Non costituiva esattamente uno spettacolo in sé, ma la sua voce aveva una buona estensione e quando cominciava mi sembrava di vedere, dietro le sue parole, la commedia, il palcoscenico, il teatro e così via. Mi sembrava perfino di vedere gli attori.

Da molto tempo prima di tutto questo, però, alcuni di noi erano già degli attori reputati. Io godevo fama di essere una specie di pagliaccio, benché non avessi mai deliberatamente cercato di rendermi noto in quel senso. Era successo inevitabilmente. Tutti si divertivano alla maniera di camminare diondoli che io avevo, all'incredibile lunghezza delle mie braccia e alla rapidità con cui affrontavo (e generalmente risolvevo) tutti i problemi. Sembrava come se non potessi far nulla che non muovessi al riso tutti gli altri. Ed ugualmente per quello che dicevo. Alla scuola domenicale mi mettevano sempre nell'ultima fila in modo che nessuno potesse vedermi, perché altrimenti sarebbe scoppiata all'improvviso qualche risata probabilmente nel mezzo di una preghiera.

Questa soluzione confondeva non poco un ragazzo di sette anni, che invece era serio e malinconico, per natura, ansioso continuamente d'imparare quello che succedeva dovunque.

Voglio dire che in senso lato sono stato sempre connesso col teatro, con l'arte d'inventare parti da recitare, l'arte di recitare e così via. E' vero che ho cominciato senza sapere niente di tutto questo ma rammento con molta chiarezza che quando giunsi agli otto anni cominciai a capire quanto ci fosse di artistico e che io avevo il privilegio di poterlo controllare. E così feci.

Quando giunsi agli otto anni, il campo della mia esistenza si era largamente esteso. Avevo viaggiato per duecento miglia, in treno, da un luogo all'altro. Avevo lasciato un genere di vita per un altro. Ero stato a scuola per vari anni e ora ero un membro attivo della popolazione del mondo e un lavoratore: uno che aveva il suo posto nel mondo. Vendere giornali fu dapprima una parte che io non capii e che non mi piacque molto ma dopo due giorni avevo già il controllo di tutto, specialmente della mia voce, che era una delle più pure voci da strillone della Vallata di San Gioacchino. Avevo anche imparato l'arte di portare venti giornali del pomeriggio sotto il braccio sinistro. E stavo rapidamente imparando la disinvoltura, la scioltezza, la grazia, la botta e la risposta, l'arte di entrare e di uscire, particolarmente da bar e dalle sale da gioco. Alla fine dei primi sette giorni avevo imparato che per entrare in un bar e saperci restare bisognava assumere un atteggiamento remoto, di distanza. L'idea mi fu suggerita dai gatti girovaghi, che avevo osservato attenta mente. Imparai anche che era infinitamente più astuto non aver nulla da dire o da vendere, finché qualcuno non ti invitasse a parlare o a vendere.

Quando giunsi ai nove anni ero bene avviato nell'arte della satira, della parodia, del disprezzo sottile per l'ignoranza e la pomposità e del gentile riconoscimento del fascino e della virtù, dei quali ero l'assiduo campione e protettore tra i miei contemporanei.

Tutto questo era teatro, come lo è ogni forma di vita, in senso lato. Era tutto dramma. Tutto si compiva per il mio divertimento personale, in una regione dove il divertimento era raro e difficile, e per il divertimento di tutti gli altri che erano capaci di vederlo in quel modo. Questo richiedeva ben pochi insegnanti, i quali, come ancor oggi sostengo, sono le persone più pesanti e ignoranti e le meno dotate di fantasia che esistano al mondo.

In aggiunta alla mia personale recitazione, c'era il teatro regolare. Quando giunsi a dieci anni, l'anno sul calendario nuovo era il 1918 e i film erano muti ma in grandissimo numero. Li vedevo tutti perché riuscivo sempre a entrare gratis o a scivolare in sala. Sono orgoglioso di essere riuscito a scivolare in ogni cinematografo della mia città natale, Fresno, California: in tutti i circoli che giungevano in città; nelle Fiere Provinciali; negli spettacoli teatrali estivi. Era completamente fuori discussione per me il pensiero di pagare il prezzo d'ingresso per qualsiasi spettacolo. Non mi era venuto in mente, benché desiderassi moltissimo di vedere tutto ciò che capitava in città.

Io non sono di quelli che nascondono le influenze ricevute. Io rimasi molto impressionato da tutti i film che vidi, belli o brutti. Il varietà al Teatro

Il padrone finito. U... si recitava... come aut... pieno di... gli attori... profondi... Vedevo... cosa c'è... in me st... apprezzato... dramma... suo prop... a causa... non poca... dunque... norma d... credo ch... che ne h... sono disp... I buon... ta quand... Triste F... numeri t... mento il... Vidi l'e... esperienza... zio e be... benché s... garica e... delle par... parola: a... che sign... incredi... Lessi A... avevo qu... una buon... stile mon... sta per r... Ma fu m... occorre... mondo o... di case... salute, d... di gente... di raffin... discreto... buone per... di Oscar... Mio zio... present... la comm... me ad a... tante dr... e La do... compren... stione an... sai d'im... calcolato... va più r... anziosi... delle co... raggiunse... che cost... Questo... mi veng... hanno co... uno seri... sulla co... venta co... minciare... dere mo... osservat... versità

Questo... commedi... Sarebbe... mo priv... a scrive... tanza, n... vori che... Conosec... fuori da... l'ultimo... nento d... gnanti r... stato ser... ro rimas... ha fatto... poca. R... potrebbe... loro org... Comin... tempo f... Ed or... mediogr... Beh, i... scrittore... perché... ragioni... ragione... modo in... altri ri... per lo n... a far si... razioni... sommat... genere.

SI DIVENTA COMMOLOGRAFI

di WILLIAM SAROYAN

al visto
tito par
ti i rag
Judy e
ndusser
ardai de
nomento
ch e J
lla avre
tragia

gnifico.
i film, m
combate

i tanto
molto
sattamen
aveva un
a mi sem
la comm
a. Mi sem

esto, per
i reputat
di paglia
nte cerca
cosso in
maniera
incredibi
ita con
utti i po
far nulla
Ed ugua
la domes
fila in m
altrime
che risat
tera.

un ragam
malincon
d'impara
ato semp
re parlo
C' vero
tto quel
ne quan
ire quan
privileg

ampo del
eso. Ave
no, da
ere di
ari anni
luzione
u suo p
oprima
que non
lo di tut
a delle p
San G
di port
racio sta
a disin
la rispo
mente d
primi se
n un bar
atteggi
suggeri
to attent

mente p
ere, fine
a vend
ne avvia
dispre
e del ge
virtù, è
tore tra
gni form
a. Tutte
sonale,
ero e diff
altri
Questo
come
pesanti
ne esista

ione, c'è
dieci an
e i film
Li vede
gratis
re riusc
mia ch
circhi
ciali; ne
mente
e il pres
ni era
tissimo

le influ
to da
al Teat

Ippodromo era per me una fonte di godimento in
finito. Ugualmente le commedie musicali che vi
si recitavano d'estate. I circhi erano splendidi. Le
corse automobilistiche alle Fiere Provinciali erano
piene di elementi drammatici: intreccio, personag-
gi, atmosfera, stile, emozione, apice di tensione,
profondità di significato.

Vedevo il dramma in ogni cosa perché in ogni
cosa c'era il dramma — perché il dramma era
in me stesso. Anche la scuola, che ho sempre di-
sprezzato e che ancora disprezzo, era piena di
dramma: uno strano, patetico, miserabile dramma
suo proprio, che diventava furioso e sorprendente
a causa della mia presenza entro di esso, fonte di
non poca preoccupazione per gli insegnanti. Qua-
lunque regola ci fosse, io la infrangevo. Questa
norma di condotta continuava ancor oggi, perché io
credo che le regole siano fatte soltanto per coloro
che ne hanno bisogno, che le vogliono avere o che
sono disposti a lasciarsi sopraffare da esse.

I buoni spettacoli di varietà vennero in città
quando io avevo circa dodici anni. Mi ricordo
Trixie Friganza e Sophie Tucker e una quantità di
numeri tutti meravigliosi, dei cui attori non ram-
mento il nome.

Vidi l'Otello recitato in armeno. Fu una grande
esperienza e benché vi fossi stato condotto da mio
zio e benché egli avesse pagato i nostri posti e
benché stessimo seduti su in galleria, fu una ma-
gnifica esperienza. Capii meno del dieci per cento
delle parole, ma ricordo molto chiaramente una
parola: «sarsapelli», che era sibilata da Otello e
che significa «sorprendente» o «stupefacente» o
«incredibile».

Lessi il ventaglio di Lady Wintermere quando
avevo quattordici anni e nello stesso giorno scrissi
una buonissima commedia in imitazione di quello
stile mondano e brillante. Non mi sembrava giu-
sta per me, tuttavia. Avevo tanto senso da capirlo.
Ma fu molto facile a farsi. Io avevo lo spirito che
occorreva ma l'ambiente non era adatto. Il mio
mondo era un mondo di gente semplice e povera,
di case cadenti, di vita alla giornata, di buona
salute, di povertà, di risa sfrenate e non un mondo
di gente ricca e complicata, di splendidi palazzi,
di raffinata disinvoltura, di finta salute, di risate
discrete e cerebrali. Mi accorsi che non andava
bene per me scrivere delle commedie alla maniera
di Oscar Wilde.

Mio zio aveva recitato negli Spettri di Ibsen,
presentati dalla Scuola Superiore di Fresno, sicché
la commedia era sempre a portata di mano, insie-
me ad altre di quel grande e magnificamente pe-
sante drammaturgo: *casa di bambole*, mi ricordo,
e *La donna del mare*. Io lessi quei lavori e, non
comprendendoli troppo bene, ne ricavai un'impre-
sione ancora più vasta di grandezza. Ma non pen-
sai d'imitarne lo stile. Era troppo abile, raffinato e
calcolato. Il varietà mi piaceva di più, mi appariva
più reale. Era sciolto, scorrevole, senza grandi
ambizioni e, come risultato, raggiungeva spesso
delle cose che lo stesso Ibsen non avrebbe potuto
raggiungere. Il varietà, inoltre, era Americano, il
che costituiva una grande differenza.

Queste sono alcune delle realtà che più facilmente
mi vengono alla mente e che io so per certo che
hanno contribuito a farmi diventare, a trenta anni,
uno scrittore di commedie. Ho messo queste cose
sulla carta per chiarire l'argomento di come si di-
venta commediografo e, come vedete, bisogna com-
inciare molto presto e l'educazione deve inclu-
dere molte cose, l'ultima delle quali, come avrete
osservato, è un qualche corso in una scuola o uni-
versità artistica.

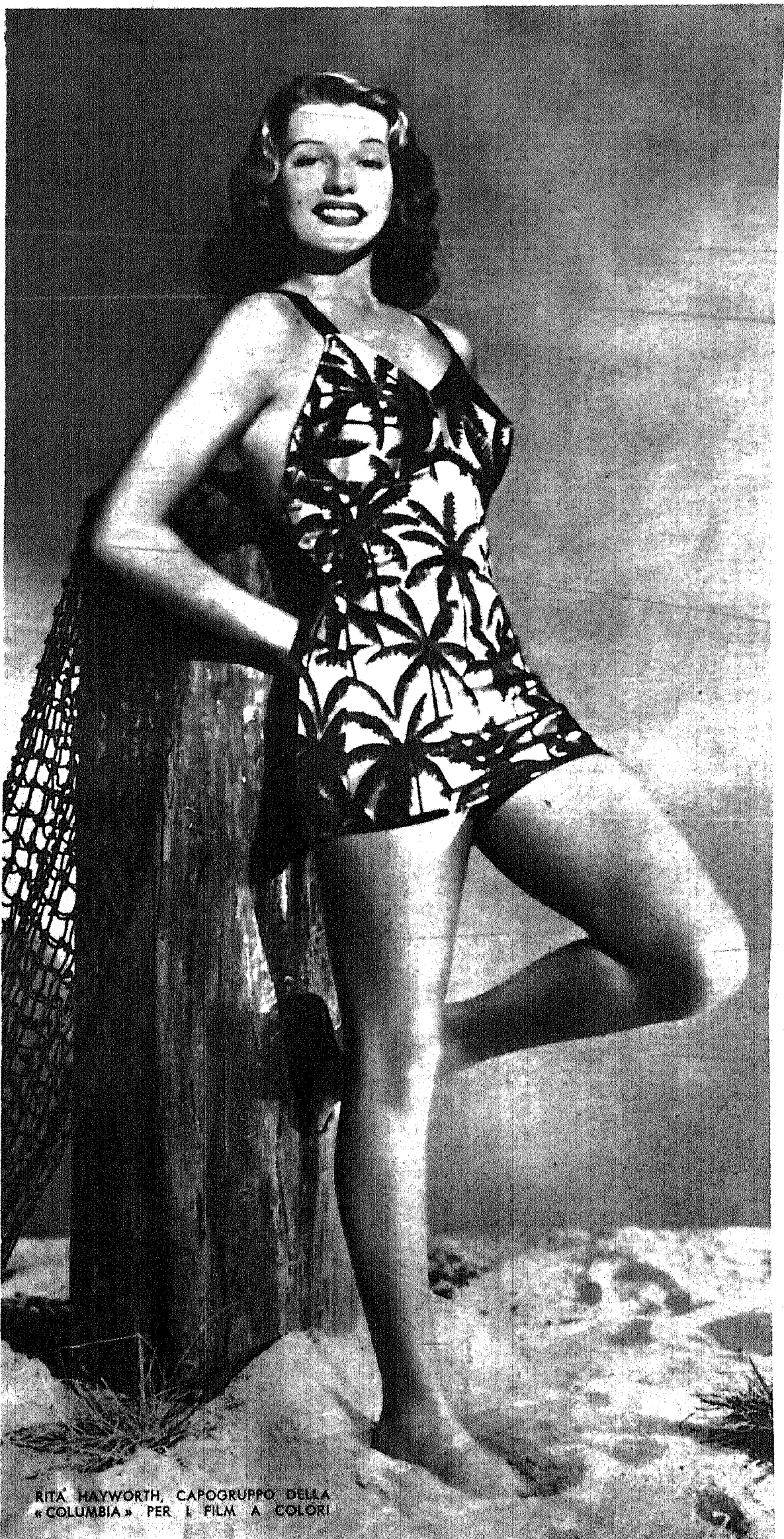
Questo, direi, è il peggior modo di diventare
commediografi — seguire, cioè, un corso regolare.
Sarebbe il modo, credo, che sceglierebbe ogni uo-
mo privo di fantasia, e indubbiamente condurrebbe
a scrivere dei lavori anche di una certa impor-
tanza, ma io penso che sarebbero sempre dei la-
vori che farebbero meglio a rimanere non scritti.
Conosco dei buoni commediografi che sono venuti
fuori dalle scuole, ma la scuola fu, a dir poco,
l'ultimo gradino. Essi pensarono a un certo mo-
mento di dare un'occhiata a quello che gli inse-
gnanti avevano loro da offrire. O'Neill sarebbe
stato sempre O'Neill; ed anche gli altri sarebbo-
ro rimasti sempre quello che sono. La scuola non
ha fatto nulla per loro, se non forse limitarli un
poco. Ritengo che avrebbero fatto meglio e che
potrebbero far meglio se avessero mantenuto il
loro orgoglio e avessero ignorato la scuola.

Cominciamo ad essere quello che diventeremo nel
tempo fin dal principio. Non in una scuola.

Ed ora, parliamo del perché si diventa com-
mediografi.

Beh, io conosco il mio perché e se voi siete uno
scrittore o un commediografo saprete il vostro
perché, ed è tutto quello che dovete sapere. Le
ragioni vengono tutte insieme e diventano una sola
ragione. E' una questione di rimanere vivi in un
modo interessante — per cui fate sì che anche gli
altri rimangano vivi in un modo interessante. O
per lo meno, per quanto riguarda gli altri, aiutate
a far sì che ciò sia. Vi sono anche altre conside-
razioni e altre visuali, naturalmente. Ma tutto
sommato mi sembra che si tratti di qualcosa del
genere.

WILLIAM SAROYAN



RITA HAYWORTH, CAPOGRUPPO DELLA
«COLUMBIA» PER I FILM A COLORI

INCONTRI

con Doug

Ho già detto, parlando del mio primo incontro con Charles Chaplin, come abbia conosciuto Douglas Fairbanks padre: era un uomo gagliardo, rotto ad ogni sport, intelligentissimo, sebbene non preoccupato come Charlot da problemi metafisici e morali.

Il mio secondo incontro con lui avvenne in modo alquanto curioso: non gli parlai, perché si era entrambi ad una cerimonia ufficiale, ed io stavo di stante da lui, mescolato nella folla, mentre egli faceva parte del gruppo delle autorità fra le quali, oltre al sindaco di Los Angeles, si contava persino il Governatore della California.

Fu in occasione dell'apertura del Sunset boulevard, lo splendido viale che unisce, su una distanza di tredici o quattordici chilometri, Los Angeles, la città madre, con la pargoletta Hollywood. Dopo due o tre discorsi, e dopo che la banda ebbe sparato alcune fragorose marce, il Governatore volle che Doug, come lo chiamavano tutti, parlasse a sua volta.

— Signore e signori — disse Doug con la massima spigliatezza — io non sono un oratore. Tutt'al più, sono un attore e un acrobata. Comunque per dimostrargli quanto sia lieto e onorato dell'invito fattomi, vi prego di prestare attenzione.

Patroni, vi prego di prestare attenzione. E, piegatosi sulle ginocchia, balzò in aria come un uccellino che spicchi il volo, per ricadere, con la testa in giù sulle mani aperte, ben piantate nell'asfalto ancora molle. Poi, con la stessa leggerezza, un altro balzo, e rieccolo in piedi.

— Signori e signore, — urlò per so-
praffare con la voce lo strepito ed i
battimani della folla in delirio — que-
sta è la prima volta che io lascio le
mie impronte digitali, o meglio, pal-
mari, a ricordo di una così bella ceri-
monia.

Per molti anni, l'impronta delle sue mani rimase là, all'inizio del grande viale.

Due altri incontri hanno lasciato nella mia anima un ricordo incancellabile dell'amico che non rivedrò mai più.

Un giorno, mentre passavo dinanzi al cancello del giardino di Pickfair, la bella villa che lui e Mary avevano costruito per il loro idillio, quello si aperse, e Douglas uscì in automobile. Seco-gendomi, fermò la macchina e mi strinse la mano.

— Ma avete la febbre! — esclamò.
Era vero: da pochi minuti mi aveva
colto, all'improvviso come sempre, un
attacco di certe febracce che mi por-
tai dietro per molti anni a ricordo dei
Tropici e dell'Equatore.

— Non dovete trascurarvi, vi — proseguì. E, come gli dicevo che, infatti stavvo cercando un taxi per rientrare, subito si offerse: — Dove abitate? Vi ci porterò io...

Ma, quando seppe che abitavo in un piccolo albergo di North Spring street, mi diede l'idea e volle che assolutamente lasciassi il suo ospite a Pickfair.

Al tocco obbedire, tante furono le sue premure: mi fece mettere a letto, mi prestò uno dei suoi pigiama, dentro al quale stavo due volte, e mi mandò il suo medico, non permettendomi di tornare a casa fino a che non fu scomparsa anche l'ultima linetta di febbre.

L'ultima volta che lo abbracciò, poi fu a Milano. Egli stava compiendo quel suo famoso viaggio per giocare a golf su tutti i campi d'Europa. Giunse che era sera e, come mi vide alla stazione, mi saltò al collo, sotto gli occhi stupefatti di Filippo Sacchi.

— Domani vado a Monza — disse. — E' uno dei migliori campi di tutto il vecchio continente, e verrete anche voi.

Ci andai, e condussi con me uno dei fotografi del giornale, il quale ci ritrasse in almeno cento pose diverse.

Quello fu l'ultimo giorno che, purtroppo, trascorsi con lui e non poterlo godere, per tutta la mattinata, della sua allegria chiacchiera: quando giocava al golf, il caro Doug, non c'era verso di dargli o di fargli dire una parola. E specialmente mentre misurava, coltando le sue facoltà, il colpo. Poi andammo a colazione insieme.

Per sfortuna, non potevo trattenermi a lungo: dovevo tornar subito a Milano perchè il giornale stava per andare in macchina e non potevamo tardare.

Ma, se m'avessero detto che quello sarebbe stato il nostro ultimo incontro, ebbene, il giornale, per mio conto, avrebbe potuto benissimo, quel giorno andarsene al diavolo!

LUIGI A. GARRONE

“IL SIGNORE E LA SIGNORA SMITH” — Sembra che esistano, in America, giovani avvocati così privi di senso giuridico e di senso comune da lasciarsi infliggere una moglie quale s'ingegna di essere Carole Lombard in questo film. « Sì, Vostro Onore, la colpì con la mia raccolta di codici rilegata in quercia e bronzo, finchè non fui certo di averla definitivamente privata della terza dimensione. Se intendo mia moglie o la raccolta? On Dio, mi riferisco ad entrambe. No, Vostro Onore: non contai i colpi perchè non ho mai avuto disposizione all'aritmetica; chiedo scusa ma ho l'abitudine di fischiare, mentre svolgo un lavoro piacevole, e non quella di contare ». Se almeno Robert pronunziasse parole simili in una adeguata aula di giustizia, il film potrebbe acquistare, all'epilogo, qualche consistenza psicologica e narrativa. Invece egli sposa Carole per la seconda volta. Un fiore, una prece.

CINEMA SOCIALE — Vi andrebbe un film sulla situazione politica? Io ne vedo la scena conclusiva. Gli ultimi due italiani di qualche entità (tutti gli altri sono da considerarsi già estromessi dagli impieghi, dal paese e dalla respirazione) si muovono da opposte direzioni verso il centro di una radura, dove si incontreranno. Si intuisce che per ciascuno di questi due uomini l'altro è di troppo; le loro dita si contraggono sull'arma che ha già spopolato la nazione; un circostanzialissimo, micidiale atto d'accusa. Il cielo è basso, di piombo; qua e là gli occhi vitrei dell'acquitrino. Primo piano dei passi sul terreno molle, muto; un velo d'acqua affiorante riempie le orme e le cancella, man mano che si formano; nessun commento musicale a questa marcia che va scandita visivamente, con il ripetersi di particolari iperbolizzati dall'ingrandimento (foglie calpestata, una zolla che si sfalda, eccetera). Ecco i

due uomini di fronte. Stanno per colpirsi; ma esitano un istante, si guardano. Percorrendoli, l'obiettivo rivela una somiglianza che progressivamente si accentua; ciascuno è simile all'altro, ha di colpo la sconcertante impressione di specchiarsi nell'altro. Gallone, aiutatemi. Le dita contratte si allentano; le armi cadono; uno dei due uomini fa il gesto di scuotersi di dosso un peso immane, dice: «E sa la faccenda tinita, con questa epurazione?». Gallone, grazie. La scena dissolve lentamente sulla parola «Fine»; e qui mi spiego meglio. Io non vedo che il lato artistico di questa faccenda; nè pietismi nè interessi personali sono alla base della mia preposta cinematografica, perchè mia moglie mi ha sempre impedito con la forza, dal 1916 a oggi, di partecipare alla vita pubblica; infine il film di cui parlo non dovrebbe (come è fin troppo evidente) riprodurre la politica attuale ma quella dell'aprile, o agosto, 1963.

GUERRA E LETTERATURA - Hitler ha recentemente diffuso la notizia che se non si fosse dedicato alla politica sarebbe diventato un grande artista. Informiamolo dunque con qualche riguardo che Enrico Heine (nato nel 1797, morto nel 1856), espulso dai nazisti perché non ariano, in seguito agli odierni avvenimenti militari sta per tornare a far parte della letteratura tedesca.

LA VITA COMINCIA A QUARANT'ANNI — C
che segue ha ben poco a che fare col cinema. Ma
sono innamorato. Ovidio, Alighieri, Petrarca, Leopardi
e perfino voi, Stecchetti, sentite: mi sono innamora
rato. La mia Lesbia, la mia Beatrice, la mia
Laura, la mia Silvia è giovane giovane come la
viole, di una femminilità vaga, remota, simb
lica, ma non meno essenziale di un verso
Shakespeare nella più bella scena della più bel
opera di Shakespeare; allude al suo sesso, non
declama come facevano le donne che mi piacquero
ieri e che mi piaceranno domani; posso pensare
un suo bacio, ma non in una dannunziana alcove
bensì in qualche fraterna campagna, tra le foglie
Dio, su erbe di prato che impercettibilmente fluiscono
proprio immobili e fuggitive come le ore felici. Qu
mi viene da ridere, dottor Petrarca, perché s'intende
che questa Laura non vuole affatto saperne di m
lo non sono giovane giovane come la viole; h
l'età che Matilde Serao attribuiva al suo Cesare Dia
ma non usufruisco di quel fascino di vissutissi
sfaccendato, peraltro inesistente in natura, la cui
produzione cinematografica ha richiesto, ora è po
tutti gli sforzi di un attore come Roldano Lupi dire
da Francolini. Del mio corpo e del mio volto, co
come essi sono, posso soltanto dire che non mi s

migliano, che non si lasciano sfuggire la minima indiscrezione su ciò che succede dentro di me; mai, mai il mio angelo si affaccia in qualche modo dalla mia insignificante persona fisica, per raccomandarmi all'amore. Che vada al diavolo, e Laura con lui. Eccomi solo con questo sostanziale dolore, che ho già altre volte gustato, che mi si riaccosta a braccia tese come un vecchio amico; ma guarda chi si rivede, non è per niente mutato da quando lo soffrirono mio nonno e mio padre, ah ereditario carissimo dolore come stai? Dimmi dunque: perché questa Laura mi respinge? chi è poi questa Laura? Ero adolescente, figuriamoci, quando cominciai a vegliare su domande simili. Più desideriamo una donna, più il nostro vivo sangue e il nostro scheletro (sto per dire) la vogliono, e meno essa ci è chiara e benevola. Armata e lucente e iperbolica come nelle immagini letterarie di Salomone, essa ci fronteggia e ci sovrasta, inidentificabile. Possiamo sposare una donna, dieci magari; avremo soltanto stipulato una tregua (che sarà presto o tardi violata) con la pena di non poterla capire e di non poterla avere. La sua terra, il suo cielo, il suo dolore e il suo piacere sono così diversi da quelli di un uomo; la sua incostanza e la sua superficialità forse non sono che gli sforzi ai quali si sottopone per rendersi più o meno plausibile all'altro sesso, quando abbia deciso di emigrare per poco o per molto nel paese dei maschi. Non appena abbia un figlio rimpatrierà, dottor Peitarca, non la vedremo più. Ma la pena di non poterla avere e di non poterla capire ci visiterà ancora; non si ama una volta sola, dottore, e valga l'esempio del sottoscritto. «Pace»

DARIO

ma è donna. Arrossisce per un complimento, tuttavia il suo seno è una concreta carducciana premessa di naturalità; è candida, ma nei libri di fisiologia si leggono sulla sua età, cose di un realismo impressionante, che essa non ignora e di cui non può non occuparsi diligentemente; ha ingegno, ma se una rivoluzione sociale e un nuovo modello di vestito le passano contemporaneamente sotto gli occhi, nulla di più facile che la rivoluzione la sfugga; è mite, ma strazia. Quanto a me, sono Cesare Dias senza il fascino di Roldano Lupi. Amavo questa Laura e ne avrò per qualche tempo. Che il diavolo se la porti. La cosa più importante che un uomo possa offrire a una donna non è la giovinezza e non è il matrimonio, ma soltanto la propria capacità di sofferenza, ma appunto questo ricorrente ereditario dolore del suo sangue che chiamo Caro e maledetto dolora, come stai? Questa volta non faremo pazzie; debbo essere infelice con dignità, con misura, e soprattutto nei ritagli di tempo. Perché a differenza del signorotto Cesare Dias, io non posso esimersi dalla necessità di lavorare per vivere. Oggi apro un cassetto della scrivania, vi ripropongo furtivamente una lacrima o un sospiro; tu, caro e maledetto dolora, mi aspetti nel corridoio, presso l'orologio a firma: indossi giacca nera e pantaloni rigati, sei un pensionato della tragedia, sei rispettabile scemo. Fra qualche minuto si chiuderà l'ufficio, uscirò io insieme.

CAROLE LOMBARD — Finitela di atteggiarvi, Carole, ad illustrazione vivente dello slogan «Gli uomini preferiscono le bionde». Forse siete troppo giovane per ricordarvene, ma il vostro riottooso personaggio lo inventò Lupe Velez, passò da Lily Damico a Colleen Moore, che erano tutte brune. Voi lo avete vestito meglio, lo portate da ipdiscussa arbitra eleganza. Siete iridescente e levigata; vivete in una bolla di sapone nel cielo di Broadway. Oppure penso a voi come al tappo dorato di una bottiglia spumante, così splendido mentre salta e ricade producendo un gaio rumore, così insulso poi, quando la finestra si rischiarano, gli occhi si riaprono sulla realtà: vola ingombrata e dalle tasche del cameriere che vi appressa con i giornali e col veramón esce un filo d'odorosa nebbia mattutina. Che importa? Il medio uomo d'affari americano ha bisogno di voi, Carole; la Borsa è tranquilla, l'ufficio è affollato, la concorrenza dei miei chi, se non voi, potrebbe dargli le emozioni che gli occorrono per vedersi e sentirsi vivere? Sorprendetelo, disorientatelo, inceppate con le vostre pazzie la perfetta macchina della sua fortuna: più che la moglie o d'amante questa è una maniera fraterna ed essergli caritatevole.

GINO AVOR

SCHEDARIO

Segreto

MYRNA LOY

QUARANTENNE BELLA PRESENZA

LA FABBRICA DEI FENOMENI - BALLO, BOVARI E MINATORI - DALLA MONTAGNA AL MARE - E MORTO RUDY - CINESE TUTTI I GIORNI - IL FANTASMA

I *comprachicos* di Victor Hugo prendevano un bambino e lo trasformavano in nano, uomo gano, smorfia vivente. La civiltà ha ingenerato i costumi; non si ammazzava più con la scure, bensì con agguati, munizioni e bombe ad aria liquida; e le persone non vengono più trasformate in fenomeni mediante i bisturi, generosamente si adopera la macchina da presa.

Il cinema è una vasta fabbrica di fenomeni. Prende un uomo come Boris Karloff, e ne fa un mostro; prende un altro uomo come Chaplin, e ne fa una smorfia. Prende una donna qualunque, che si chiama Mary Williams, e la trasforma in quella levigata fantasma nota col nome di Myrna Loy.

Guardatela nei suoi film; è nuda, sembra fabbricata e verniciata di fresco, appena tolta da una trasparente custodia di cellophane. Non ha difetti, e né sesso. Nessuno può credere che sia di carne vera. Myrna è un simbolo; come per i chimici HCl significa acido cloridrico, così per il pubblico Myrna Loy sta ad indicare una donna elegante, ricca, gradevolmente svagata; la donna che ognuno vorrebbe avere accanto quando va in società, a patto di poterla sostituire, nell'intimità, con un'altra meno stilizzata e più polposa.

Myrna Loy è una gatta d'Angora che non prenderà mai topi né mai muoierà sui tetti; la sua morbidezza è troppo morbida, la sua flessuosità troppo flessibile, e da tali esagerazioni comprendiamo che non esiste, che è un ingegnoso artificio cinematografico. Esiste invece Mary Williams, ma pochi la conoscono; ed è peccato, perché Mary Williams è una donna, ha quell'indispensabile numero di difetti che danno umanità e interesse alla creatura.

Per conoscere bene Mary Williams bisogna andarle incontro in una plaga remota, più odorosa di concime che di lozioni parigine. La troviamo ad Helena, nel Montana, località alpestre, bucherellata di miniere e pingue di fattorie. Helena si dà arie di città, ma in fondo è un paese; e la piccola Mary Williams è una qualsiasi ragazzina provinciale, figlia d'un impiegato.

La ragazza sogna di evadere e di trionfare, visto che questo è il sogno comune a ogni ragazza di provincia. Ma già nel sogno si riconoscono le persone. Allevata fra bovini e minatori, ella pensa di diventare celebre, ma sceglie la celebrità più equivoca, quella della ballerina. Disegna ballerine sui

suoi quaderni di scuola e prova passi difficili davanti allo specchio. Non è molto orgogliosa tutto ciò, ma perché Mary Williams dovrebbe essere originale?

Il padre di Mary vede rosso ogni volta che la ragazza accenna alla sua aspirazione. Quel padre è stato giovane in tempi meno organizzati, quando la città era un agglomerato di baracche; ogni povera diavola che s'avventurava su la per sottrarre qualche dollaro ai minatori si faceva chiamare ballerina; quindi il signor Williams esclude che sua figlia possa mai dedicarsi a una professione che sconfina così facilmente nella galanteria.

La signora Williams, invece, gran cuore di madre, incoraggia freneticamente la figlia. Il mondo è pieno di tali madri che hanno dovuto rinunciare alle loro ambizioni per rammentar cazzi e cucinar minestre; e se ne vendicano, giunte alla maternità, facendo proprie le ambizioni delle figlie, e creandole quando non esistono.

La madre di Mary favoleggia d'un suo passato di pianista. Trae dal vigoroso seno grandi sospiri: «Se avessi voluto, ai miei tempi sarei diventata una concertista celebre». Son cose che fanno sempre bel effetto in provincia, specialmente se raccontate alla domenica, in un salotto affollato di maestose madri e di figlie trecciolute.

Mary ha preso da me, anche lei ha l'anima d'una artista. Ed ecco la piccola avanzare nel crocchio delle dame rispettabili, e muovere le gambette, atteggiare le braccine, stralunare gli occhi a guardarla, in commoventi esibizioni di ballo casalingo. Intanto il buon signor Williams, come è nell'ordine naturale delle cose, ignora tutto, e crede che le sue proibizioni siano rispettosamente osservate.

Durante la prima guerra mondiale, il padre di Mary muore borghesemente d'infuenza, lasciando alla famiglia molti ottimi consigli e pochi dollari. Madre e figlia sono sole, e debbono sbrigarcela, l'epoca bella sembra finita.

Mary ha tredici anni, l'età in cui i dolori e gioie si vedono con la lente d'ingrandimento. La morte del padre la lascia stordita, le sembra che un punto fermo nell'ordine universale sia crollato, provocando una spaventevole confusione. Piange, dimagrisce e s'innamora in segreto del notaio, il quale è un uomo anziano, ma veste sempre di nero il che lo rende straordinariamente distin-



to agli occhi della ragazzina. Superato il dolore, Mary ha bisogno di ritrovare la sua spensieratezza, e si mette a ballare con nuova foga. Ora che non ci sono più proibizioni, la mamma le fa addirittura seguire un corso regolare, e per la verità bisogna ammettere che quella ragazzina bionda se la cava discretamente; è ague e ci-vetta, possiede quindi le due qualità principalmente necessarie ad ogni ballerina.

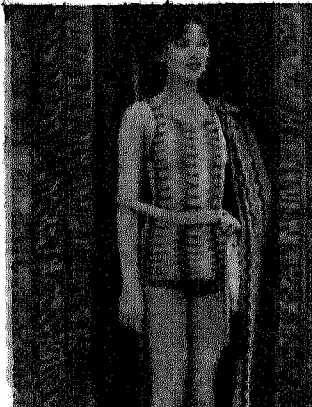
Trascorrono così due anni. Mary diventa una signorina, bella nonostante i barbari vestiti che fanno l'eleganza nel Montana. Giovannotti di famiglie agiate la corteggiano, ma senza risultati concreti, perché madre e figlia sono concordi nel disprezzare quei montanari che vivono in maniera o in fattorie. «Ci vuole altro per mia figlia, un'artista come lei non deve seppellirsi qui», dice spesso la signora Williams. E medita l'evacuazione.

I soldi sono pochi, l'ho detto; e quella donna abituata a una certa agiatezza borghese, teme, più della miseria, il decadimento sociale che essa implica. Pensa che, divenuta povera, non sarà forse più ricevuta dalla signora Smith, dalla signora Addington. Pensa che non avrà più voce in capitolo nelle riunioni che le pie dame fanno ogni sabato, attorno alla moglie del pastore. Queste piccole conseguenze paiono terribili, a certe persone, assai più della causa. Poiché sfuggire alla miseria sembra impossibile, la signora Williams vuole almeno che la miseria la colga in un luogo dove nessuno la conosce. Le due donne si trasferiscono in California a Los Angeles. Dalla scelta della nuova residenza si possono capire molte cose; montanara, la signora Williams ha voluto avvicinarsi al mare. Originaria d'un centro agricolo e industriale, ha voluto trasferirsi in un centro artistico.

Le due donne abitano presso Venice; la mamma è convalescente d'una polmonite, quindi Mary deve occuparsi di tutto; della scuola e del latte, del ballo e di tenere in ordine la casa. Il suo corpo snello, che sembra così fragile, dimostra invece una vera resistenza montanara. Si mangia poco; più frutta che bistecche; bisogna andare a scuola a piedi, fare le commissioni per la mamma, mandare avanti la casa, e nello stesso tempo continuare a prender lezioni di ballo; è molto per una ragazzina di sedici anni. Ma appunto per la sua origine contadina, Mary ha una testardaggine notevole, e non cede. Impara il valore dei soldi, dei preziosissimi spiccioli, e non lo dimenticherà più. Vede che le ragazze di Los Angeles sono vestite in modo diverso da lei, hanno più disinvoltura, parlano diversamente. Le imita in silenzio, vorrebbe graffiarsi per strappare più in fretta da sé ogni segno dell'antica origine. Ha capelli biondi, occhi a mandorla, scarpe scalcagnate, una violenta volontà di guadagnare, di potersi comprare vestiti, pagare una domestica, permettere il lusso del teatro o del cinematografo. Le sembra che la ricchezza non vada oltre tali essenziali realizzazioni.

La penuria aumenta; costrette a guadagnarsi da vivere, le due donne pensano di utilizzare la danza. Mary apre una modesta scuola di ballo, e in breve tempo ha una trentina d'allievi d'ambo i sessi, giovani diavoli che la fanno ammattire. Il piano meccanico suona nell'angolo del salone, suona sempre la stessa musica saltellante; le bambine si tengono per mano, un passo avanti, due indietro, un inchino. Mary le manderebbe volentieri all'inferno, ma quelle bambine rappresentano un guadagno, tanti cents ciascuna a lezione. Bisogna dunque trattarle bene.

Diciassette anni, l'età in cui di solito le ragazze conoscono l'amore. Mary è bella, ha anche una certa dose di civetteria. Ma si vergogna dei suoi vestiti, della sua povertà, della sua educazione di montanara che la fa affigurare in confronto delle spigliate ragazze di Los Angeles. Così accade che molti giovanotti le facciano la corte, l'accompagnino a teatro o in gita due o tre volte; poi non insistono, perché quella ragazza sembra un riccio, ha punto da ogni parte. E' lieta, apparentemente felice, e d'un tratto diventa scontenta, quasi villana. Quel giovanotto non sanno che il cambiamento d'amore è dovuto al vestito nuovo d'un'amica, all'improvviso timore d'aver detto qualche frase non perfettamente elegante; a una sciocchezza, insomma, di quelle che tiranneggiano ogni esistenza femminile. La scuola di ballo non è poi un



grande affare. Mary deve rinunciare. E' quasi disperata. Un'amica va a trovarla.

— Senti, — le dice, — al Chinese Theatre cercano ragazze per il corpo di ballo. Ci andiamo?

Non è una gran prospettiva, ma qualcosa bisogna pur fare. Mary indossa il suo abito migliore segue l'amica. Al Chinese Theatre trovano gran folla di ragazze, ragazze di ogni genere. Guardano il manifesto; le ballerine richieste sono dieci.

— Qui non c'è niente da fare, — dice Mary. In quel momento un uomo attraversa la folla delle postulanti, sembra che le voglia infilzare col suo sigaro spropositato. E' Sid Grauman, l'imprenditore del Chinese Theatre. Passando vede Mary, così graziosa nel suo brutto vestito. L'occhio esperto dell'imprenditore indovina la gradevole agilità di quel corpo giovane.

— Come ti chiami, ragazza? — Mary rispose appena a rispondere. — Vieni dentro.

Lo segue, senza neppure voltarsi a guardare l'amica donna. Indossa il costume da bagno, sfilata sul palcoscenico con passo molleggiato, acconsente a qualche ritmo di ballo. La scritturano. E finalmente c'è da mangiare, c'è da comprarsi un paio di scarpe nuove. La cifra più modesta sembra una ricchezza a chi non ha niente.

Per un anno e mezzo Mary balla al Chinese Theatre. Poiché Grauman ha affari con tutte le ditte d'Hollywood, Mary ha anche occasione di lavorare spesso in film come comparsa, arrotondando così i suoi guadagni. Diventa elegante, acquista una certa sicurezza. Ora i giovanotti non hanno più paura di lei; ma in compenso ella non degna d'alcuna considerazione quelli che non possiedono almeno un'automobile. Dopo tanta miseria, ha fame di ricchezza, di vita elegante, di locali di lusso. In America ci sono cinque milioni di ragazze come lei.

E' l'epoca trionfale di Rodolfo Valentino. Natalia Rambova, la moglie del divo, passando davanti alla vetrina d'un fotografo, vede una fotografia che attira la sua attenzione. Si tratta d'una ragazza in costume orientale; bellina, con occhi a mandorla. « Quello che ci vuole per Rudy », pensa, entrando dal fotografo. E non val la pena di pensare torbidi pensieri. Natalia Rambova non è come Lavin che sceglieva personalmente le amanti ad Augusto; ella cerca semplicemente una ragazza che possa fare il « fiora d'orientale » nel nuovo film di Valentino.

Mary, interpellata, accetta a occhi chiusi, e le sembra d'impazzire per la gioia. Lavora con entusiasmo, sognando gloria e ricchezza. Ma Valentino muore improvvisamente, e il film resta interrotto. Tutti i sogni e le speranze vanno a catafalco con esso. Mary si dispera, forse nessuno piange l'attore scomparso quanto lei; e si che è frigida ed antipassionale per eccellenza.

Bisogna tornare a fare la ballerina; a guadagnare poco ad essere trattata con disprezzo da tanta gente, a figurare come una fra cinquantina. L'occasione buona forse non si presenterà mai più.

Invece i Warner visionano il film interrotto, notano Mary, la trovano di loro gusto e la scritturano. « Per la parte di cinese va benissimo », dicono. Le trovano il nome romanzesco di Myrna Loy. E la ragazza accetta di fare la cinese, accetterebbe anche di fare la ottentotta, pur d'avere una scrittura.

Un film, due, tre. C'na a pranzo, C'na a colazione. Quando viene messo in cantiere i dieci comandamenti, Myrna fa di tutto per ottenere una parte. La danno quella di Maria, ma dopo tre ore gliela tolgono.

« Non possiamo far fare la Madonna a una conosciuta come la cinese di Hollywood ». Così simili si ripetono quattro, cinque volte. L'orientale ha catturato Myrna, pare che non voglia mai più abbandonarla. Ma la ragazza è testarda, riesce ad avere una parte normale in *Saffa in sabbie*, e i produttori si convincono che anche così può andare. E giungono le celebrazioni.

Ecco Myrna ricca, nota, diva insomma. Da ogni parte del mondo le chiedono fotografie e autografi. possiede un'automobile lunga come un piroscalo. E si vendica. Il suo personaggio cinematografico, è una vendetta contro la povertà, la goffaggine provinciale, contro le fattezze del Montana.

La ragazza nata fra minatori e bovati, si macera per farlo dimenticare. Sacrifica tutto all'eleganza, allo stile. Lei che ha, sempre lottato col soldo, che è rimasta economica, quasi avara nonostante il successo, impersona donne che si considererebbero disonorate se parlassero una volta di danaro. Lei che è attenta a tutto, testarda, giudiziosa come una marea da bolle, compone un personaggio estroso e sva-

gato. E riesce; riesce ad apparire elegante, signora, stilizzata. Soltanto ad apparire di carne non riesce, perché su tale argomento è difficile barare. Si acquisisce la distinzione, si impara a vestirsi e a gestire. Ma a turbare gli uomini non si può imparare; questo è un dono o una maledizione che si ha in sé dalla nascita, vivo nella carne e nel sangue. Myrna ha una volontà troppo fredda; non è tipo da abbandonarsi, e lo si capisce. Per questo d'cevo che non è una donna ma un ingegnoso artigiano cinematografico, come King Kong.

Myrna è sposata, naturalmente; e naturalmente ha sposato un uomo assai ricco, Arthur Hornblow; l'ha sposato alla chetichella, senza pubblicità né parata di paggi. Gli è rimasta fedele, perché un divorzio non

avrebbe potuto darle nulla di meglio e di più.

Gli anni passano. La carriera di un'attrice dura in media dieci anni. Da più di venti Myrna è attrice nota, e ancora resiste; sempre elegante, simpatica, flessuosa.

Deve ciò alla sua freddezza. Non ha mai avuto occasione di sciuparsi. Ogni sera, la sua preoccupazione maggiore è quella di massaggiarsi e impomatarsi secondo i dettami di Helizabet Harden. Non ha mai commesso follie, né amorose né monetarie. Forse, in privato, non ride per evitare le rughe. Per questo resiste; ma a guardarla bene, sebbene sembri fabbricata e verniciata di fresco, appena tolta dalla sua custodia di cellophane, si scopre il segreto: più che una donna, è il sogno d'una donna. Una levigata fantasma, priva di vita.

GIOVANNI BOSIO

POLTRONA ROSSA

Ognuno alla Sapienza

I tempi sono ancora illiberali e continueranno a esserlo chi sa fino a quando; il gusto dei confini netti, delle distinzioni perentorie, delle condanne in blocco non ha ancora abbandonato i miei contemporanei, il mondo è fatto secondo alcuni di cristiani e di pagani, secondo altri di borghesi e di proletari, secondo altri ancora di fascisti fino al 3 gennaio 1923 e di fascisti dopo il 3 gennaio, secondo Savinio di quelli che scrivono come lui e quelli che non scrivono come lui. Un abisso, un torrente di lacra e di ferro fuso, una palude piena di serpi divide le due fette di umanità. Il guaio è che il piacere di queste divisioni è contagioso, sicché anche io mi sorpresi l'altra sera, nel cortile della mia vecchia casa Sapienza, dove si è rappresentata « La leggenda di Ognuno », mi sorpresi dunque a dividere le generazioni pensanti di oggi in due fette: quelli che hanno compiuto i loro studi alla Sapienza e quelli che li hanno fatti alla Città Universitaria. Distinzioni del genere, generalizzazioni così arbitrarie e intolleranti non sono degne, lo ammetto, di uno che ha fatto in tempo ad addottorarsi in un edificio così proprio e umano. Ma la tentazione, la superbia di distinguere la mia generazione « Borrominiana », larga, cordiale, storicistica, dalla generazione ferrea, astratta, ermetica della Città cubista sorta fra le suggestioni positiviste del Policlinico e le suggestioni metafisiche del Verano, la tentazione di distinguere l'umanità della Sapienza dall'umanità per di più sinistrata della Città Universitaria è stata più forte del mio tollerante buon senso.

Cara e vecchia Sapienza, mentre il sole inseguito dall'ombra come il male delle vecchie « moralità » si arrampicava lungo il campanile a chiocciola e il frezco della sera scendeva di malavoglia sui mille duecento spettatori che si ora riuniti a sistemare nel Cortile, e dignitari ecclesiastici, ministri, sottosegretari, capipartimento applaudivano con blando fervore la parabola di « Ognuno », io pensavo che dopotutto non dovevo lamentarmi della mia sorte; anche se il futuro non ha in serbo giorni più tranquilli intelligenti e felici per la mia generazione, anche se non ha in serbo per il mio paese governanti più saggi e poeti più felici e registi più accorti e spettacoli più stimolanti e un pubblico più esigente e critico, anche se il teatro, scacciato dalle sue sale dalle truppe di occupazione dovrà ancora a lungo andare ramando per i cortili dei vecchi palazzi, i miei anni felici della Sapienza non potrà togliermeli nessuno, come nessuno potrà togliere alle generazioni del Littorio gli anni felici dei loro cuori sapienti, metafisici, anonimi e senza tempo.

E allora coraggio e applaudiamo anche noi con blando fervore alla blanda ripresa della « Leggenda di Ognuno ». Il lettore più o meno sa di che si tratta: è il laborioso e straziante ravvedimento del buon diavolo « Ognuno » avvisato in tempo dalla Morte che deve apprestarsi al gran viaggio. « Ognuno » è sulla quarantina quando Madame viene ad avvertirlo durante un banchetto che è ora. « Ognuno » è, ripeto, un buon diavolo, un po' egoista come tutti i celebri benestanti della sua età, abbastanza sensuale ma senza che la cosa degeneri in scandalo, il suo amore del prossimo non può dirsi tolestoiano ma non nega al mendicante una ragionevole elemosina, ed è insomma sotto ogni aspetto l'« Ognuno », il Cristiano, l'« Everyman », il Qualsiasi muschiello di polvere animata, che presto tornerà nel gran mucchio di polvere inanimata, la polvere delle prediche e delle « moralità » medievale, averito che deve mettersi in cammino per il lungo viaggio egli dapprima non riesce a capacitarsene e poi chiede ventiquattrore, ancora di preavviso per persuadere un amico, un parente, la bella amante a fargli compagnia durante il tragitto. Ma com'è logico e com'è naturale non trova nessuno che voglia seguirlo anzitempo all'Orco, e solo

la dolce « Buone Opere » (le sue poche buone azioni della vita) si incarica di perorare la sua causa dinanzi a Dio, e con lui discende nella fossa.

C'erano due modi, a nostro parere, di fare pungente, edificante, terrorizzante, ammonitore e in definitiva poetico, il dramma di questa morte cristiana. O, secondo il suggerimento dell'amico Flaiano, con una regia a rovescio, mettendo in abiti moderni personaggi e scene e spogliandoli posti di ogni « dugentismo »; o caricando il colore, i contrasti, le voci, le musiche, le orgie, gli scheletri, i satanassi, le fosse dell'Inferno e le fosse mortuarie, portando tutto al diapason di una predica. Ma questa è soltanto un'ipotesi e piuttosto azzardata: con un testo così magro e riguardoso, il testo del riservato e flebile Hoffmannsthal, tradotto senza ritegno da Zingarelli, forse non sarebbe stata possibile portare la « moralità » di « Ognuno » a un livello saponaroliano. E così non potendo fare l'una cosa né l'altra ne è venuto fuori uno spettacolo di convenzionale dignità, uno spettacolo in cui favore si può dire almeno questo: che, dati i versi e i costumi, avrebbe potuto dare molto più fastidio di quanto in realtà non ne dia.

Ma c'è Ruggeri. Ruggeri ha settantatre anni. Per me non ne ha venti mai più o meno di quaranta. Fisicamente Ruggeri è il quarantenne tipico, il tipico grande attore della generazione dei quarantenni, una generazione i cui eroi, i cui amanti, i cui poeti, i cui apostoli i cui gaudenti avevano quarant'anni; la sua malinconia, quel non so che di autunnale, di settembrino che è nei timbri, nella cadenza, nella eleganza surannee di questo uomo, persino il suo dannunzianesimo, persino il suo Aligi erano di quarant'anni. Ai suoi bei tempi non si era nulla prima di quarant'anni non si era nulla in politica, in amore, nei duelli, sul palcoscenico, e fra i quaranta e i cinquanta si era i re della terra e dei cuori. Anche « Ognuno » ha quarant'anni e non pensa affatto a morire. Si gode la sua vita, banchetta, canta, ama; ma quella sera, prima ancora che la morte venga ad avvertirlo di prepararsi, egli ha due o tre fitte premonitrici al cuore. E' inutile dire con quanto mondanio strazio Ruggeri abbia reso l'angoscia dell'uomo di mondo che nel fiore degli anni è strappato al mondo. Lo sgomento, l'ira di un'ingiustizia così inesorabile. E tutte le agitazioni di quest'anima mediocre, senza grossi peccati e senza grossi rimorsi e quindi più sensibile al dolce tepore di questa terra, e i suoi terrori, le sue invocazioni, i piccoli ripieghi per illudersi, per procrastinare, per trovare un compagno di sventura, fino al momento in cui tramutata ai suoi occhi quell'ingiustizia in giustizia superiore, egli si rassegna e cristianamente si prepara a discendere nella fossa. A vent'anni e a sessanta è forse più triste ma più facile morire. A quaranta è terribile. Ruggeri ha rappresentato da quel quarantenne ideale che egli è, tutta la terribilità del distacco.

Ci spiace di non aver ricavato dalla rappresentazione di una « moralità » così illustre altra edificazione altro sgomento. Ma lo spettacolo, ripeto, è piuttosto, smorto e convenzionale e sa di teatro all'aperto, vale a dire di occasione, di disperso, con l'euforia deprimente dei « numeri uniti » e delle esposizioni. E un successo di « numero unico » e di esposizione è stato quello che il pubblico gli ha decretato, un successo, tranne che per Ruggeri, di stima al regista Sharoff, al Maestro Rosati, all'organizzazione Paone, e agli attori Ferrari, Calabrese, Ortolani, Migliori, Gallina, Pope, e alle attrici Mazzoni, Palmer, Da Venezia. Non abbiamo dimenticato Silvani che è stato un diavolo spiritoso, spiritoso e loico. Uno dei pochissimi fra tanti diavoli angeli e cristiani che venga vivamente innanzi.

SANDRO DE FEO

CRONACHE IN BIANCO E NERO

Tramonto dell'Orsa maggiore

Nel casalingo emiserio di Cinecittà, Miria splendeva di luce riflessa. Era, infatti, una stella di assoluta eccezione, la stella voluta e potenziata dal duce.

Ora si vuole che in una notte d'estate piova appunto laggiù di stelle. Ecco, vedetela, c'è uno sfavillio che nel cielo si accende, scintilla nel rapido volo, si perde, si spegne. Che è stato? Niente, è caduta la stella Miria; anzi l'intera costellazione, il gruppo detto *Le Pellicci*, l'Orsa maggiore della notte di ieri.

Lui, dopo averle scoperte e fatte brillare, adesso le ha viste cadere; e non ha esitato neppure di esprimere un desiderio — pur come d'uso sarebbe, alla caduta di simili stelle — un desiderio qualunque, per esempio, che lei, *ritornellando*.

Lui è rimasto solo, invecchiato, a guardare la notte, chissà dove sommerso nel suo astronomico errore.

Claretta era la prima ruota del carro. Lo ha visto un pomeriggio in un teatro di Cinecittà, dove era venuta a trovare la sorella, e non vorrei farvi sapere se dico che, a me, appariva bellissima, sbucata, flessuosa, elegante; (tutto il contrario dell'altra) bruna, occhi lucenti, splendente sorriso; labbra rosse, ben modellate e leggermente provocatorie. Fecce a tutti una grande impressione. E tra la gente che stava in quel teatro, una frase d'oro muggito in romanesco subito corse dall'uno all'altro.

Tutto sommato infatti, Claretta non era cattiva. Il suo primo biografo è stato eccessivamente severo con lei, lo non vorrei esagerare; anche perché al giorno d'oggi mi sembrerebbe ingiusto d'infierire ancora nel giudicarne colpe e peccati.

Riprendiamo dunque la nostra lezione di astronomia. A Francesco Saverio Petacci, medico-giornalista, o a Giuseppina Persichetti (questo nome non è nuovo) in Petacci, casalinga, spettano indiscutibilmente i diritti di autore sull'Orsa maggiore.

Confesso, come lettore e come ammiratore, di non avere nessuna stima del giornalista o del medico Francesco Saverio Petacci. Forse anche perché ricordo ancora lo spettacolo che mi si offerse la prima volta che ebbi l'occasione di vederlo. Era a Venezia, l'anno famoso de *Le vie del cuore*. Egli passava sul Canale Grande in motoscafo, rombando l'aria di rombi assordanti e sconvolgendo le acque. A lui solo, già definito padre della patria, era stato concesso il permesso di circolare sulla laguna; ed egli ostentava il suo privilegio, sedendo a poppa in mutandine da bagno, le gambe stese, la pancia all'aria, a rosolarsi al sole, quasi indecente.

Si deve a questo punto ricordare che la famiglia Petacci è famiglia romana di nobili e onorate tradizioni e che i vari parenti più o meno lontani ripudiano, indignati, qualsiasi affinità con quello che chiamano *il ramo turco* della famiglia (Francesco Saverio è nato a Costantinopoli). Così una volta tenne a spiaggiarmi Emilio Petacci, bravo, onesto e stimatissimo attore, il quale molto si rattristava che il nome della famiglia venisse sciaguratamente mischiato a faccende così scandalose.

La Signora Giuseppina, solenne come una basilica, sempre affannata, era la guardia del corpo della figliola minore quando essa lavorava a Cinecittà. Non la lasciava un momento, sorvegliava tutto e tutti. Un vero carabinieri! esclamava Poggioli con un sospiro.

In fine, Marcello è il fratellino delle due sorelle. Medico senza clienti e professore senza concorso, commerciava

La consolazione della famiglia
Breve carriera di "Eleonora Duce" - Pellicole e pellicole... a Volonté - Le nozze di Miria Il dono dell'Innominato - "Sogno d'amore" incompiuto

in... denari. Negli ambienti del Politecnico e dell'Università fu definito il medico per forza ed era considerato un assoluto imbecille. Insomma, se non ci fosse già stato Benito, sarebbe stato Marcello il disonore della famiglia.

Quando il 31 maggio del 1923, allora Anno I dell'Era Fascista, Maria Petacci venne alla luce, la sorella Claretta aveva già 11 anni. Storiche circostanze e precoci esperienze, unite a una grande forza di volontà, dovevano provvedere più tardi ad annullare quell'iniziale svantaggio.



Dagli almanacchi del Cinema si apprende che Maria era una bimba che prometteva assai bene. Studiò recitazione, declamò poesie, fece qualche esercizio di francese, studiò anche il canto con l'esimio Maestro Geni Sadoro e fece ginnastica (ma a quanto pare, non abbastanza). Il palcoscenico cominciò a calcarlo in tenerissima età, e precisamente al Teatro dei Fanciulli, dove la piccola apprese l'arte del *birgiano* che poi, da grande, perfezionò.

Divenne anzitempo una signorina e sviluppò oltre misura. Allora cominciò a leggere le riviste in rotocalco, comprò un reggipetto e pensò all'arte con l'A maluscula. Il nome che aveva — Maria — era troppo comune; il cognome — Petacci — era ingiustamente disprezzato. Cambiò l'uno e l'altro e per nobilitarsi divenne diva. Nacque così Miria di San Servolo.

I consigli di Claretta e l'appoggio di lui — che accento al sacro fuoco dell'arte si andava infiammando di una doppia passione autunnale — accelerarono decisamente il destino della nuovissima stella.

Ma che tipo era — domanderete — a conoscerla un po' da vicino, questa Miria di San Servolo?

Vi dirò, i suoi compagni di lavoro ne parlano come di una ragazza educata, puntuale, piena di buona volontà. Il che sarebbe già qualche cosa. Era una ragazza, del resto, che sapeva il fatto suo, e ne aveva dato la prova. Non era superba, non era bugiarda, non era elvetica. Non era nemmeno un'attrice. Era soltanto grassa.

Era inoltre ambiziosissima e la sua folle aspirazione consisteva nel *venire bene in fotografia*. Arturo Galleani, che quale operatore di fiducia era stato comandato a realizzare la titanica impresa, ancora impazzisce al pensiero degli accorgimenti e delle complicazioni per disporre la macchina da presa e le luci in modo tale da rendere un po' più sopportabile la visione del fotogramma. Le luci dovevano sempre venire dall'alto, la figura doveva essere presa sempre di tre quarti. E problemi non meno gravi avevano la pettinatura, il trucco e la sarta.

Con tutto ciò in fotografia veniva male lo stesso; il che provocava in lei ingiustificate arrabbiate, proprio simili a quelle che una fotografia mal riuscita provocava di solito al suo collerico protettore. Non c'era niente da fare. Il personale di Miria presentava fondamentali e incorreggibili inconvenienti: sovrabbondanza di petto, eccessivo sedere, ridicole gambe, mancanza di collo.

Per i tanti soprannomi che le applicarono, da quello veramente classico di *Eleonora Duce* a quello piuttosto banale di *Sprea di San Miriolo*, ce n'era anche uno che la definiva: *la gallina farcita*.

Nessuno ha mai raccontato, e il pubblico non sa, in quale occasione avvenne il primo incontro di Miria con la macchina da presa.

Ecco, la giovane stella, evidentemente travolta dalla megalomania famigliare, pretendeva di farsi imporre e d'imporsi debuttando quale protagonista femminile del film *I promessi sposi* che si annunciava come il più importante dell'annata e che la Lux e Camerini andavano preparando con molto impegno e non poche difficoltà. Una telefonata al riguardo aveva, sia pur cortesemente, ammonito che la cosa sarebbe stata *molto gradita e particolarmente apprezzata in alto loco*. Insomma — si fece intendere — qui non si trattava di erodere e neppure di combattere, si trattava più che altro di obbedire la signorina Petacci avrebbe dovuto fare un provino per la parte di Lucia.

Camerini era disperato; ma non obbedì e a lui si deve se i manzoniani non ebbero allora un dispiacere di più. Ne avevano sopportati già tanti; ma la Petacci Lucia Mondella sarebbe stato troppo, non l'avrebbero potuto mai perdonare.

Comunque, la signorina Petacci fu in un certo senso accontentata. Nell'archivio della Lux-Film è conservato il rullo del *Provino - Signora Petacci*, girato il 28 maggio 1941 (Registi Camerini; Operatore Brizzi), nel Teatro n. 6 di Cinecittà, negli ambienti già costruiti del film, ed esattamente nella *Cucina di Don Abbondio*.

Eravamo una ventina di persone presenti all'avvenimento. Dopo un'attesa, nella quale il nervosismo del regista fu pari alle preoccupazioni dei dirigenti della società, la diva fece la sua macabrosa apparizione in Teatro, in costume da contadina brianzola, con i seni opulenti che le scoppiavano sotto le stecche del busto e, come vuole il romanzo, con i neri e giovanili capelli raccolti in cer-

chi molteplici di trecce. Donna Giuseppina, la madre, novella Agnese, l'accompagnava, orgogliosa e commossa come se la conducesse davvero ad un rito nuziale. Non per niente in quel momento si stava per celebrare il sospirato matrimonio della sua Seconda figliuola con la Settima arte.

Le luci erano già sistemate tutto era pronto, si ordinò il silenzio e Mario Camerini, alla macchina da presa, eseguì il provino sudando freddo, mentre una voce, certo quella di *don Lisander*, gli andava ripetendo: «questo matrimonio non s'ha da fare... e non si farà».

Fu il pellicciaio torinese Natale Volonté che si assunse, vantaggiosamente, la cura di lanciare sullo schermo in promettevole ancora signorina Miria di San Servolo. La contropartita fu l'assai nel fargli ottenere la straordinaria concessione d'importare grossi quantitativi di pellicce.

I primi film progettati per il debutto (che avrebbe dovuto essere, naturalmente, sensazionale), furono niente di meno: *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo*, nella cui ultima amorosa vicenda si sarebbe potuto portare l'utile variante di fare apparire al balcone non già Giuletta, bensì Romeo.

Si ebbe, frattanto, la vibrante e spontanea manifestazione delle nozze di Miria; che avvennero con uno staro sfogorante e portarono, se possibile, ancora più in alto la rinomanza di tutta la famiglia.

Era evidentemente un destino! Anche il primo incontro di Miria con il disinvoltato Marchese Armando Boggiano avvenne sulla spiaggia, addove il mare arriva a baciare dolcemente la riva. Pare che codesta linea, che i marinai chiamano con un nome speciale, sia fatale a tutti i componenti della famiglia. Miria e Armando si innamorarono, si fidanzarono, si conobbero meglio.

So che la gentile lettrice mi domanderà a questo punto notizia sul matrimonio, sui regali e via dicendo, o lo cercherà di accontentarla.

La cerimonia nuziale ebbe luogo a Roma nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli e il ricevimento seguì, subito dopo, al Grand Hotel. Chi ebbe la ventura di essere fra gli invitati racconta di avere ammirato regali stupendi. Quelli della famiglia erano tutti insieme, simbolicamente riuniti su un tavolo enorme. La Signora Giuseppina aveva regalato un ricco mantello di astracani persiani; il padre una pelliccia di visone; Claretta un mantello di volpi platinato e un altro mantello di volpi argentato. (Non era azzardato supporre che tutte queste pellicce portassero la marca: «Volonté»). Il fratello Marcello aveva regalato addirittura un cavallo, con relativo calesse, che non essendo stato possibile collocare nella sala accanto agli altri doni, fu egualmente esibito, in mezzo alle pellicce, in una grande fotografia. Sotto il cavallo si leggeva una sobria dedica: *A mia sorella, Marcello*.

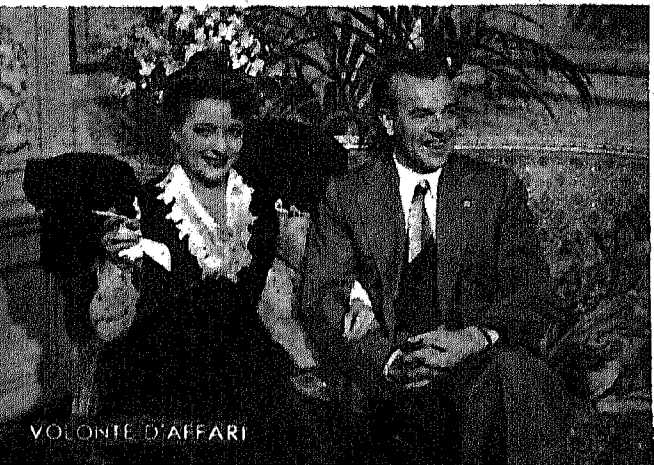
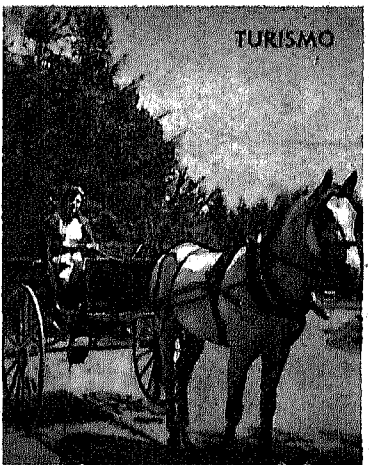
Ma il dono più prezioso, e che maggiormente eccitava l'ammirazione e la fantasia del presente, era in mostra su di un gran trofeo coperto di velluto rosso, isolato, proprio nel centro della sala. Si trattava di un servizio di dodici artistici piatti d'argento, naturalmente massiccio. Un cartellino completamente bianco appoggiato all'imponente trofeo lasciava immaginare che il generoso donatore non teneva alla popolarità e desiderava mantenere l'incognito.

Era il duce.

La carriera della diva comincia con *Le vie del cuore* e finisce con *Il Sogno d'amore*, il quale per sopravvenute circostanze politiche e militari rimase incompiuto.

Ma di Miria di San Servolo e famiglia si è già parlato e fin troppo. Anche io vi ho raccontato quello che avevo da dire. Adesso basta, non ne parliamo più.

SILVANO CASTELLANI



SALA DI PROIEZIONE

LA COMMEDIA UMANA

(«The Human Comedy»). Regista: Clarence Brown. Soggetto originale di William Saroyan. Sceneggiatura di Howard Estabrook. Interpreti: Mickey Rooney, Frank Morgan, Marsha Hunt, James Craig).

La maggior parte della produzione americana — quale almeno l'abbiamo vista al 1933 — era composta di film condotti e preparati in previsione delle inferiori manie del pubblico, per sfruttare la naturale pigrizia, suggerimenti maliziosi ed equivoci sogli. rami comico-sentimentali, giallo-romanza, di ragazze e ragazzi-prodigio, brillanti parole musicali e canzoni: tutta una serie stucchevole di film-solletico, film-distrazione, film-divertimento (tra i quali avevano una loro non indegna parte i cosiddetti film-brivido, i film-che-non-vi-faranno-dormire), basati su una vera e propria organizzazione scientifica, che aveva raggiunto una perfezione tecnica assoluta.

Accanto a questi — a contrasto — apparivano ogni tanto film di ben altro impegno e valore morale: film in cui, in sostanza, era espressa una volontà di rivolta, un bisogno di fuga materiale e morale da un mondo in cui regna il dogma della felicità materiale ed è sugli altari il divino benessere individuale; da un mondo pronto a imprigionare nella gabbia di rigide convenzioni, ogni più alta aspirazione sociale, ogni manifestazione di quell'insopprimibile senso di libertà che è nell'uomo.

Tra i personaggi di Frank Capra — personaggio serio e impegnato, rimasto mentalmente e cordialmente europeo, qualunque giudichi ed interpreti la psicologia americana — ve ne è uno che ritorna quasi costantemente in tutti i film: un giovane che non riesce a sottrarsi a quella civiltà e alle sue intransigibili leggi e si rifugia in un suo «passatempo» preferito, in attesa che maturi ed esploda la sua ribellione (*Strettamente confidenziale*, *E' arrivata la felicità*, *L'eterna illusione*, *Accade una notte*).

Quello di Capra non è un caso isolato: si pensi alla feroce satira della civiltà americana nell'impagabile *Godfrey* di La Cava, si pensi a *Nulla sul serio* di Weimann. Ma non solo la «città» è osservata con occhi così precisi e crudeli, nella insoddisfatta ansia dei suoi abitanti, nelle babeliche forme che assumono lo smodato desiderio di novità, di eccitamenti, di dinamismo dei ricchi. Accanto alla città — dannata allo stesso modo — è la provincia: la provincia di *La calunnia*, in cui due povere maestre vengono messe al bando per le crudeli invenzioni di una bambina isterica; la provincia di *Infedeltà*; la provincia di *L'adorabile nemica* con le sue zitelline acide a bigotte, rigidissime nell'osservanza delle loro convinzioni puritane; la provincia di *Ombre rosse*.

L'unica reazione possibile per l'individuo è nella fuga: evadere da quella mostruosa società, infrangere l'abbacinante sala di specchi in cui è rinchiuso, cercare la salvezza oltre le frontiere. Così fuggono i due protagonisti di *Ombre rosse* (e la loro fuga è commentata da queste parole: «Beati quei due che sfuggono alle delizie della civiltà!»); così i protagonisti di *La folla* cercano scampo rinchiusendosi nel cerchio ristretto della famiglia.

In tal modo, questa individualistica posizione non riesce a superarsi e a definirsi come aspirazione a più giuste soluzioni sociali. Ma rimane tuttavia a testimoniare un'insoddisfazione, una volontà di lotta, l'impegno d'un gioco supremo che ha per posta la libertà e la vita.

Questo, il cinema americano di ieri: il panorama che oggi, dopo quattro anni, la produzione statunitense ci offre è molto più desolante e squallido — almeno a giudicare dai

saggi che finora ce ne sono stati offerti. Ormai una irrimediabile usura ha privato di ogni efficacia anche spettacolare le formule e gli schemi della cosiddetta produzione media; le altre opere — più impegnate e ostevoli in ogni cinematografica a dare il «tono» di tutta la produzione — o sono finite sul piano della più spicciola e contingente «propaganda», della celebrazione, dell'esaltazione gratuita, della retorica insuava, o, volendosi adattare a vere e coscienti preoccupazioni di ordine morale e civile, danno il tristissimo quadro di un totale mancanza di enfasi moralistica, di un nazionale sfogo di carattere, sul tono predicatorio e seccatore del puritanesimo quacquero.

E' questo il caso della «Commedia umana» che M. G. M. e Clarence Brown hanno nobilitato con un preciso scopo dimostrativo e didascalico.

Ma qual'è la morale di questa «Commedia» di un'umanità tutta dolcificata alla saccarina? Che, nella tepida vita di Ithaca, come di tutte le provincie della libera Ame-

rica, e nel solido affiatamento dei membri di una famiglia — sia pure duramente colpita dalla disgrazia — la vita e l'amore superano, in un piacere ed eterno fluire, ogni brusco scossone che il destino può imprimere loro.

In virtù di un'ideale denso di «civiltà» e di democrazia, ogni dissidio si sana. Il proletario, prevenuto contro i «ricchi», al loro contatto si ravvede della sua prevenzione, ne ammira la bontà, l'umanità e il civile decoro, può sposare la figlia e, per non sfigurare, si fa mettere al collo una civilissima ed opportunamente democratica cravatta a farfalla. Magari le mani gentili di Marsha Hunt gli avessero offerto una sorda corda per appendersi a qualche albero del fronzuto giardino! Sempre per lo stesso senso di «civiltà», il piccolo Mickey Rooney, scolaro costretto a fare il fattorino postale, si riconcilia con il compagno ricco e cattivo che aveva cercato di umiliarlo.

E così via. E' tutto un mondo popolato di generose maestre che odiano quanti, asservendosi ai ricchi,

cercano di far supposti ai poveri; di bibliotecarie settantenni, che contano le loro manie culturali a bambini analfabeti (come marci) e si lasciano tranquillamente girare per le vaste sale dei magazzini carichi di preziosi volumi; di premurosissimi impiegati postali che spontaneamente sovvenzionano gli scapescratigli di famiglia i quali chiedono telegraficamente danari a casa; di vecchietti che gioiscono al vedere una flotta di moneti all'assalto dei loro alberi di albicocche e vorrebbero che queste maturassero subito per render più completa la loro felicità; di soldati accorati o burleschi che si accontentano di cascosissimi baci sulle guance di ragazze incontrate per caso; di vecchi telegrafisti che vogliono morire al loro posto di lavoro.

Così in questa ideale democrazia, come su un autobus affollatissimo, tutti si danno la mano, si mettono a catena, per essere più compatti, più resistenti, e così fare una bella scena con la fanfara provinciale, dove ognuno e tenuto a fischiare nel suo strumento l'aria che più gli piace.

Finché assistiamo al ballo di tutti i rappresentanti delle varie nazionalità riunite e libera nella grande America: dai russi agli armeni ai greci, tutti coi loro differenti balletti. Ci saremmo aspettati di vedere anche qualche rappresentante della vecchia Francia libertaria, casomai in bombetta e stiletto, ballonzolante una vecchia danza della terra d'oli.

Quest'ultima trovata potrebbe sembrare, nella sua lontana origine, appartenente a William Saroyan, nei cui racconti «l'America è una specie di nuovo Oriente favoloso; e l'uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, irripino o cinese o slavo o ebreo, per essere sostanzialmente sempre lo stesso: «io» irrico, protagonista della creazione. Quello che nella vecchia leggenda era il figlio dell'Ovest, e veniva indicato come il simbolo di uomo nuovo, è ora il figlio della terra...» (Vittorini). Ma crediamo che lo scrittore americano non debba essersi rassegnato a vedere così realizzate le sue intenzioni. Allo stesso modo, quel bambino minorato che fa la sua al cinema per ingannare il tempo e che gira per le biblioteche, il vecchietto delle albicocche, il bambino che non ha paura in quanto non conosce il valore della parola «paura» e ne ha la rivelazione davanti all'inconscio scatto dell'uomo meccanico, tutta quell'umanità che nei cantici trova sollievo ai più strazianti dolori, sembrano invenzioni di Saroyan e potevano divenire nel film notazioni di un concreto valore poetico. Rimangono però tutti fatti di una letterarietà così stupidamente «appiccicata», da costituire o inutili e noiose divagazioni, o addirittura eventi ridicoli (vedi l'episodio della madre messicana).

Tratto da un racconto di Saroyan vedemmo nel luglio 1943 — in proiezione privata — un cortometraggio narrativo, *The Good Job*; in esso, la scelta dei tipi, una inventiva sempre bizzarra, una buona dose di fantasia avevano sorretto il regista nel tentativo di rendere cinematograficamente le inconfondibili atmosfere e le situazioni del testo letterario.

Certamente, in questo caso, lo sceneggiatore Edward Estabrook non si è stuzzicato il cervello, il ponte di Varolio o le altre pensose anatomie: senza il minimo sospetto di ironia, ha trasportato di peso nel film tutto quanto gli era suggerito dal testo, in una isolata corsa ai sacchi all'idea più banale e più idiotamente sfolgorante.

Clarence Brown dal canto suo, non ha prestato al film nemmeno le sue indubbie doti di mestierante di talento: si da farci persino rimpiangere la «Maria Walewska» o le altre operettistiche sciocchezze del genere.

A. F.

IL SOLE IN TRAPPOLA MISTER JORDAN

E' un film originale — originale perché vien dritto come un fuso dal regista su noi — e in un momento l'abbiamo addosso, ci siamo sotto prima di capirlo.

Per essere originale, anche troppo, questo film, sì, non possiamo negarlo che lo è. Tuttavia non è una vistosa girandola, né un fuso di bengala. Brucia senza la solita euforia — tutto secco, spilungo di pedanteria.

A un tempo stesso veloce e fermo — abusivamente fermo su un piano astratto — fatto di traslati, e di transazioni — fallace di piano in piano, mirabile, incommensurabile e razionale, come l'architettura «900» di Le Corbusier.

«Mister Jordan» è un film anarchico, «deraciné», spiantato, digiuno fotogenico quanto mai — Svuotato di sangue, le sue vene, fino all'ultima goccia — non pulsa non batte e non risponde più.

L'orizzonte intero vuotato, disinfettato, smobigliato per lasciar posto alle idee — raschiato, spazzato, l'orizzonte, nei suoi diversi ambienti, lavato con le pompe, sgombrato d'ogni segno d'ogni traccia e germe di vita animale o vegetale — né polvere, né umidità, né insetti — in questo film ormai, si può dire, non c'è pericolo di pigliarsi le pulci.

Come vedi, un vero teatro di posa, pulito, e ripulito, leggerissima, mente eretto sul parallelo metafisico — in bilico sulla soglia dell'«al di là» — mezzo di là, mezzo di qua — Così sospeso e quasi ondeggianti tra la vita e la morte — questo film, è un problema, a guisa di Pirandello, in un'andata e ritorno, va cercando la propria soluzione — un problema dell'esistere e del non esistere, che alla fine non si risolve.

Altrimenti come raccontare l'argomento, il tema che tratta, come spiegare il significato, il trucco di questa dannata farsa teologica che si chiama «Mister Jordan»?

Sentite, se ho ben capito. Qui, in fin dei conti, la morte è una facezia, la maleducata è in alto.

Si parla di reincarnazione, di lcaro caduto dal cielo.

L'inesperito volatore (un qualunque privato aviatore), precipita e muore, poi riassunto alla gloria sfiorando barriere fumogene, raggiunge, fra nubi di borotalco, un luogo, addormentato di lassù: i paradisi.

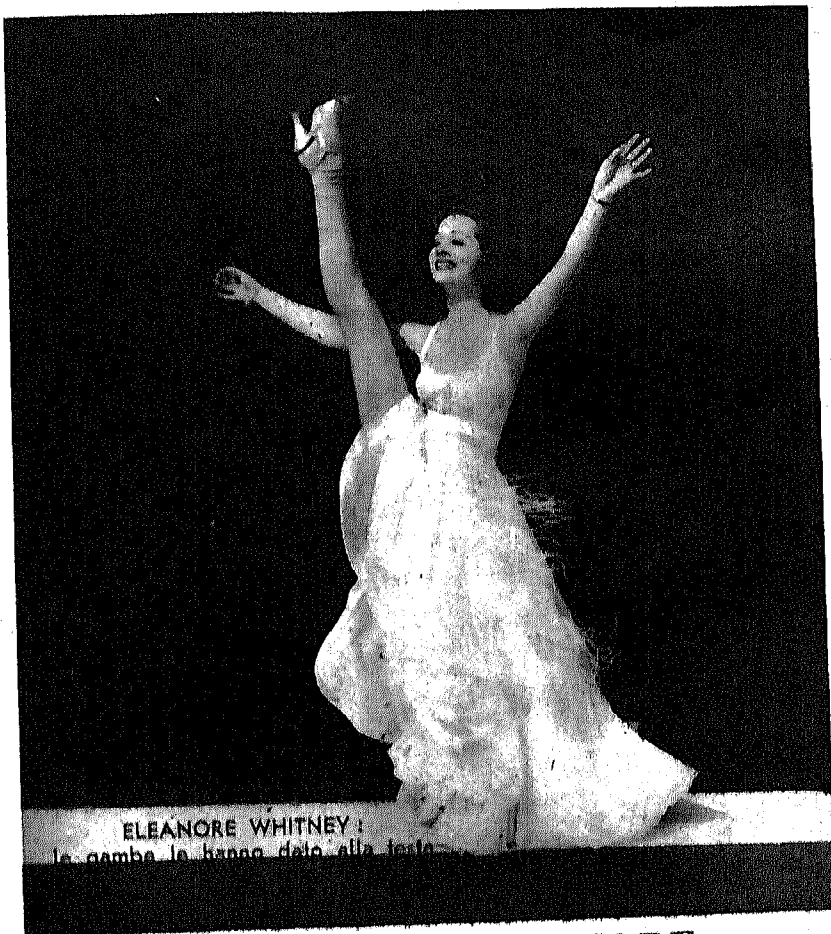
Leggere nubi di canfora riposano nell'eternità. Il mondo, la maschera del cloroformio, pieno di eterea sordità, giace all'infinito nell'incorrenza.

Sul punto di giocare la salute dell'anima il nostro aviatore offende sulla porta dei cieli, di tornare indietro, sano e salvo, sulla vecchia terra, senza lasciarsi una penna — e l'ottiene da Mister Jordan che è una specie di guardiano, o di maggiordomo dell'«al di là» — dunque vien convenuto che sarà resuscitato, però sotto certe condizioni che non sono chiare, e non lo saranno mai.

Fatto si è, che ambedue calano sulla terra, scivolando lieti e invisibili fra i vivi quotidiani del nostro mondo.

La serie dei malintesi comici e spiritosi, travolge tutti, morti e vivi, visibili e invisibili, gli uni e gli altri, confusi sullo schermo. E noi stessi poveri spettatori che siamo presi nell'angoscia del non dover credere ai nostri propri occhi.

BRUNO BARILLI



ELEANORE WHITNEY

la danza, la hanno dato alla danza

PALCOSCENICO MINORE

Escursione sentimentale nel mondo del Varietà

Confesso il mio debole per i film gialli e gli spettacoli di varietà. Ricordo, ancora, con commozione certi lontani spettacoli di varietà in locali periferici, potrei ripetervi il nome di alcune attrici, ma che costituirono la platonica passione della mia adolescenza universalistica. Agli attenti epigoni del dottor Freud che annovero fra i miei amici offro il destro di trarre le debite diagnosi da queste mie confessioni. Senza timore di sbagliare, posso garantirvi che un'aperta comunicazione di fondo presieduta dal mio amico Andrea De Pino non riuscirebbe a cogliermi in fallo, durante un ipotetico esame per il conseguimento di una cattedra d'arte varia da istituto eventualmente in qualche università del regno, per quanto inidoneo e acuto potessero essere la domande rivoltemi. Il prof. De Pino, ne sono sicuro, mi abbraccerebbe, commosso, e proporzionatamente, tutti, ai suoi colleghi la pubblicazione della mia tesi, a spese dello stato. E tanto maggiore sarebbe la sorpresa degli imparziali esaminatori, a considerare che io non ho mai seguito, ufficialmente, corsi di varietà. Sono, in altri termini, un autodidatta, un allievo. Ma non c'è professionista del teatro cosiddetto minore che, da quindici anni a questa parte, ne abbia seguito con maggior interesse di me, con tanto entusiasmo, con tanta passione, con tanta dedizione, con tanta professionalità fino a un certo punto. Il mio venerato maestro e autorevole amico Mariano Caffaro, Mariano Caffaro, è un personaggio che gli rendo il dovuto omaggio — è un simbolo, una bandiera della vita culturale romana in stretto rapporto con l'ambiente teatrale. Un montano che ha fatto d'un commesso viaggiatore, un raffinato che a un conservatore superbiore può dare l'impressione d'un giovane di studio notorio.

Quali furono, in altri tempi, e quali sono, attualmente, le relazioni fra il Caffaro e il teatro di varietà? Ufficialmente non esistono, non ne sono mai esistite. Non per altro, ho chiamato Caffaro il mio maestro, ponendomi nei suoi confronti nel medesimo rapporto di Dante con Virgilio, Mussolini con Hitler, il poeta Carducci con Leopardi. Mio maestro o, direi, mio patron, iniziatore ai misteri del varietà. Relazioni, quindi, molto, puramente sentimentali, perfettamente disinteressate, di natura esclusivamente artistica. E non la storia solamente, ma anche la filosofia delle canzoni, dei comici, delle ballerine c'interessano e appassionano. Il loro mondo

così eccentrico all'apparenza, e invece così cordiale, riposante, umano; forse un po' troppo convenzionale. Piccolo mondo in sordina, dai sentimenti non enigmatici, quasi patriarcale, dove gli odi e i rancori si riducono a ben poca cosa, a vertenze di carattere pubblicitario, all'ordine alfabetico non rispettato scrupolosamente (e in buona fede, forse); gli scandali sono fuochi di paglia; i drammi sono le avventure sentimentali mi intimi e le avventure sentimentali sono sempre subordinati al perentorio ordine del giorno. Infallibilmente affisso davanti al cinquecento cammeo del severo amministratore. Una nità elementare, direi innocente. E più d'ogni altro un « cavaliere » come Mariano Caffaro può sentire la poesia di tutto questo. Gentiluomo senza macchia, egli affronterebbe draghi e discaricerebbe giganti per difendere il buon nome d'una scoubrette o d'una ballerina.

Per una stranissima serie di coincidenze nefaste, circa un anno fa, io venni a trovarmi nella dura necessità di lasciare Roma, indebitato ospite, e di conseguenza, trascorrendo una forzata villeggiatura nella campagna d'Abruzzo, ospite di premurosi contadini i quali mettevano a disposizione mia e di altri, anche stranieri, paglia e stalle. Certe notti, quando tutto andava per il meglio, il mio riciglio era un'accogliente mangiatoia. Il finto della moglie e dei suoi miei compagni di asilo risulavano l'ambiente. Quest'atmosfera notturna, tuttavia, non mi riconciliava il sonno. E il mio pensiero si sprofondava nei ricordi e nelle meditazioni. Era autunno inoltrato, già i teatri, io riflettevo, sono aperti, e funzionano in piena. Le formazioni sono già belle e pronte, i debutti si succedono o si annunziano imminenti. Le strade del centro sono ricoperte di manifesti, cinque o sei impresari fanno finta di non esistere di future riviste. Non si è ricongiunto con la Magnani, Nino Taranto con la d'Alberti, Gigante trotterella per il Tritone, s'isola per via Sistina, solo, frastuonemente nell'ufficio di Colonnelli, i fratelli De Rega, forse, hanno lasciato il teatro per tornare al varietà. Ostris non vuol più saperne di Macario, Olga Villi risuonerà successi ancora più incantevoli che non l'anno scorso, il comico d'Apparito si presenterà al suo pubblico con un fardello di nuovissime barzellette, Nuto Navarrini, nuovissimo barzelletta, Nuto Navarrini, probabilmente, s'è lasciato crescere la barba, precauzione necessaria data la

sua impressionante rassomiglianza con Galeazzo Ciano, il comico Fabrizio, intanto — quanti pensieri mi ronzavano per la mente riluttante al riposo e al sonno — rifarà le macchiette dell'oscuro e del veturino, prontamente seguito da Niente che ha già rispolverato il suo latido abruzzese a Roma... E, immaginavo ancora, il mio amico Andrea De Pino ha già incominciato il consueto giro delle redazioni, lasciando notizie, fotografie e comunicati, incessantemente spronato da Woffango, impresario del teatro vano. Caffaro, invece, passerà giornate a speculamente serate di grande amarezza, non riuscendo a rintracciare i suoi amici, i quali, all'improvviso, si sono volatilizzati. Sì, volatilizzati, come avevo fatto io, per esempio, che ora mi trovo a invocare il sonno in una mangiatoia, trasformato in una specie di sviluppatissimo bambin Gesù.

Ma quando, dopo molti mesi, rividi Caffaro, egli mi confermo, effettivamente, la solitudine, la tristezza di quel periodo. Anche De Pino, del resto, non aveva trascorso giornate molto più liete. Egli, anzi, è convinto che il varietà ha subito una grave crisi; che forse non potrà più riaversi. Ma bisogna considerare che, contrariamente a Mariano, Andrea è scettico di natura. Tracce di questo suo temperamento sono, qualche volta, visibili nel testo delle brochures che le premurose mascherine dispensano tra gli spettatori delle prime, al Valle o al Quattro Fontane, tradizionalmente dovute alla sua infaticabile penna. Ma in fondo al suo scetticismo di meridionale, De Pino cela un grande amore, non sempre corrisposto, per il teatro della rivista, per il mondo fluttuante e patetico del varietà. Ironico e piuttosto riservato, per quanto Caffaro si mostri aperto ed espansivo, misurato e dignitoso, per quanto l'altro (il mio maestro!) esuberante e facile, tutti due s'incontrano e si completano nel gusto della buona tavola, nella giusta valutazione della leccornia, nella conoscenza sviscerata di uomini e problemi concernenti riviste e numeri di varietà.

L'unica consolazione che il destino m'ha largito, al mio ritorno a Roma, tra luce che manca, acqua che non marea, gas che s'è dato alla macchia, autobus e tram che si sono eclissati, alberghi requisiti, ragazze solamente intente a mastroie gomma americana, trattorie impraticabili, amici che fanno mostra di non avermi mai conosciuto, ecc. ecc., l'unica consolazione, dicevo, è quella di aver trovato gli spettacoli di rivista o di varietà che funzionano in pieno, nonostante la sfiducia di De Pino e un certo accanimento, fisco più che morale, del mio venerato Maestro. Ho rivisto, così, la « Foto-Magnani », la Tofano-Gioi-Barnabè-Viaroli-Rascol con la sua formazione, i tre Bonos e Madalena; e, poi, Macario, in un teatro ritornato alla sua tradizione. Fineschi-Donati sempre in gamba, Clary Sand, già Clara Sand, che canta e danza al Galleria e si fa applaudire dagli americani, Helen Gray ricondotta dagli evanisti in braccio ai suoi connazionali. E ho notato, ancora, una ripresa di repertorio ingiustamente messo da parte, al tempo che anche il varietà doveva essere percorso dalla vivificante corrente della rivoluzione fascista; antiche canzoni e sempre esilaranti macchiette. Chi, a dirla francamente, mi ha persuaso di meno, tutte le debite eccezioni, è stato qualche caso di ex diva o divo dello schermo, ripiegante, per ragioni strategiche, verso l'ospitale rivista. Un profondo senso di quella « cavalleria » che caratterizza il mio maestro mi consiglia di non fare del nome, almeno per il momento. Anche l'autorevole De Pino, del resto, è d'accordo con me, nell'auspicare il necessario ritorno del varietà agli artisti di varietà, eliminando le superstiti inframmettiture di stelle ormai cadute e di astri dell'infinitamente rientrati nell'ombra.

Il futuro darà ragione al mio amico. Chi vivrà vedrà. Per finire, vi dirò che anche Fanfulla mi ha divertito, in una rivista da lui presentata al Quattro Fontane, ricca, se non di trovate, di belle donne. Questo comico, rigido e compassato, e che al caciuno e alla smorta preferisce la stupidità trasognata espressa nell'atteggiamento di chi assolve un doloroso incarico o porta un cartello di sfida, la pensava a certi diplomatici completamente rimbambiti i quali, senza l'ausilio di accorti e tempestivi segretari, sarebbero capaci di gettare il proprio paese in una guerra sterminata, con la stessa incoscienza e leggerezza che resero proverbiale il protettore dell'Islam. E nel caso di Fanfulla, il segretario, questa volta, è Carlo Rizzo che ha divorziato da Marcello; avvenimento, quest'ultimo, del quale neppure l'acume di De Pino è riuscito a farsi una ragione. A ogni modo, anche con Fanfulla, Rizzo continua brillantemente a giocare il suo ruolo di Sarclo Pancia che tenta, spesso senza risultato, di ridurre alla stregua del normale buon senso le parolose fantasticherie di don Chisciotte.

MERCUTIO

OMBRE BIANCHE

PICCOLO RICORDO. — Alcuni anni fa, di questi tempi, Venezia si popolava di cinematografari. Erano i tempi belli in cui ci davamo del tu coi colleghi americani, polacchi, inglesi e francesi. Erano tempi in cui la manifestazione veneziana aveva veramente un carattere internazionale. Ma già nel '36 le cose cominciarono ad andar male; film come *Kermesse eroïque* o *Lois Pasteur vènnèr passàti in seconda linea* rispetto a *L'imperatore della California* del « camerata » Trenker. Poi si verificarono gli incidenti diplomatici. Infatti, nel '38 il film ceco di propaganda, *Storia di filosofi*, provocò una scanzottatura tra giornalisti tedeschi e cecoslovacchi durante la proiezione riservata ai critici (si era alla vigilia di Monaco) e la direzione della Mostra, per ragioni di cameratismo, sopprime quel film dall'elenco delle programmazioni. Più tardi ci riducemmo alla visione di soli film italiani e tedeschi, con relativo scambio di premi, e si giunse all'ultima mostra (1942) organizzata alla meglio a causa della peggiorata situazione militare. Tra premiazioni in famiglia, film argentini, rumeni e bulgari, le ultime mostre del cinema non ci presentarono nulla di notevole. L'unico avvenimento notevole fu costituito da un incidente verificatosi in proiezione privata allorché un regista italiano, non si sa come insinuatosi fra le poltrone dei critici, invitò costoro a « sortire furia se stavano flego », poiché avevano osato dissentire dal suo film.

FONTILLA. — Sarà permessa dalle condizioni di armistizio un'eventuale ripresa del Festival veneziano in epoca da destinarsi?

DAL BACIO AL DIVORZIO. — L'ultima notizia che ci perviene nel 1941 sull'attività degli attori americani si riferiva al matrimonio di Deanna Durbin con un operatore cinematografico, conosciuto durante la lavorazione di *Primo bacio*. La prima notizia di Deanna che ci giunge sulle onde complacenti della radio ci parla, adesso, del suo divorzio.

LISTA NERA. — Le organizzazioni clandestine francesi di resistenza hanno incluso in una « lista nera », per aver collaborato con i tedeschi, i seguenti attori: Mistinguette, Corinne Lucchare (amante del capo nazista Otto Abetz, giustiziato di recente), Violante Romanos, Sacha Guitry e Maurice Chevalier. Nella « lista nera » sono anche compresi i commedionisti Marcel Pagnol e Jean Lucchare, nonché il pugilatore-scrittore Georges Carpentier.

AVVERTENZA. — L'attore Nico Pepe ci comunica di aver ottenuto il brevetto di un ritrovato di sua invenzione che gli permetterà di recitare contemporaneamente nelle migliori formazioni di prosa e di rivista e, se occorrerà, alla radio e al cinema.

DESIDERIO. — Negli scorsi mesi si parlò molto in Svizzera di un film che si andava progettando in America, un film su Rommel, che doveva essere interpretato da Erwin Strickheim. L'idea ci piace. Ora non sappiamo se il film sia stato realizzato o meno; in caso affermativo, vorremmo vederlo; ci dispiacerebbe che subisse la fine del dittatore di cui siamo stati ingiustamente privati.

IL QUARTO MARITO. — La notizia che Joan Crawford sta passata a nuove nozze viene smentita da fonte competente. Da ben dodici mesi l'ex signora Brown, ex Fairbanks, ex Tora, convive tranquillamente con Philip Terry, suo quarto marito; e in casa nessuno, per il momento, osa parlare di divorzio.

ADDIO, ANNIE! — Tre anni fa, appena una settimana dopo il suo arrivo in America, profuga dalla Francia, è morta in seguito ad un attacco di tipo Annie Vornay. La notizia ci giunge con un notevole ritardo, ma non ci esime di mandare un ultimo saluto alla cara, piccola Annie.

MEL

Ereole Patti, direttore responsabile

Star



SHIRLEY TEMPLE NON È PIÙ BAMBINA

Shirley Jane Temple è nata a Santa Monica in California, sedici anni fa. Nell'aprile scorso festeggiò il suo compleanno con un rinfresco, offerto nello studio cinematografico, al quale parteciparono tutti i suoi compagni di lavoro. Fu una riunione ben diversa da quelle indette per i precedenti compleanni di Shirley Temple, che si effettuavano col concorso di centinaia di bambini, ai quali venivano offerti in dono giocattoli, biciclette, eccetera. La maggior semplicità a cui è stata improntata la festa dell'aprile scorso è dovuta al fatto che Shirley non è più una bambina e deve, ora, lavorare anche nel giorno del suo compleanno, come tutti gli altri artisti. Anche l'aspetto di Shirley Temple è molto cambiato, come queste fotografie dimostrano. Dal 1939 essa ha interpretato soltanto due film (nei quali appariva ancora acerbissima) e il pubblico sarà quindi piuttosto sorpreso di vederla com'è attualmente, tutta in boccio, insomma una deliziosa e dichiarata sedicenne. Shirley non ha perduto i riccioli e le fossette infantili che tanto amiamo in lei, ma la sua figura è ormai quella di una signorina, e il suo incantevole sorriso fa pensare che essa non ignori del tutto le nuove grazie che sono venute ad arricchire il suo fascino. Le attuali abitudini di Shirley sono quelle di una brava e controllatissima ragazza: si alza alle 7,30 per essere puntuale a scuola alle nove; studia per quattro ore e alle sedici è pronta a cominciare il suo lavoro nel teatro di posa. Dei suoi innumerevoli ammiratori Shirley preferisce quelli che vestono la divisa militare: moltissimi ufficiali le scrivono e accludono valore di portafortuna ai suoi autografi. I film che Shirley Temple interpreta attualmente sono « Since You Went Away » e « With all my Heart ». E si può prevedere che essa otterrà da grande successi non inferiori a quelli che le arrisero quando era bambina.

