

ANNO I N. 5 - ROMA, 9 SETTEMBRE 1944

SEDICI PAGINE LIBRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Bette Davis
(Warner Bros)

FRANCE

La DOULCE

romanzo di PAUL MORAND

Minuzante delle precedenti puntate

Quattro avventurati e squattrinati produttori cinematografici (Jacobi, Sacher, Kaltrich, Herméticos) decidono di fare un film sulla Chamson de Roland. Come finanziatore dell'impresa trovano il conte di Kergaël, rampollo della più antica nobiltà francese, che vende o ipoteca i suoi ultimi possedimenti e così fonda la Società Ethertilm. A dirigere il film essi chiamano un giovane ebreo, profuga 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. Girato le prime scene a Beaulieu tutta la troupe si trasferisce nei bassii Pirenei per gli esterni.

— Siamo partiti con mezzi troppi scarsi, ecco il guaio! Le cambiali dei teatri di posa scadono alla fine del mese — osserva Kamapejan. — A Beaulieu m'hanno incaricato di avvertirvi, e con queste cose non si scherza, lo sapete: 450.000 franchi di forniture e di affitto.

Jacobi passeggiava in lungo e in largo.

— Signor Sacher... — cominciò.

— No, signor Jacobi, fermatevi qui. Non ho abbastanza, nelle vostre acrobazie

vinanziarie, attraverso l'Europa per il festo stupitissimo film. Pensate a Kron.

— Che cosa! Abbiamo cominciato la nostra pubblicità sul suo nome!

— Poi mi costringete a fare delle rivelazioni...

— Che rivelazioni?

— Andiamo, signori, è inutile nascondersi dietro un fazzoletto — fece Kaltrich scoppiando in un riso feroce. — Qui siamo due ebrei, un greco, un romeno e un armeno. E' un pezzo che tutti sappiamo che il nostro Max Kron non è quello vero!

— Vi giuro, signori, che io ero in buona fede — protestò Jacobi.

— Importa poco. Oggi nessuno ci crede più, neanche le comparse!

— Il peccato è che tutti sanno che è un incapace. Io accetto tutto, anche un ladro — nel resto non sono lontano dal credere che sia un altro matricolato — ma un incapace! Questo poi noi Vuori!

— Gli pagherete voi lo stipendio arretrato!

— Io non tenevo niente a un impostore.

— Kron non ha cercato di darmela a intendere; è troppo furbo per commettere simili errori. Cercava lavoro, aveva fatto tutti i mestieri, anche il regista. Adesso s'è imbarcato a noi e io potrei cacciarlo via soltanto pagandogli somme colossali... Dove li trovo i quattrini?

— Se i quattrini mancano — propose Kaltrich con filosofia — mettiamoci ad economizzare, sorvegliamo la lavorazione da vicino e cominciamo a semplificare la sceneggiatura.

— Io, me ne incarico io — disse Jacobi. — Mi farà aiutare da mia moglie, che per l'economia è imbattibile. Domattina stessa la spedirò a Roncisvalle e, fra qualche giorno, sottoporro al vostro esame il suo lavoro.

— E poi, mandiamo via qualche interprete...

— Mandarli via? Mandarli via significherebbe pagarli.

— Herméticos, quanto c'è in cassa?

— Herméticos ebbe un momento l'intenzione di parlare, ma preferì l'eloquenza del gesto. Azionò la combinazione della cassaforte; estrasse una chiave di tascata, aprì. La porta, spessa un palmo, girò senza rumore. Era una magnifica cassaforte d'acciaio inossidabile, con tre combinazioni di tre alfabeti ciascuna, una cassaforte blindata come una santa-barbara, ricca di serrature di sicurezza,

molle forgiate, scanalature di platino e viti rinforzate, impenetrabile a qualsiasi violenza. Tutte di mezzo le cambiali, così apparve vuota, vuotissima, senza un francobollo, senza un soldino rotolato in qualche angolo. Non era una cassaforte, era un acciappamosche, una trappola, un trabocchetto.

Tutti si guardarono fra loro con gli occhi calmi e terribili dei prigionieri che, raccogliendo le estreme forze, si salvano sull'abisso dicendo: «Adesso saltiamo».

VII

RONCISVALLE.

Non proprio a Roncisvalle, che si trova in Spagna, sulla via di Pamplona, ma nei pressi di Saint-Jean Pied-de-Port, nei Bassi Pirenei. Kron e Kamapejan avevano deciso di girare *France-la-douce*. Entrambi abitavano da troppo poco tempo in Francia e non erano abbastanza sicuri di rientrarvi, se già ne usavano. Su una collinetta boscosa era stato disposto un vero accampamento. C'era il quartiere degli attori, quello delle comparse, quello degli operatori, dei fonderi e quello degli attrici.

Chiusa dentro una tenda d'incrociata gialla — magrizzo il caldo soffocante — una donna, seduta a un tavolino pieghevole da bridge, scriveva a macchina, inattentamente. Ogni tanto si versava un bicchier d'acquavite, fumava una sigaretta e riprendeva a lavorare. La signora Jacobi, pregata dal marito, aveva accettato l'incarico di sennire e migliorare la sceneggiatura di *France-la-douce*: arrivata da Parigi la sera prima, sperava di riprendere il treno l'indomani. Così la signora Jacobi, nata Hassan Abramovitch, ritrovava, per un caso curioso, il proprio antico mestiere di istitutrice alla Lega israelitica di Aleppo. Falcidiava il copione di freghetti rossi, annotava in azzurro, scappicava il dialogo, disseminava di rimandi e di grafie la sceneggiatura tagliata, che, secondo l'uso, si svincolava su tre colonne: azione, immagine e suono.

Calzata di sandali e piedi nudi, vestita d'un pagliama da spiaggia azzurro-azzurro e d'una maglietta a righe (il che armonizzava benissimo coi suoi capelli biondi), questa donna dava l'impressione di cimentarsi in qualche sport estivo e violento. Provava un piacere vivissimo a trovarsi in quel campo, in mezzo a un pittorese letterario sconosciuto; una volta scesa dal treno aveva installato il suo acido senso critico, senza alcun disagio, nel testo di Joseph Bédier e sostituito la sua industria precisa all'invenzione peregrina dello sceneggiatore che aveva curato l'adattamento, un certo d'Annunzio.

A un certo momento, posò gli occhiali sul tavolo, uscì dalla tenda e gridò: — Dite a Franzose di venirmi a riferire!

Quindi si rimise al lavoro.

Tra l'ora mattutina in cui accendeva e truceava gli attori e quella di mezzogiorno (quando gli stessi attori, disfatti dal cerone al sole, avevano di nuovo bisogno delle sue cure), l'aiutante traduttore Franzose, che era un parrucchiere-bacelliere, occupava il suo tempo a «massaggiare» la letteratura dei teatri di posa; anche lui s'era messo a scrivere una versione originale di *France-la-douce*, in francese antico, sullo stile dei *Jouffleurs*. La signora Jacobi lo teneva da un pezzo in grande stima; così, avendo udito un rumore dietro di sé, pensò che si trattasse di lui e lo apostrofò grattandosi la testa:

— Chi ha fatto una sceneggiatura simile è un cretino patentato! Sentite, sentite: «Scena 95. La macchina si avvanza, panoramicamente ancora su Orlando, che, per orgoglio, si rifiuta di suonare il corno...». E' un'idiota. Deve saltare! Nessuno capirà mai questo «per orgoglio», non è vero, Franzose!

— Non sono Franzose, signora.

— Allora non ricevo!

— Il mio nome è Le Veneur d'Oisel.

Sono quello che ha fatto la sceneggiatura...

— Quale sceneggiatura?

— Mi stupisco che nessuno abbia creduto giusto di avvertirmi del vostro arrivo. Delle modifiche che, a quanto si dice, state per apportare alla mia prosa. Io ne so qualche cosa solo ora per via del frustatore! Kron aveva o non aveva accettato il mio testo?

— Kron porta il film alla rovina. Io sono qui per fare delle economie.

— A che titoli?

— Come a che titoli? Io sono l'ispettrice della sceneggiatura. Voi siete venuti il mio contratto!

— No, signora! Io sono poeta e ho un volume di versi stampato da Lemerre. La mia dignità vorrebbe che vi cedessi subito il posto, cosa che farei senz'altro se non avanzassi lo stipendio di due settimane.

— Io non ho perso tempo — continuò la signora Jacobi senza levare il capo e continuando a buttar giù enormi freghetti azzurri sui fogli dattilografati. — Il vostro messaggio di re Marallo salta; guadagnano un minuto; i presagi che annunciano la morte di Roland vanno a farsi benedire: 3 minuti e 6 secondi; la vostra condanna di Gano non vale nulla, via! e sono 18.000 franchi

risparmiati. Calcolate voi stesso: 150 comparse a 100 franchi, più... Lascio soltanto il supplizio perché è spettacolare e sanguinario al cento per cento. Via la suprema benedizione dell'Arcivescovo, via il complotto coi Saraceni, via il fisco d'artificio finale con gli arcangeli Michele e Gabriele...

— Ma questo è d'Annunzio, signora!

— Può essere, ma io taglio. 350 metri in meno e già qualcosa. Non bisognerebbe mai scrivere senza cronometro.

— E allora, signora! Avete intenzione di far saltare anche me!

La signora Jacobi alzò gli occhi, e vide Le Veneur d'Oisel rompere in lagrime. Era un giovane simpatico e bello, vestito d'una maglietta bianca che metteva in evidenza le sue spalle larghe e la vita sottile.

— *Ein hübscher Junge!* (1) — esclamò lei, parlando spontaneamente in tedesco.

— *Zu befehl! gnädige Frau!* (2) — rispose nella stessa lingua, fra un singhiozzo e l'altro, lo sceneggiatore.

— Dovevate dirlo! Ma come vi chiamatel...

— Ho modificato un po' il mio nome da quando risiedo in Francia, per far piacere a mia madre — gemette Le Veneur d'Oisel. — In realtà mi chiamo Jägervogel e noi altri siamo di Kichinew. Tutti sono di Kichinew!

La signora Jacobi posò il lapis azzurro e prese la matita per le labbra.

— Mi dispiace che vi abbiano fatto fare tanto lavoro inutile.

— Oh, lo non sono affatto presuntuoso come autore, e d'altra parte scongierei agli scrittori suscettibili di fare del cinema. Non chiedo altro che essere pagato!

— Sarete pagato — rispose la signora Jacobi, dopo essersi rapidamente ritoccata.

VIII

LA FRANCIA ETERNA

Il giovane d'ufficio entrò con la posta sotto il braccio.

— Ecco la successione Kergaël; la cancelleria di Parigi s'è decisa a mandarci i documenti e adesso l'incartamento è al completo.

Il notaio Tardif alzò gli occhi.

— Grazie, grazie. Devo passare da Kergaël nel pomeriggio e farò una scappata al castello. Telefonate alla contessa se può ricevermi verso le quattro. Quanto ci vuole da Ploërmel a Kergaël, ora che la strada è stata riparata!

— Io ci metto venti minuti con la moto.

— Voi, voi! ma finirete per spaccarvi la testa, caro mio. Il conte di Kergaël veniva da Parigi a qui in sei ore scarse, fino a che la sua bella macchina rossa salì sull'asfalto bagnato. Dal cento all'ora alla trapanazione del cranio, dall'ospedale al camposanto, dal camposanto a questa pratica di successione, il passo è breve, no? State attento col vostro macchinino, è pericoloso.

L'incartamento Kergaël consisteva di 58 documenti. Tardif si chinò ad esaminare ancora una volta col suo occhio di legale cauto, gli ultimi resti della vita brutale, agitata, ma in definitiva abbastanza stupida del suo cliente morto per la frattura della scatola cranica il 16 luglio 193... lasciando due orfani di cui il medesimo Tardif era tutore surrogato.

Di tanto in tanto Tardif s'interrompeva; il suo occhio miope s'avvicinava alle carte; le vene enfiate disegnavano arborescenze rilevate sulla sua fronte quando si chinava sulle valutazioni fiscali; la sua unghia dura e allungata di mandarino sottolineava con un solco marginale le stime, i conti, i premi di assicurazione, le permuta. La sua camola inamidata, la sua giacca nera, il suo viso cereo sul quale le carte giocavano con riflessi verdognoli — il viso d'un vecchio topo d'archivio — la sua cravatta di seta bianca ravvivata austeramente da un cammeo, tutto ridava fiducia nella perennità della provincia francese.

A un certo punto lo sguardo di Tardif si fermò su un foglio coperto di note, di indirizzi, di cifre, di timbri multicolori; era una cambiale prorogata e protestata. Una cambiale di 300 mila franchi a favore del conte di Kergaël e quindi dei suoi successori. Vi si leggevano nomi strani: Erik, Ehrenhaus, Jacobi, Katzfluid, Kaltrich. Quel povero pezzo di carta sembrava aver viaggiato non soltanto dai Campi Elisi alla Chaussée-d'Antin, ma da un estremo all'altro dell'Europa, prima d'esser venuto a riposare a Ploërmel.

— E' una cambiale con la scadenza a 90 giorni, signora contessa, e in protesto. Purtroppo ce ne sono altre, molte altre. Guardate.

Tardif si mise gli occhiali e si avvicinò al lume a petrolio:

— Ho sommato gli interessi da pagarmi per il pagamento dell'effetto sudetto a Parigi... in specie l'effetto surripertato della somma di 300.000... Mi è stato risposto che la direzione assente non aveva lasciato né fondi né ordine di pagamento... E' chiaro!

— Un altro misfatto di questa maledetta crisi — gemette la contessa di Kergaël, nata da Kermaria.

— Tutti affettivamente si trovano in

difficoltà finanziarie. Io non dico che vostro figlio abbia avuto a che fare con dei muscalzoni; credo anzi che il cinema sia una cosa più sicura del teatro. Per quanto poco io abbia frequentato le quinte, ho sentito dire che i commissari di opere teatrali sono essi pure dei mezzi saltimbanchi, oppure equivoci finanziari in cerca d'un pretesto per avvicinare certe ragazze e soddisfare i loro vizi. Il cinema è senza dubbio una cosa ben diversa: ci sono capitali, società regolarmente costituite in conformità della legge e, spesso, nei consigli d'amministrazione, figurano nomi conoscitissimi e onorabilissimi. Io stesso ho anche ricevuto offerte di sottoscrizioni a imprese cinematografiche facenti capo a ecclesiastici i quali non temevano di affrontare soggetti sacri. Ma purtroppo, nel nostro caso, la prima cambiale di cui era beneficiario il Signor Conte è tornata a noi senza essere onorata da nessuna delle firme che l'avevano sottoscritta: «La direzione assente non ha lasciato né fondi, né ordine di pagamento».

— Povero figlio mio! — sospirò la vecchia nobildonna che pareva cancellata dietro il suo velo.

— Povero, è la parola. Il signor conte ha venduto le sue ultime fattorie di Goennee compresi i terreni relativi, infedati nel 1483, riaffermati da un antenato nel 1573 per dieci soldi e due galline, ma che avevano finito per acquistare un valore complessivo di circa 800.000 franchi...

— Poveri noi!

— ...e che costituivano, come diciamo noi altri in Bretagna, l'onore di suo padre, cioè il principale bene di tutta l'eredità.

— Fattorie epi belle perdute, cadute in mano alla plebaglia.

— ...vendute, abbandonate, largite in saecula saeculorum.

— Non si trattava dunque di beni inalienabili dei miei nipotini?

— Nient'affatto, signora. Il Conte aveva il diritto di sbarazzarsene come e quando voleva.

— Signor Tardif — mormorò la vecchia signora, — tutta la nostra speranza siete voi.

Il piccolo notaio cominciò a passeggiare in lungo e in largo per la stanza, stando bene attento, per abitudine, a non posare i piedi su quelle zone del tappeto che potevano ancora dirsi in buono stato.

— Signora Contessa — esclamò, — vi chiedo il permesso di non essere, per una volta tanto, dei vostri, domenica sera. Si tratta di una grossa somma e voglio andare personalmente a Parigi. Ho poca simpatia per quella Cosmopolis, ma bisogna che ci vada nell'interesse del miel pupilli, dal momento che l'agenzia parigina del *Credito Armoricano* non è abbastanza attrezzata per il recupero d'un credito così speciale. Otto firme! E che strani nomi: si direbbe il Trattato di Versailles!

— A dire il vero, il mio povero figlio ha visitato paesi molto singolari — concluse sospirando la castellana.

IX

DA PLOERMEL A PARIGI

Per venire a Parigi, Tardif s'era messo una giacca nuova, priva dei riflessi verdastri di quella che usava nel suo studio e notevole inoltre per il bordo di fetuccia e il nastro della medaglia del '70 che ornava la bottoniera. Ora, con la bombetta sulla borsa di cuoio e la borsa sulle ginocchia, Tardif era seduto davanti a un amministratore della banca Isate specializzata in finanziamenti cinematografici, un certo Bergmann-France.

5 (Continua) PAUL MORAND

(1) Ted.: Che bel ragazzo!

(2) Ted.: Agli ordini, graziosa signora!

Annò I - N. 5 Roma 9 settembre 1944

Star

SETTIMANALE

DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Diretto da ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 122 - Telef. 484645 - 484626

ABBONAMENTI

Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250

Una copia L. 10 - Arretrati L. 30

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44213

DISTRIBUZIONE

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



RISVEGLIO
(Betty Grable della RKO)

E' stato proiettato il film *La commedia umana*, da un soggetto di William Saroyan, e un amico ci disse ieri che in America avrebbero già fatto un film da

un altro racconto del medesimo scrittore: *L'uomo che aveva il cuore negli altipiani*. Chi conosce questo racconto, e, insomma, i modi con cui Saroyan compone, sa che non è davvero un soggetto ideale, che non può dirsi neppure un soggetto, se si sta ai requisiti che i produttori chiedono generalmente alla letteratura. Gli stessi critici di Saroyan rimproverano allo scrittore uno stile che non tiene conto di certi canoni classici del narrare, quali per esempio di costruzione psicologica dei personaggi, l'intrigo, il regolare svolgimento delle situazioni, ecc. Come favolo può essere un soggetto cinematografico il racconto dell'*Uomo che aveva il cuore negli altipiani*? Sarebbe dunque vero quello che noi avevamo sempre detto e pensato, che « tutto », anche un verso, anche una semplice proposizione, può essere un soggetto?

Scherzi a parte, anche una semplice proposizione può essere un soggetto cinematografico, sempre che sia sviluppata e risolta in un racconto. Ma il racconto di Saroyan è veramente un racconto o non è piuttosto, come alcuni sostengono, qualcosa che sta tra il saggio e il poemetto? Anche se ciò corrispondesse a verità, noi non stupiremmo affatto che su quelle poche pagine di dialogo malizioso, comico e insieme lirico, i cui interlocutori noi conosciamo per quel che appaiono più che per quel che sono, ma dietro i quali c'è una umanità precisa con tutte le sue connesse situazioni, vicende, caratteri e costumi; noi non stupiremmo affatto che su quelle poche pagine leggere e vaghe qualcuno avesse fatto un film, e magari un bel film.

Nella sua ancor breve ma rapida esistenza il cinema ha fatto molte esperienze, e, fra le altre, anche quella di giovare di soggetti dove « non accade nulla » e che s'iniziano proprio allorché tutti i « fatti » sono già accaduti. E con ciò non intendiamo alludere a quei film che « camminano a ritroso », che cioè non sono se non un continuo ripensamento, e quindi una continua rievocazione, di quei fatti che si davano già per accaduti. Ci riferiamo a quei film dove i fatti già accaduti non ritornano mai sullo schermo, e quelli che accadono sono per se stessi quasi insignificanti; fatti da nulla, ma carichi di motivi determinanti che accendono la nostra immaginazione, e che ben più dei fatti apparenti vogliono il nostro interesse.

In ultima analisi, dunque, un « problema » del soggetto cinematografico non esiste, non è un problema. Esisteva di fatto un problema del soggetto, in Italia, soltanto sotto l'antico regime, in quanto non esisteva libertà di scelta e

meno ancora libertà di condotta e di svolgimento. In astratto, secondo l'ipotesi di un sistema che cercava di non far apparire una vera e propria mancanza di libertà, non esisteva un veto scritto e codificato, ma in concreto tutti sapevano quel che si poteva e quel che non si poteva fare. Ogni argomento, in fondo, poteva essere trattato, ma il permesso di poterlo trattare dipendeva dal modo col quale si voleva condurlo e svolgerlo. Centinaia di esempi, che del resto tutti conoscono, mostrano che la dittatura non lasciava alla già squallida cinematografia italiana se non una probabilità su mille di fare un film non ignobile e non stupido.

D'altra parte, quando si consideri che fra tutti i nostri produttori, spesso venuti alla cinematografia per le vie più strane, generalmente sprovvisti della intelligenza e capacità necessarie, privi della più semplice cultura cinematografica, e quindi senza gusto e senza possibilità sicure di apprezzamento e di orientamento rispetto agli uomini e alle cose che costituivano gli strumenti della loro industria; quando si consideri che fra tutti i nostri produttori di rado qualcuno era capace di girare gli ostacoli materiali della censura politica con gli accorgimenti e le astuzie della intelligenza e del gusto, non è difficile rendersi conto che con la mancanza di libertà quel malato grave che era il cinema italiano, nonchè muoversi, non poteva neppure respirare.

Oggi il cinema italiano è morto. Non si tratta più, se ancora fosse possibile, di richiamarlo in vita con la respirazione artificiale di un secondo intervento dello Stato, ma di creare le condizioni per farlo nascere nuovamente e liberamente. Come e quando, non dipende da noi che scriviamo. Forse, prima della fine di questa guerra tale rinascita non potrebbe darsi. Ma se c'è qualcuno che ritenga utile e indispensabile che nella restaurazione democratica l'Italia abbia anche il suo cinematografo, il quale si assuma il compito di produrre da venti a trenta film decenti, anche per integrare l'importazione delle pellicole internazionali, non si vede come non si debba fin d'ora metterlo in grado di nascere e di offrire ai possibili produttori di domani (speriamo meno provinciali di quelli di ieri) le necessarie condizioni per produrre.

Alla nascita del nuovo film italiano potrà mancare tutto, meno la materia d'ispirazione, la libertà di interpretarla e di darle aspetti e forme convenienti. Non sarà più questione di soggetti che « vanno » o « non vanno », che si potranno o non si potranno svolgere. Non vi sarà più nessun minaccioso invito a « tener conto del-

che se « tutto » può essere assunto a soggetto cinematografico, sia poi facile creare un soggetto conveniente allo schermo. Se la materia non manca, e basta gettare uno sguardo in giro, non sappiamo però quanti avranno il gusto per scegliere con finezza. Chi epurerà il cinema dal provincialismo e dal dilettantismo? Il lavoro per la ricerca di un buon soggetto, dicono gli americani, è altrettanto difficile quanto qualsiasi altro lavoro a Hollywood, dove tutto quel che si fa appartiene in generale al dominio dell'impossibile. Per trovare cinquanta soggetti, le grandi case di produzione ne passano al vaglio ventimila ogni anno, fra novelle pubblicate nelle migliori riviste, commedie americane e straniere, romanzi editi in tutto il mondo e soggetti scritti direttamente per lo schermo dai migliori scrittori specializzati. E non sempre riescono a raccogliere i cinquanta soggetti che occorrono.

Può darsi che in tutto ciò sia perimento dell'esagerazione, ma anche sottraendo la possibile parte di esagerazione, è evidente che il lavoro di scelta presuppone istanze complesse di ordine industriale e tecnico, e soprattutto di ordine artistico. Quando poi si sia trovato lo spunto per un soggetto, resta ancora da fare il lavoro più difficile, che è quello di svolgerlo nella forma richiesta dalla natura stessa del linguaggio cinematografico e da un minimo, o da un massimo secondo i casi, di dignità artistica; che è quanto dire, in fin dei conti, di efficacia spettacolare. Avere molta materia sottomano equivarrebbe a non averne affatto se non si sapesse giovare con la perspicacia, l'intelligenza e il gusto che presiedono ad ogni esercizio della fantasia e ad ogni creazione d'arte. Senonchè intelligenza e gusto, se sono qualità che si coltivano e s'arricchiscono con l'uso, non sono però in alcun modo qualità che si insegnano. Si hanno, o non si hanno.

La rinascita del cinema italiano è condizionata, in senso artistico, da queste qualità. Il cinema italiano ha bisogno, in tutti i suoi quadri, di uomini intelligenti e di gusto sicuro; di produttori, di scrittori, di registi che non sorridessero se per ipotesi si proponesse loro un soggetto come *L'uomo che aveva il cuore negli altipiani*. Di gente, insomma, che sappia vedere un soggetto cinematografico non con gli occhi del cronista giudiziario, del corrispondente di guerra, del frequentatore di salotti mondani, del lettore di *Novella*, e così via, ma con occhi meno convenzionali e meno grossolani. Ci vogliono gli occhi di un artista e di un critico.

GINO VINCENZI

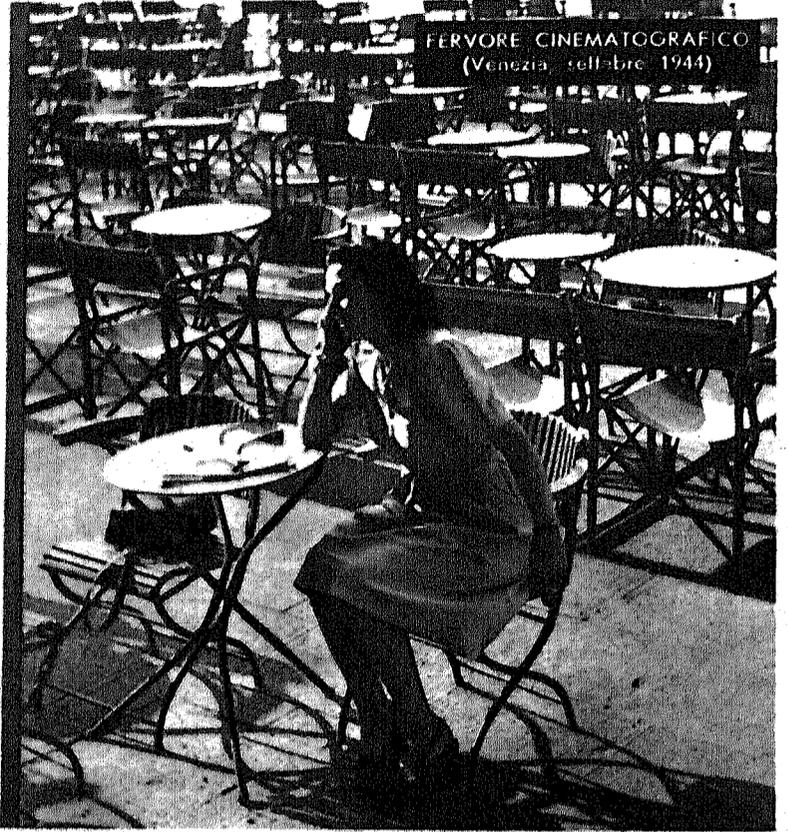
UN ALTRO CINEMA

AFOSSO POMERIGGIO AL CENTRO SPERIMENTALE

Che cosa era un signor Sergio S. il quale era regolarmente iscritto al Centro sperimentale di Cinematografia. Una volta costui propose di portarmi a visita al Centro. In altri tempi avrei accettato la proposta con entusiasmo addirittura esuberante: tutto quello che riguardava il cinematografo aveva per me un richiamo irresistibile e in ogni modo tutto ciò per cui il cinematografo riceveva un'aura di lustro e serietà. Chiunque può facilmente immaginare, quindi, come mi avrebbe rapito una visita a un centro che a una vera e propria università del cinema, anzi addirittura a un istituto superiore. Ricordo infatti che, quando lessi sul giornale l'annuncio della sua fondazione rimasi a metà estasiato dall'ammirazione e a metà rosso dall'invidia per quei benedetti e fortunati che potevano frequentarla. Ma quando quel Sergio S., che adesso era di quei benedetti e fortunati, mi propose la visita al «Centro» debbo dire che le mie curiosità, le mie segrete aspirazioni mi avevano già abbandonato da un pezzo. Fu durante una lezione dal fronte jugoslavo, e tra i miei deliranti e inibiti entusiasmi di un tempo e quel momento s'erano date, per me, come del resto per tutti i miei coetanei, alcune circostanze talmente eccezionali e di tale portata e s'era risvegliata, finalmente, la cosciente nozione di una particolare condizione di cose che non permetteva troppe distrazioni e non predisponesse più a quel vago ottimismo in materia cinematografica che era stata una mia caratteristica: per modo che, all'atto di varcare la soglia del «Centro», lontano dal prediletti a giudicare tutto al lume del mio trascorso fanatismo per il cinema, mi apprestavo, invece, a essere giudice severo e ammaliato di quella istituzione. Debbo anzi aggiungere che l'unico vivo interesse per cui non rifiutai la proposta di quel Sergio S. era costituito dalla prospettiva di conoscere lo «stato» del centro che avrebbero dovuto possedere, per la ragione modesta che si trovavano in quel luogo, tali requisiti da rendermi senza altro attrattori. Debbo dire che la delusione totale che ebbi fin dal mio primo entrare su questo punto, mi guardò poi anche il resto e mi dispose al severo giudizio che poi doveti dare dentro di me. Tutte le ragazze, come anche, del resto, i giovanotti, del «Centro» erano caratterizzate dalla completa assenza d'ogni attrattiva. Il mio Sergio S. mi spiegò la cosa così fatto che erano tutti «caratterizzati» e anzi si sforzava di sottolinearmi le speciali attitudini di questo e di quello per alcune parti di secondo piano, come orologie, guastamestieri, aristocratici distretti, magistrati filosofi eccetera, mentre lo vedeva soltanto fare assenti, obeti, senza espressione, soprattutto antipaticissimo, sorprese nello sforzo pensoso di ripetere alcune caratteristiche che già avevano contrassegnato qualche divo celebre del cinema americano e, tra le donne, quelle pochissime che sembrava, a una prima oc-

chiata, promettessero, invece, un qualche interesse, respingevano poi tutte per la stupefacente affettazione dei gesti, del parlare, dell'indicare, per la sgraziata, artefatta ed esagerata truccatura che distraeva dal normale desiderio e lo richiamava invece verso tutt'altre immagini e tipi di ragazze fiorenti e saporite. Quando poi il mio amico mi condusse da basso, in un sotterraneo dove si «girava» e assisteva, durante una ripresa, a un saggio della loro recitazione, l'impressione della loro completa inettitudine a quell'arte fu talmente forte che il primo a vergognarsi, per loro, e cocentemente, fui lo stesso. Oltre certi schemi rifatti di lettantesco sopra altri già appartenuti a dive famose, penosissimi a vedersi ripetere dai miserabili gesti e dai volti cancellati e senza espressione di quei poveri attori, non sapevano andare. I volti si struggevano, si maccavano contraendosi in un seguito di smorfie angosciose, nelle quali si intravedeva, tuttavia, l'intenzione di voler esprimere una vasta gamma di sensazioni squisite, la maggior parte di significato riposto ed ermetico e che strappavano l'applauso dei pochi fortunati colleghi che assistevano e l'approvazione composta e atrapante pensosa dell'allievo regista presente, sotto la cui giurisdizione si svolgeva la scena. Notai inoltre che tutti gli episodi che coloro si provavano a interpretare erano caratterizzati da una estrema drammaticità, per cui si rendevano inaccettabili i mezzi toni, un andamento naturale e pacato della recitazione e si richiedevano, invece, ogni sorta di ostentazioni difficilmente decifrabili ed una mimica particolarmente aggressiva e feroce, assolutamente impedita a chiuderle in un significato qualsiasi per cui lo avvertii improvvisamente la parentela tra quel tipo di recitazione e l'altro proprio di alcune rappresentazioni balneari, senza pretesa, alle quali avevo già preso parte con amici e amiche durante la villeggiatura e che conservavano tutti i vantaggi dell'improvvisazione, colla differenza che là, al «Centro», essa era presa terribilmente sul serio e formava oggetto di infinite meticolosissime attenzioni da parte di tutti i circostanti, fotografi, registi, fonisti, non solo ma anche e soprattutto di coloro che si inestricavano di fare i loro istruttori. Ciò che più mi stringeva il cuore e che mi faceva arrossire per trovarmi in quel luogo era la pensierosa e grave serietà con cui tutti assolvevano il loro compito, con cui tutti perseguivano quegli scadentissimi comodi del loro talento, tanto scadenti che qualsiasi persona di buon senso avrebbe desistito, fin dalla prima prova, a insistervi, mentre invece pareva loro che tutto andasse per il meglio e che anzi il soddisfacimento particolarmente per delle inesplorato e misteriose ragioni.

Ritornato al piano di sopra, assistetti a una lezione di Storia del Cinema. Qui anche mi colpì non solo il tono esageratamente grave con cui il «profes-



sore» spezzava ai suoi studenti il pane di quella giovane scienza e l'assoluta mancanza di ogni semplicità e disinvoltura dell'esposizione, ma soprattutto l'inesattezza d'un gran numero di notizie le quali, per me che avevo, fin da bambino, portato un enorme interesse al cinema — e lo porto tuttora — risultavano del tutto arbitrarie, prive di alcun fondamento e più ancora, nella valutazione estetica delle opere, una assoluta ignoranza di qualsiasi preparazione filosofica che la giustificasse, unita a insistiti e impropri ebandimenti di termini di quel linguaggio.

Secondamente poi di nuovo per la proiezione di un vecchio film muto (si è mai pensato alla magia evocatrice dell'espressione «film muto») un bel film del resto, «Sinfonia nuziale» di Struhlin che io avrei senz'altro gustato senza, però, la continua, fastidiosa intrusione d'un giovane bleso che ne commentava, mi sembra di ricordare assolutamente a sproposito, con un seguito di grigi rilievi del tutto inutili, i brani salienti.

Terminata la proiezione salimmo di nuovo e ci attendammo in un grazioso cortile, surto di «patio», dove alcune ragazze riposavano dalle fatiche sostenute nel sotterraneo. Il cerone e il trucco, ai raggi cocenti del sole di luglio, si scioglievano sulle facce stremate di quelle ragazze e di quei giovanotti, conferendo loro mutevoli e sinistre espressioni di innocente stupore e di estenuante follia; non avevano più la forza di parlare e di pensare: le loro voci erano caratterizzate dagli stessi affettati difetti di pronuncia che pareva formassero il loro principale orgoglio durante la recitazione; in politica si professavano tutti, senza eccezioni, comunisti. Fui invitato a co-

lazione alla loro mensa e galli, assieme a quegli che aveva provveduto al commento del film testé proiettato, un falso giovane dall'aspetto affiatissimo e deliberatamente effeminato che aveva preso una eccessiva simpatia per me e un interesse tutto particolare a illustrarmi la «vita» del «Centro», a un ristorante che si trovava all'ultimo piano. Qui, finalmente, dopo una mezza giornata in cui non m'era riuscito di sorprendere una sola faccia, una sola espressione che non fosse escogitata, ho incontrata una faccia e un uomo vivi, nella persona del cameriere romanesco che serviva gli allievi a colazione, indaffarattissimo, negligentissimo e bestemmiantissimo. Anche questi, evidentemente a giudicare dai suoi continui scatti, si doveva professare comunista ma era evidente che il suo materialismo storico aveva origini assai più schiette che non quelle degli allievi. Mi sorprese, ancora, l'assoluta indifferenza, quasi condiscendenza, con cui costoro accettavano da lui ogni sorta di ingiurie e di minacce. Si sarebbe quasi detto che si fossero imposti di soporifero come se fosse stato anche lui un esercizio compreso nel programma di studi del «Centro». A un certo punto, anzi, ho sorpreso, senza possibilità d'ingannarmi, nella valanga di male parole che il cameriere romanesco rovesciava da un capo all'altro della sala in tutti i toni possibili di voce e senza alcun riguardo, anche la parola, di tono familiare «sculaccioni». Debbo confessare che ancora, tutte le volte che mi accade di ricordare quella mia visita al «Centro», quella parola mi torna all'orecchio e sempre rievoca un seguito saporito di sentimenti a riguardo.

GABRIELE BALDINI

Domenica scorsa avevo un bel concentrarmi, alla radio, nell'ascolto di musiche classiche o anche semplicemente leggere, ma nella mente continuavano a rombare le notizie di Parigi, e alle variazioni di Bizet e alle acrobazie sui piatti e sui drums del jazz di Morpan, facevano da contrappunto a un certo ticchettio della mitragliatrice al «cerfour de la Croix Rouge» e il tuono dei mortai di «Place de la Concorde».

A Parigi la tragedia ha investito tutti i campi non esclusi i settori artistici. Subito dopo quella dell'alienato e De Gaulle, la radio ha lanciato un'altra notizia, che se storicamente ha un'importanza minima non avrà mancato tuttavia di impressionare gli ascoltatori. A Parigi i patrioti hanno fatto giustizia sommaria di Maurice Chevalier, che sembra essere militato fra i collaboratori di Laval.

Confessiamo di aver per un momento dubitato delle nostre orecchie. Attraverso quali deviazioni il populatissimo alle, colui che i connazionali chiamavano affettuo-

OCCHIO MAGICO

samente nostra grand Maurice ha potuto metterci dalle parti del teschio? Come ha potuto l'interprete più labouzien dello spirito parigino, disertare il suo posto di patriota, lui che per nascita, per temperamento e per definizione era il gambo più simpaticamente noto del palcoscenico degli eroismi, e dei miracoli francesi?

Ci riesce difficile immaginare il suo viso cordato e sorridente imbrattato di sangue, e il suo corpo di farchyato meccanico (tale era stato in origine il suo mestiere) travagliato per i capelli (ne aveva ancora?) sulla pancia. Povero Maurice! Passi tu almeno nato in Italia e magari a Roma. Il tuo collaboratorismo col nazi, non ti avrebbe impedito di essere ancora allegra e veggie, e di sgambettare sulla plancha del Valle e del Quattro Fontane. Le nostre folle si sarebbero limitate a qualche fischio e tu avresti raccolto facilmente qualche centinaio di firme di sim-

pizzanti per risolvere il tuo «caso».

E lasciamo finalmente la guerra e i suoi orrori per parlare di cose più allegre. Avete ascoltato il cappello a tre punte di Marçoni? Una gata commedia questa, con molti qui-pro-quo, bastonature e becchi presi in giro da belle donne.

Marçoni non fu uno scrittore di teatro, ma fu letterato, umorista, uomo politico e... reporter, sia pure nel senso più letterario del termine. Ebbe cioè modo di fare tutte le esperienze del commediografo senza aver il tempo di assimilarne i difetti. Nell'atto unico il cappello a tre punte, tali qualità emergono con una freschezza così saporita da farci intuire il gusto provato dall'autore nello scrivere, ed a spiegarci il successo radiofonico di questo arguto racconto dialogato, dovuto alla penna di colui che potremmo chiamare un giornalista d'eccezione.

La settimana che sta a cavallo tra agosto e settembre, si promettono altre ghiraffe curiose, fra le quali una edizione di «novelle di tutto il mondo» la cui trasmissione sarà già avvenuta quando appariranno su Star queste note. A conti fatti, il turno di concessione di corrente non mi consentirà l'ascolto, cosa della quale mi rammarico, trattandosi se non erro del primo esperimento del genere. Riuscirà, non riuscirà? Comunque valga la pena di tentare, ed approviamo pienamente gli organizzatori del programma dell'Elar per l'intelligente iniziativa. Cheché ne dicano gli editori che di novelle non vogliono sentire a parlare, noi crediamo che il pubblico ami questo genere di composizione letteraria, e riteniamo giusto che la radio si alimenti, non fosse altro in omaggio alle tradizioni novellistiche del nostro Paese, che dal Boccaccio e dal Bandello, già già fino a Verga e alla Serao (per non urtare suscettibilità e meglio che lo cito soltanto i defunti) ha serbato un primato novellistico universalmente riconosciuto.

D'ERRICO

CINEMA

geografia

I nostri ragazzi ricevono nelle scuole assurde cognizioni geografiche che non corrispondono poi alla realtà del Cinema: e questo è grave. "La Geografia è la scienza che rappresenta in particolare le diverse parti del mondo, in rapporto alla superficie abitata e alla civiltà". Così dice un qualsiasi manuale. Ma noi sappiamo invece che, per il Cinema, la Geografia è l'arte di rappresentare il mondo: semplicemente. E che per il cinema americano è l'arte di utilizzarne le convenzioni. Sarebbe nostro vecchio sogno di compilare un trattato di geografia ad uso delle scuole, ma il tempo ci manca e diamo per ora alle stampe alcuni nostri appunti. Eccoli:

AFRICA

Questo continente — detto *Nero* — è un « esterno ». Quasi sempre si tratta di un « esterno » costruito. L'Africa è molto antica, confina con l'India e con l'Oriente in genere.

L'Africa è talvolta un deserto guardato da un fortino francese che viene poi assalito dai ribelli. Oppure è una impenetrabile foresta percorsa da gentilemens che verranno a loro volta assaliti da altri ribelli. Succede anche che l'Africa sia il Cairo. In questo caso, succedono schermaglie d'amore tra uno scesicco e una giovane turista in casco di sughero.

Superficie e Popolazione. Non è vero che l'Africa misuri 30 milioni di chilometri quadrati e ospiti 162 milioni di abitanti. È invece assai piccola, spesso si condensa addirittura in un palmito e un cammello.

Città principali. Le città principali dell'Africa sono: *Il Cairo* (abitanti Ramon Novarro, Rodolfo Valentino e Wilma Banky), *Algeri* (abitanti Jean Gabin e Mireille Balin).

Il Canale di Suez fu progettato e costruito da Tyro-ne Power, che a quei tempi era innamorato di due donne, una delle quali Annabella. Altri luoghi importanti dell'Africa sono: *Il Deserto* (con Gary Cooper, Charles Boyer, Marlene Dietrich, Claudette Colbert), *La Foresta* (con John Weissmuller) e *Il Bar* (circa 300 abitanti di I Categoria).

Il Bar. Il Bar è una co-

struzione esotica e caratteristica, in stile moresco o coloniale. In questo luogo si svolge la vita pubblica, ci si va a bere e, principalmente, a sudare. Qualche personaggio più disgraziato degli altri vi si reca anche per farsi crescere la barba e allora suda e beve smodata-

mente. Proprietario del Bar è un essere infido ma tuttavia tollerato.

Il prof. Pitkin, della Columbia University, dice che « al tramonto tutta l'Africa è ubbriaca »; e certo intende riferirsi alla grande superficie ricoperta dal Bar in questo continente.

Nel Bar una donna, che ha il ventre scoperto, danza. Mentre la donna danza, altri clienti preparano una congiura, sobriamente ammiccando tra di loro, e bevono. Le future vittime della congiura, invece, sudano.

In Africa si lavora assai poco. I medici usano inocularsi la febbre gialla, spesso lasciando la vita in questo nobile tentativo scientifico. I medici in Africa sono due, amici d'infanzia: purtroppo, data la scarsità di abitanti, tutt'e due i medici sono innamorati di Fay Wray.

Risorse economiche. Poche o nulla. I « bianchi » lavorano in pura perdita. Le piramidi non valgono nulla. I liquori sono tutti importati.

Carattere degli abitanti. Infido. I pochi « bianchi » — ripetiamo — debbono difendersi mattina e sera dagli attacchi dei ribelli e dalle attrazioni dell'alcolismo. Gli indigeni non bevono, il che li rende sospetti.

Attività principali. Agguati, trasmissioni di messaggi segreti, spionaggio a favore di una potenza nemica, amore.

Difficoltà per i turisti. I turisti che intendono recarsi in Africa, per svolgere una delle attività elencate, debbono risultare fotografici.

N. B. L'Africa cosiddetta equatoriale è abitata da Bozambo, baritono, e ossessionata dal continuo battito del tam-tam. Inutile aggiungere che questi luoghi non sono consigliabili, anche per l'eccessivo numero di coccodrilli e di portatori negri in rivolta.

ISOLE DEL PACIFICO

Generalità. In queste isole è difficilissimo a trovarci regolarmente, con un prodotto che faccia scalo in un

porto qualsiasi. Di solito ci si arriva per naufragio.

I naufraghi principali si salvano e vivono poi pescando e cantando, in apposite capanne. Se i naufraghi sono di sesso diverso, vivono abbastanza bene. Non occorre moneta.

Abitanti. Le isole del Pacifico sono abitate anche da uccelli, da scimmie che gettano noci di cocco agli assetati e da grosse tartarughe. Gli indigeni sono belli, sentimentali e seminudi. Sui-nano e vanno a pesca, con molto successo.

Usi e costumi. Non sta bene che una creatura bianca s'innamori di una creatura indigena, ma se ciò avviene, la creatura bianca si ravvederà a tempo e saprà ritornare all'amore dell'altra creatura bianca che avrà fiduciosamente atteso.

Bar delle isole. Il tetto del Bar delle isole si differenzia da quello del Bar africano perché intessuto con foglie di palma. Purtroppo questo Bar viene sovente danneggiato dalle furiose lotte che vi si svolgono, non avendo gli abitanti delle isole nessuna riguardo per le suppl-

lettili del Bar e talvolta nemmeno per il proprietario. Egli fa anche l'usuraio.

Uso delle isole. Le isole servono principalmente per la rieducazione morale — attraverso l'amore — dei rifiuti della società. Dorothy Lamour e il solo grave pericolo che si frappone a quest'attività, del resto largamente incoraggiata.

ITALIA

L'Italia è un paese assai singolare, dove la maggior parte degli abitanti canta e porta le valigie degli altri. Sia a Venezia che a Roma, sotto le finestre degli abitanti principali si canta in napoletano. Capri è un'isola in cui il pescatore Jean Kie-pura seduce la figlia di un noto milionario.

L'Italia è molto antica. Gli abitanti vestono costumi caratteristici e vanno famosi per la loro prolificità.

Nota per il trovarobe. Il vino si serve in fiaschi, anche nelle tavole principesche. L'italiano per i suoi viaggi si serve normalmente della gondola. Il Bar in Italia si chiama « taverna ».

Abitanti. Gli abitanti sono di carattere gioviale e spesso insincero. In questo paese vivono principalmente: suore, ufficiali, osti, pescatori e preti. Fa eccezione Henry Armetta, italiano all'estero, che talvolta è anche impresario.

Attività principali. Gli italiani cantano. Loro impresario è Henry Armetta (vedi sopra). Gli italiani svolgono la maggior parte degli episodi capitali della loro esistenza (promessa di matrimonio, rottura di fidanzamento, primo incontro) sullo sfondo del Vesuvio o dei migliori monumenti romani.

Risorse economiche. Mance elargite dai personaggi principali.

Esercito. Due carabinieri confusi tra la folla.

N. B. C'è anche l'Italia antica, abitata da romani, personaggi solenni come inglesi ma crudeli come italiani. Questi romani furono sconfitti da Ben Hur. In seguito avvenne la caduta dell'impero romano, principalmente per opera della Paramount. Eccetera, eccetera...

ENNIO FLAIANO



CLARK GABLE,
MYRNA LOY e
WALTER PIDGEON
in una pausa di la-
vorazione (M.G.M.)

Hollywood non ha mai fatto mistero delle sue intenzioni e le sue concezioni sociali. Le ha anzi esternate più volte, anche prima della guerra, per bocca dei suoi più autorevoli rappresentanti, a cominciare da Frank Capra. Centro di raccolta di intelligenze artistiche ed affaristiche internazionali, rifugio di registi, scrittori e tecnici d'ogni paese, (incluso il fior fiore della cinematografia tedesca, dei tempi in cui questa contava qualcosa, in esilio dall'inizio delle persecuzioni antiebraiche); innamorata spiritualmente d'ogni giustificata ribellione e d'ogni libera affermazione individualistica; nemica in potenza, quindi, dei nazionalismi integrali, degli schiavismi razziali e — superfluo dirlo — di tutte le dittature; Hollywood non poteva che mettersi alla testa del più convinto interventismo contro l'aggressione nazista. L'aggiungimento forzato al carro hitleriano, più che il boicottaggio monopolistico alla produzione americana, ci aveva alienato tutte le simpatie, già attive e sincere, che Hollywood nutriva per noi italiani. Gli omuncoli del fascismo l'avevano a morte con la «moea del cinema» o «paradiso della corruzione». Cercavano di infangarla con l'invelenito rancore dell'amante disprezzato e respinto. Le appiccicavano uno di quegli interminabili aggettivi, con radice in «demo», che Mussolini contava e che gli imbonitori del regime assaporavano ai microfoni e sui giornali. A Hollywood, questi abbatimenti non ispirano nemmeno una buona pag per un film comico. Il film «Il Dittatore», per quanto Jack Oakie fosse divertente vestito da «duce» non è stato un grande successo in America. Non per la qualità artistica del film, ma perché una parodia gustosa presuppone un sentimento positivo, come l'ammirazione o la stima, o la rovesciare; non un sentimento negativo come il disprezzo, sul quale non si può che insistere e calcare.

Non c'era bisogno quindi di vedere Clarke Gable o James Stewart o Robert Taylor, o tanti altri attori e tecnici di Hollywood in divisa, per dedurre che il cinema americano non avrebbe partecipato entusiasticamente alla guerra. Con la clausola della «indispensabilità» per il proprio mestiere, essi avrebbero potuto fare a meno d'indossare l'uniforme; (come si è verificato in Italia quasi senza eccezioni). Il volontarismo di questi attori quindi ha un grande valore

LA GUERRA AD HOLLYWOOD

spirituale, senza contare quello propagandistico che, specialmente per i non superficiali, non è che conseguenza del primo.

Migliaia di tecnici poi, dislocati in ogni angolo dell'immenso teatro di operazioni che abbraccia tutto il mondo, consumano milioni di metri di pellicola per documentare la guerra terrestre, aerea e navale delle forze armate americane. Hollywood ha ridotto volontariamente il proprio consumo di pellicola in relazione a questa superiore necessità. Ciò che molti non sanno, inoltre, è che Hollywood ha ridotto anche le paghe dei suoi bentamini; o meglio: pur lasciando intatte le cifre stabilite dalla libera concorrenza fra le case produttrici, ha assegnato agli attori un limite di guadagno, devolvendo il soprappiù alle spese di guerra. Da notare per giunta le ingentissime sottoscrizioni di tutte le «grandi firme» hollywoodiane per le raccolte di fondi per la guerra a mezzo «buoni» della difesa.

Ma ciò che rivela meglio la sincerità e la profondità della partecipazione spirituale di Hollywood al conflitto che sta sconvolgendo il mondo, è la indubbia intelligenza con cui il cinema americano ha realizzato una produzione attuale, produzione che chiameremmo propagandistica se questo aggettivo non avesse ormai per noi italiani un significato goffo e puerile, dopo tanti anni, appunto, di smaccata propaganda di stile fascista, e dopo tanti

nostri film che ottenevano più l'effetto di irritare e di deprimere, che quello di esaltare e di convincere. Film come «Il sergente York» e «Air Force», sono ammirabili forse più per il pudore e l'acutezza con cui sono stati conseguiti gli intenti propagandistici, che per i pregi tecnici e interpretativi della realizzazione. La doppia conversione di York, da ateo scavezzacollo e credente, a da obiettore di coscienza a eroe cosciente, concreta visivamente quella strada morale che l'animo umano deve percorrere per avvertirsi convinto — rassegnato e ardente nello stesso tempo — a quel fenomeno mostruoso ma qualche volta giustificabile che è la guerra. Perfino la rinomanza e la caldissima simpatia che circondano la famosa coppia di danzatori Fred Astaire, Ginger Rogers, hanno acuitato un alone di tenero e persuasivo patriottismo, nel film basato sulla vita musicale di un'altra celebre coppia di ballerini, i coniugi Vernon, spezzata da un eroico incidente aviatorio, ai tempi della guerra 1915-19.

Questa leggerezza e insieme profondità di tocco con cui il cinema americano affronta e risolve, interpretandoli, i problemi umani della guerra, e ne riflette le ansie, i sacrifici, i moventi, gli scopi, è dote schietta anche del cinema inglese. Forse il più denso, il più sottile, il più sobrio ed efficace film di questa guerra è appunto un film

dedicato alla marina: *In which we serve* (Il cacciatorpediniere *Torin*), che si giova di una insolita o meno età di realizzazione, essendo Noël Coward (l'autore di *Ca valcata*), regista, sceneggiatore, dialoghista, autore del commento musicale e protagonista dell'opera. La sobrietà, nel senso di pudore emotivo, e l'autoironia, nel senso di autocontrollo, sono caratteristiche del temperamento britannico e di ogni sua manifestazione, a cominciare da quelle artistiche; e diventano una gran forza, perché incutono rispetto, si traducono in potenza di prestigio e di persuasione. Lo si avverte specialmente nel cinema, che per sua natura è la manifestazione artistica ov'è più facile cadere nel retorico e ricorrere ad effetti vietati e popolari quanto infallibili; lo si avverte in particolar modo, poi, nel cinema di propaganda.

Contemporaneamente ai film attuali, il cinema americano ha continuato a produrre numerose pellicole che della guerra non vogliono ricordarsi; anzi, che reagiscono ad essa ubbidendo a quell'umano indiscutibile bisogno di distrarsi dal pensiero dominante che il pubblico sente come non mai, appunto, in tempo di guerra. Il giornalista americano Howard Lindsay ha definito acutamente tale genere di produzione; opere di *evasione*, scrivendo: «Il pubblico che si reca a uno spettacolo non si aspetta di vedere e sentire le stesse identiche cose che radio e giornali gli hanno inchiodato tutto il giorno nella retina e nei timpani». A questa produzione partecipano attivamente alcuni fra i migliori ingegni del cinema francese, in volontario esilio dopo la patriottica fuga dalla Francia: Clair, Duvivier, Renoir, Carné, fra i registi; Jean Gabin, Michèle Morgan, J. P. Aumont, Victor Francen, e molti altri, lavorano oggi a Hollywood, dove hanno trovato un'accoglienza riguardosa e ospitale. Nel recente «Tales of Manhattan», Duvivier ha temperato il suo gusto letterario e patetico adeguandolo all'ambiente anticerebrale di Hollywood. E' sintomatica anche l'evoluzione di René Clair, che sfocia ora in un umorismo caldo, delicato e generoso come quello che pervade da cima a fondo il suo film hollywoodiano «Ho sposato una strega», con la nuova star (nuova per noi italiani) Veronica Lake, morbida, sapida e dolce come una piccola Garbo.

RICORDI CINEMATOGRAFICI DI UN ESULE A PARIGI

MARSIGLIA A PARIGI

S Ho detto che Raimu faceva il suo ingresso in teatro palleggiando dalla sua guardia del corpo, Marcel Pagnol e Pierre Fresnay. Tutti e tre trasformati di Marcius e tutti e tre marsigliesi al vento per cento. Raimu, in mezzo, aveva un'aria compunta, inaspettata, e pareva aprirsi un varco nell'aria aerea e silenziosa — a Marsiglia solamente si respira come Dio comanda! — come se qualcuno lo costringesse. Gli altri due, se tali, mangiavano e sgranocchiavano, completavano il quadro di questa occasione sparsa in una Parigi instillata, arida, eroica. Sempre insieme, come se la mancanza dell'uno, li privasse seriamente d'un pezzo della città italiana. Trasformati nel celebre ambasciatore Raimu, tutti con le spalle gli altri due. Il capriccioso, però, era di fugga avanti: tutto tondo e mezzo tutto stesso, secondo gli stili italiani. Altrimenti, insomma, una specie di muta linguaggio di questi tre compagni che attraverso il capitolo di espressioni in italiano, l'ha manovrata. Di ritorno da un buon pranzo, i tre capricciosi passeggiavano ruminando sulla nuova ed espressionistica letteratura: la presenza di un personaggio ragguardevole, imprecisamente parlati da una parte, un'altissima il lavoro rispetto per la buona società e la gloriosa la loro era stata burrascosa, entusiasticamente sugli occhi, dicevano l'ultimo, solidità cortese.

Quel teatro era il simbolo coltissimo e pittorresco di un'alta d'arcata che aveva quei mediterranei spiriti. E mediterranei lo erano, nell'eccezione, nell'aria bonaria, nel disprezzo delle convenzioni, nella risata, e in quel loro tenore di personalità per il proprio mare.

Marsiglia era sempre presente e per loro che nella loro vita parigina si apriva una spiraglia di libertà, ricomparivano, magari più per poche ore, quelle del mattino, in quel vecchio porto, frenate di vita contemplativa, assoluta, eternamente

negli occhi e nel cuore. Poche ore! Appena il tempo, tra un treno e l'altro, di fare un salto al porto: di prendere il caffè, all'angolo della Canalicchio, adorno di frati di mare, il tradizionale pasticcio, biancastro di stragocci cinque, dieci, venti, cento più di mani a di distribuire altrettanto manate sulle spalle di mettere un po' la schiena al sole, qual sotto di mandar giù, in fretta, una tranquillizzante sordocena di zafferano, aglio e mosche.

Quel volta che Raimu ne ritorna come tutti gli abitanti di Marsiglia. Questo nome scoppia, risuonava in ogni angolo, riversa cadute di vista in quel teatro raffazzonato, sopra di loro, gliaciale e terribilmente infuocato, tutto a accento di loro falce, Marsigliesi, così, come Lintano e Napoli non so più.

L'altro, allora, è il buon umore, racconta:

«Questo è troppo carino e ce la parte fresca fresca dalla Canalicchio... L'ultimo gli si stringe intorno.

«Hai Chichichichi, vien anche tu a scendere, pianta un momento nelle sacche ege a parole». Chichichichi è l'ingegnere del uomo che assomiglia a un pallottolero.

«Marcius in Marsiglia tutti si chiamano così, a così, o Dime! — Incammina Raimu — arriva a Parigi che non conosce e era inteso pronti per le sue strade, evitando più la viene che non i sacerdoti e i mazzi. Ma un bel giorno si accorge che qualcosa non va; una strana melanconia, nonostante le numerose libazioni, gli si è messo dentro, non lo abbandona più il suo cuore a un certo momento da un cuscino. Marcius ha scritto ad un ciroccetto di cui, una macchina ferma che attende il cenno dell'agente per proseguire. E' tutto potremmo per un lungo viaggio e parte la furga di Marsiglia.

«Una volta è presso l'antista: — Arrivata da Marsiglia

Martus si precipita verso una ruota, ne volta, frenetica, il cappuccione della ruota e steso carponi sul lastrico, vi ci mette sopra il naso e manda il pneumatico sfilato con gran furia: «Ah! un po' d'aria di Marsiglia...»

Anche Sacha Guitry, un po' più disassato, partecipa alla rivista generale e più di lui Yvonne Printemps che ha fatto Paris di poter ridere una volta come più le garba, lì, in mezzo a gente semplice, senza coltello, e per una cosa che non è precisamente una delle sottili nuances d'aspiri dell'illustre consorte.

In genere, Sacha Guitry prendeva posto in una poltrona, e il suo atteggiamento rimaneva sempre un po' eretto, come di uno che riceve onaggi da vasalli. La testa leggermente inclinata da una parte, i gomiti appoggiati ai braccioli mentre le mani sbucano e come usciti da piastri si accarezzavano con la cassa di mollica dal poma prezioso, le gambe distese come nei ritratti dei cortigiani del Re Sole, inestesa rispetto e suggestione benché affabile e premuroso con tutti. Lo stesso Raimu davanti a lui perdeva la sua naturalezza e il suo libero e fragoroso eloquio si faceva più discreto e dimesso. Comunque, era il solo a chiamarlo per nome: tutti gli altri, marcius, dicevano.

Un giorno un attorello si permette di sostituire all'appellativo di maestro quello di Guitry: «Non è vero, Guitry, che noi attori dovremmo... Che se pensate, Guitry, se i nostri interessi...»

«Guitry, marmarava come in coro: Noi, nostri, maestri...»

«Ebbene — fece l'altro un po' risentito — che con bravo di singolare in questi parole!»

«E' questo parole che lo trova singolare — rispose Guitry, forse parafrastrandolo il marchese di Créqui che un giorno smarcò gli ordini nobilitari del sedicente conte di Riccardi.

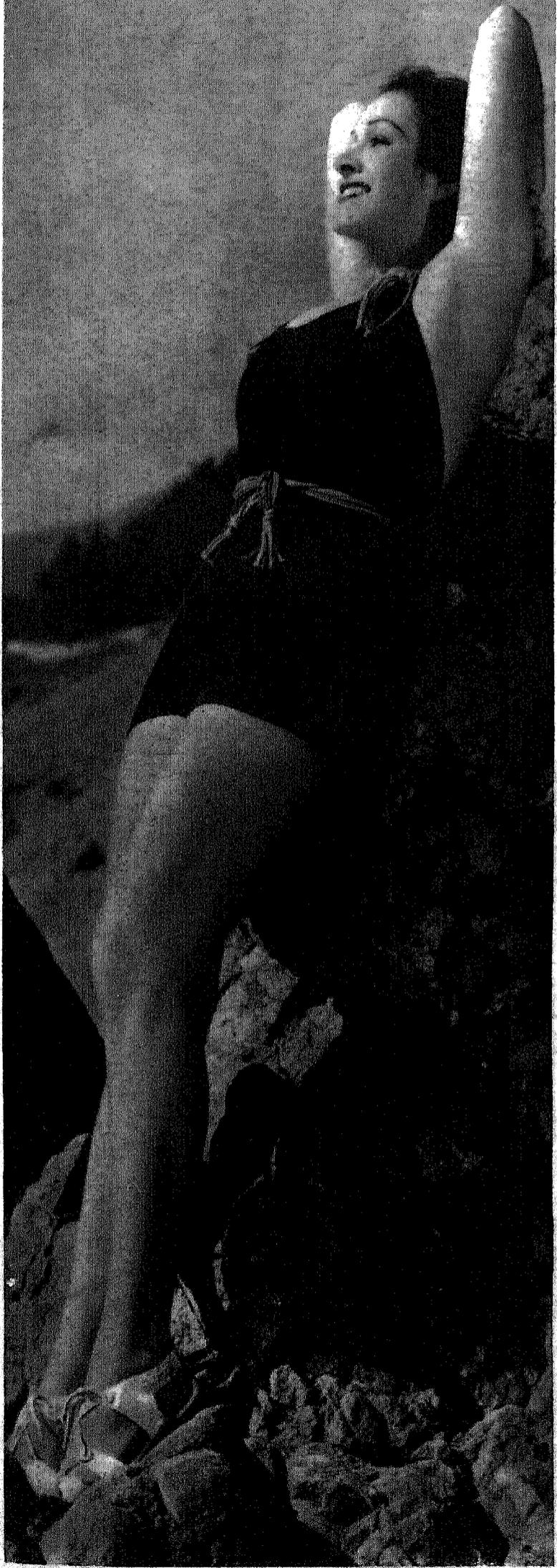
RUBIO A. GRIMALDI

del cinema francese, in volontario esilio dopo la patriottica fuga dalla Francia: Clair, Duvivier, Renoir, Carné, fra i registi; Jean Gabin, Michèle Morgan, J. P. Aumont, Victor Francen, e molti altri, lavorano oggi a Hollywood, dove hanno trovato un'accoglienza riguardosa e ospitale. Nel recente «Tales of Manhattan», Duvivier ha temperato il suo gusto letterario e patetico adeguandolo all'ambiente anticerebrale di Hollywood. E' sintomatica anche l'evoluzione di René Clair, che sfocia ora in un umorismo caldo, delicato e generoso come quello che pervade da cima a fondo il suo film hollywoodiano «Ho sposato una strega», con la nuova star (nuova per noi italiani) Veronica Lake, morbida, sapida e dolce come una piccola Garbo.

A. G. MAJANO

MOTIVI

RAGAZZA AL MARE
(Riscilla Lawson della M. G. M.)



Dicono: « Il nostro cinema, fate una campagna di stampa, bisogna riprendere la lavorazione ». Questa fiducia nella cosa scritta, nell'esortazione stampata, è confortante e ingenua nello stesso tempo; confortante, perché dà a noi giornalisti un'illusione d'autorevolezza grazie alla quale riusciamo talvolta a imporre ai nostri figli (non esagero fino a includere le mogli); ingenua, perché sappiamo benissimo che in regime fascista certe cose era vietato scriverle; adesso non è vietato, ma quando le abbiamo scritte, tutti se ne infischiano.

Comunque, un uomo depresso dal caldo e dal costo del sale, ritrova vigore se pensa di « fare una campagna di stampa »; ed eccomi qui, a battermi per il nostro cinema.

Parole sante: ogni nazione deve avere la sua cinematografia, tranne forse la Repubblica di San Marino e il Granducato del Lussemburgo, che per girare un « campo lungo » sarebbero costretti a recarsi all'estero. L'Italia deve avere un cinema, come ha una letteratura e un giro ciclistico. E l'avrà, senza che ci si agiti tanto per ottenerlo. Non vedo come, in regime di libertà, si possa impedire a cinquanta persona legate da altrettanti contratti di chiudersi in un teatro e produrre un film. Gli alleati potranno vietarci la fabbricazione dei cannoni e dei gerarchi antenari, ma non credo includano Camerini o Alda Valli fra le industrie pesanti pericolose per la futura pace europea. Dunque ogni preoccupazione in questo senso è superflua. Piuttosto bisognerà vedere se il mercato italiano potrà mantenere dei film italiani: il problema, mi sembra, è qui.

Dicono: « Bisogna stare attenti, impedire la bassa produzione commerciale, trovare uno stile nostro ». E fanno argomentazioni piene di buon senso. Ma il loro buon senso non serve, quando i produttori non ne abbiano. In regime di libertà, chiunque potrà produrre film, pagando le relative tasse. E potrà produrli come gli piacciono. Non ci sarà più un camerata Pastina a bocciar soggetti e a proporne altri, possibilmente di De Stefani. Libertà. Dato che i produttori rimarranno in massima parte quelli d'oggi, se non avevano gusto prima, cosa vi fa sperare che lo acquistino di colpo? La Costituente potrà dar ordine allo Stato, ma non potrà ritoccare i lobi cerebrali dei commendatori cinematografici. I nostri migliori registi, ammesso che la produzione sia di dodici film all'anno, ne faranno due; gli altri dieci toccheranno ai mattatori, non c'è forza umana che possa impedire ciò.

« Trovare uno stile nostro », dicono. Ma dove? Se non lo mandate ai registi per lettera anonima, come lo troveranno? Hanno arrancato per quindici anni nell'anonimo; ed erano anni ricchi, comodi, indulgenti. Abbiamo avuto dei film che somigliavano a quelli francesi, dei film derivati da quelli di Capra, dei film somiglianti a quelli di Chisà chi altro. È una caterva di brutti film che non rassomigliavano a niente. E adesso, perché la dittatura è caduta, il nostro cinema dovrebbe istantaneamente trovare uno stile? Sarà riscosciente a chi mi spiegherà come questo possa accadere.

« Manca la censura », dicono. Ma la censura era uno dei coefficienti per la mediocrità della nostra produzione, non il massimo. La censura, in alcuni casi, chiudeva un occhio. In *Ossessione* li ha chiusi tutti e due; e abbiamo avuto un film bello, ma privo d'un carattere suo. Anzi, molti dissero che era nettamente derivato dal francese.

Vorrei che coloro i quali parlano di uno stile nostro si spiegassero meglio. Cos'è lo stile? Il modo di raccontare? Esistono, poniamo, dieci *maniere* per raccontare cinematograficamente una storia; e queste dieci *maniere* sono già state usate in centinaia di lavori. I capiscuola hanno potuto essere originali perché arrivavano prima degli altri, lavoravano nel periodo di formazione del mestiere. Da dieci anni a questa parte non vi sono più sorprese o innovazioni nel racconto cinematografico, il che fa pensare che tutti i tentativi siano ormai stati compiuti. Anche gli americani non fanno che usare a turno le diverse *maniere* sperimentate a suo tempo dai novatori.

Se poi « stile » fosse la scelta dei soggetti o l'atmosfera del film, saremmo più imbarazzati che mai. « Stile nostro », in tal caso, significherebbe soggetti e atmosfera tipicamente italiani. Ma non c'è una sola Italia, ce ne sono mille. Quella delle tonnare siciliane è Italia quanto quella della nobiltà nera. In Italia vi sono case — troppe — coi telefoni bianchi; e capanne — troppe — dove si vive bestialmente. Un

paese di quarantacinque milioni d'abitanti, ha operai e inventori, principi e borghesi, ladri e apostoli. Qualsiasi film si faccia, si potrà sempre dire « è italiano », e provarlo citando ad esempio ambienti e persone.

Il cinema americano non ha stile, perché comprende ogni stile, non ha atmosfera, perché la sceglie caso per caso, come l'ambiente.

Questo mi pare il nostro problema: fare dei film, senza preoccuparsi dello stile. Può darsi, e dobbiamo augurarcelo, che siamo toccati dalla grazia, e in tal caso il successo darà una fisionomia al nostro complesso di registi e d'attori; allora potremo parlare d'un nostro stile. Ma facciamo, se possibile, dei bei film.

Dicono: « L'epurazione, bisogna epurare il cinema, scrivi un articolo ». D'accordo. Da chi cominciamo?

C'è una selezione automatica, c'è il cinema di Venezia e quello di Roma. I maggiormente epurabili si sono epurati da sé, inseguendo mille lire quotidiane di diaria e una camera al *Dante*. Gli altri, o bisogna eliminarli in blocco, o in blocco tenerli. La cinematografia italiana era la pupilla destra del fascismo, aveva quel tanto di denari, donne, cattivo gusto necessari per piacere ai gerarchi. Gli addentellati fra cinema e politica erano numerosissimi e capillari; nessun regista poteva vivere e opporsi a Freddi, lavorare in disaccordo col ministro o col vice-ministro. Perciò l'epurazione dovrebbe tener conto più dello spirito che della lettera. Ai suicidi di Venezia penseranno i tedeschi, credo. Nel dovremmo eliminare qui le spie e gente consimile. E poi, vediamo: alcuni fra i nostri pessimi registi, hanno diretto anche un film al mese; hanno guadagnato anche due milioni all'anno. Questo è fascismo; ognuno sa che occorrono quattro o cinque mesi per qualsiasi produzione onesta, dalla sceneggiatura al montaggio. Li conoscete i nomi di quei registi. Epuratevi. Anche se raccontavano barzellette antifasciste, anche se allattavano i partigiani, anche se baciavano la bandiera rossa prima d'andare a letto, sono fascisti, non nel distintivo, ma nella carne, nel loro opaco cervello. Erano i peggiori, e dittatoroggiavano; se oggi, sul piano internazionale, la nostra cinematografia non entra neanche dalla porta di servizio, la dobbiamo a loro. Epuratevi. Epurate i cretini; il semplice fatto che si son fatti largo essendo cretini, dimostra che nuotavano a grandi bracciate nel fascismo, che rendevano piccoli e grandi servizi ai gerarchi, trascinavano coi ministri, combinavano affari loschi.

Gli altri sono persone per bene. Erano bravi, perciò non debbono la loro ascesa alla politica. Poi, avrebbero potuto girare dieci film all'anno anche loro, impinguarsi di denaro, e non l'hanno fatto, quindi posseggono una dignità; chi ha dignità non è fascista e non lo è stato mai. Ottimi registi che facevano un film all'anno, qualche volta due; davano l'anima, quel poco di buono lo dobbiamo a loro, e guadagnavano notevolmente meno dei cretini. Avranno sempre il loro posto in qualsiasi pulita democrazia.

Quanto agli attori, ferma restando l'autoselezione fra i rimasti e i partiti, cosa volete epurare? Le amanti dei gerarchi? Sterile impresa. È umiliante per noi che attrici note e ricche arrotondassero i loro vistosi guadagni con prestazioni di carattere intimo; ma che i loro protettori fossero gerarchi o industriali, la cosa non muta. Cercavano un amico generoso, e, trovato, lo accettavano, fosse ministro o latifondista. Del resto, molte di queste brave ragazze hanno già intensificato per conto loro la cobelligeranza, alcune sono giunte all'alleanza e usufruiscono in pieno della legge affitti e prestiti; grossi affitti e grossi prestiti. Molte di esse aspettavano a piè fermo i commissari del popolo. O le consideriamo nel quadro della normale moralità, e le possiamo biasimare ma non epurare, perché sono libere; oppure concediamo loro la contromarca per i liberi costumi di cui hanno così spesso usufruito le attrici d'ogni paese. E così sia.

Per gli uomini, i peggiori sono scappati, rendendoci un servizio; gli altri, o sono bravi, e meritavano di lavorare anche col fascismo, o erano cani, e li epurerà la fame, assai più severa di ogni commissione.

Dicono: « Scrivi questo, scrivi quello ». Noi scriviamo, ed è commovente questa nostra presunzione di poveri cristi che s'illudono di poter mutare una virgola agli eventi, battendo sui tasti d'una macchina da scrivere.

ADRIANO BARACCO



Hedy Lamarr ha una controfigura tanto perfetta che parla il suo stesso cognome; si chiama infatti Sylvia Lamarr, sebbene non abbia alcun vincolo di parentela con Hedy. E' stata lei stessa a trovarla.



Una fedelissima è Dorothy Panter, controfigura di Ginger Rogers. Lavora con lei da sette anni, ed è stata il suo doppio in sedici film, l'ultimo dei quali è «Double Furlough». Dorothy è così coscienziosa da fingersi i capelli ogni volta che se li linge la diva.



La controfigura di Shirley Temple, la giovane Stella, è dotata del dono di recitare e gioca con Shirley da quando è piccola.



Paulette Goddard il suo «doppio» in «L'espionne», ed ha rifiutato di fare il doppio per interpretare le parti in film.

STELLE moltiplicate per 2



Una giovanissima diva che noi non conosciamo, è Margaret O'Brien; accanto (a destra), insieme a Carol Ann Saunders, una bimbetta che è stata la sua controfigura in tutti i film girati.

Al tempo dei film avventurosi, le controfigure degli attori e delle attrici celebri erano generalmente acrobati, e rischiavano spesso, se non la vita, almeno una frattura. Erano loro che precipitavano nel burrone, cadevano dal cavallo in corsa, restavano sepolti sotto i rottami dell'automobile. Oggi il mestiere della controfigura s'è imborghesito; non si rischia più la vita; ma si muore di stanchezza e di noia. Durante la preparazione d'ogni scena, l'attrice riposa, o legge, o fa i fatti suoi. In teatro di posa, la sostituisce la controfigura; è lei che resta ferma per ore mentre i tecnici misurano le messe a fuoco; è lei che si lascia accecare durante la prova delle luci; è lei che deve obbedire al fonico, all'elettricista, al regista, all'aiuto, a tutti. Poi, un minuto prima del «ciak» il suo compito è finito. Si tira da parte, per lasciare il posto alla «stella» vera, che sopraggiunge e trova tutto fatto. Sembra che un simile lavoro dovrebbe essere ben ricompensato; invece, ad Hollywood, le controfigure sono pagate meno delle comparse. La tariffa per queste ultime è di dieci dollari e cinquanta al giorno, mentre le controfigure ne percepiscono soltanto otto e venticinque. In compenso però il loro lavoro è continuativo, le dive usano fare un regalo al loro «doppio» ad ogni film, e le case fanno loro interpretare piccole parti. In media quindi una controfigura guadagna da settantacinque a cento dollari la settimana; il che sembrerà molto a voi, afflitti da un cambio d'occupazione, ma per Hollywood è appena sufficiente. Notizia scoraggiante: nessuna controfigura è mai diventata attrice a sua volta.

MURIEL FRANKET



Deanna Durbin ha per controfigura Marta Osborne, che fu una bambina prodigio nel cinema muto, e che non ha rinunciato al successo perché spera di riuscire a interpretare un film; aiutata in questo da Deanna, che fa di tutto per esserle molto utile.



Gary Grant e June Duprez, coininterpreti in un film, si riposano mentre le loro controfigure. Mal Merrihugh e June Sinaney, provano la scena che dovrà essere girata dopo la pausa.



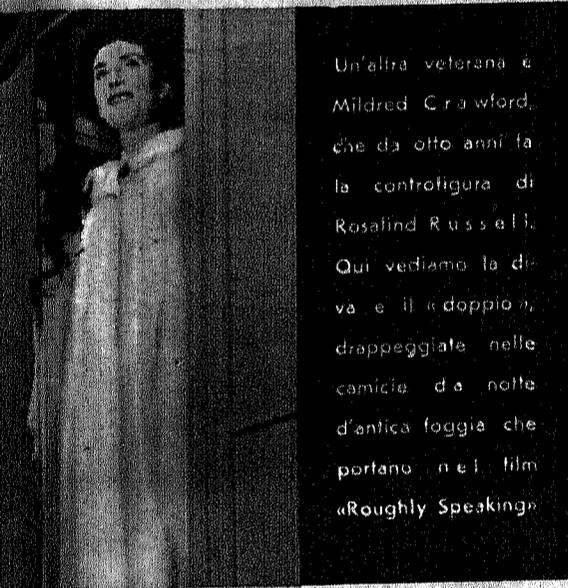
Qui a destra vedete Bob Hope, un attore americano che ha fatto il suo primo film in Italia.



... Temple non ha una stretta rassomiglianza con... è dotata della sua stessa florida apparenza. Lavora... da quando entrambe avevano meno di sette anni.



... suo «doppio». June Kilgour. Questa è nuova del... di fare la controfigura soltanto a patto di po... parti in film dove Pauletta Goddard non lavori.



Un'altra veterana è Mildred Crawford, che da otto anni fa la controfigura di Rosalind Russell. Qui vediamo la diva e il «doppio», drappeggiate nelle camicie da notte d'antica foggia che portano nei film «Roughly Speaking».



... vedete Bob Hayes, uno dei più celebri fra gli attori... in luce durante il trascorso quinquennio. A sinistra controfigura, Jack Robbins. Vedremo Bob Hayes... suo primo film, «La principessa e il pirata».

Si affittano DONNE

Sono un'accompagnatrice di Hollywood: una donna a nolo, una dama di compagnia a tanto all'ora, se più vi piace. Gli uomini mi prendono a nolo ogni sera per poche ore di divertimento o di semplice compagnia, niente di più. Li accompagno ai ricevimenti, nei ritrovi notturni di CineLandia oppure alle prime. Talvolta mi assumo anche la parte di moglie, se il cliente lo desidera. La cosa più importante consiste nel «saper ascoltare» le confidenze dei clienti, i ricordi e le tristezze della loro vita. Faccio tutto questo a pagamento: dieci dollari a sera in abito da pomeriggio; quindici, se invece debbo indossare un vestito di una certa classe. Il compenso viene incassato, all'atto dell'ingaggio, dalla mia padrona, la direttrice di questa strana agenzia, che ma ne passa poi la metà.

Alorché ricordo i primi tempi di questa singolare carriera mi torna alla mente l'infinito senso di vergogna che provavo e che con tutte le forze cercavo — senza riuscirci — di attenuare. Anche lo avevo allora sulle «accompagnatrici» la stessa impressione che certamente proverà adesso il mio lettore. Mi pareva — ecco — che il mestiere fosse poco differente di quello di una donna di strada. Oggi, invece, la mia opinione è un'altra, perché so di che si tratta. So che, malgrado l'aspetto esteriore — apparentemente negativo — la sostanza è assai diversa. E so — per averlo sentito io stessa — quanto le «ragazze taxi» sentano il disperato bisogno di confidarsi con qualcuno che possa sinceramente comprenderle. La ragione che mi spinge a parlare di me è tutta qui, in quest'urgente bisogno — comune a tutte noi — di farsi capire e di farsi stimare. E', il nostro, uno dei tanti mestieri strani di Hollywood, uno dei tanti mestieri che possano esercitarsi in questo vasto mondo.

Oggi lo posso affermare di esser grata alle circostanze che mi costrinsero a fare l'accompagnatrice di professione, anche se in un primo tempo lo feci nutrendo un profondo disprezzo per me stessa. Avevo allora un disperato bisogno di danaro: non ero riuscita a trovare altro lavoro e dovevo pensare a nutrire un bimbo di cinque anni. Accettai la proposta che m'era stata fatta col cuore addolorato, immaginando chissà quale triste conclusione per la mia esistenza.

Sono di famiglia borghese e modesta. Sposai un uomo dal quale dovetti divorziare dopo breve tempo, e affidai mio figlio ai miei genitori per andare a New York.

Tre anni fa lasciai New York e venni a Hollywood per tentare — come migliaia di ragazze fanno — la faticosa strada del cinema. Riuscii forse meglio di tante altre, giacché ero una discreta ballerina. Dieci giorni più tardi facevo già parte di una rivista musicale della Warner Brothers, senza far ricorso alla solita trafilla del Central Casting.

Ero felicissima: avevo trovato finalmente il lavoro che andava bene per me. Economizzavo al massimo il danaro che guadagnavo e ben presto riuscii ad affittare una casetta tutta per me; assunsi una domestica negra e andai a prendere il bambino per tenerlo con me. Purtroppo, quella felicità era di breve durata. Le riviste musicali passarono di moda ed io, insieme con altre settecento figuranti, mi trovai improvvisamente di fronte al grosso problema dell'esistenza senz'altre prospettive di guadagno. Le richieste occasionali che ricevevo quale modella erano di scarsissimo aiuto. Per puro caso scoppi che una ex-attrice di teatro aveva organizzato un'agenzia di accompagnatrici. Disperata, non mi preoccupai di nulla al primo momento. Chiesi soltanto, di essere assunta; da allora faccio parte di questa organizzazione, dove ho molto imparato a conoscere non solo gli uomini ma anche la vita, in generale, e me stessa.

Ora non mi vergogno più di essere una «ragazza a nolo»; trovo invece che la mia professione non è più per me soltanto una fonte di guadagno, perché mi ha permesso di scoprire i segreti aspetti romantici, avventurosi e divertenti. Per gran parte del mondo Hollywood non è che la città

del divertimento, ed ogni anno migliaia di uomini e donne vengono a vedervi le stelle del cinema, gli «studii», i ritrovi notturni e a vivere la vita allegra. Si tratta, di solito, di stranieri che qui non conoscono nessuno ed han veramente bisogno di qualcuno che faccia loro un po' di compagnia. Ecco spiegato perché costoro, appena arrivano, vanno in cerca di una accompagnatrice o di un accompagnatore, a seconda che il visitatore sia uomo o donna. La compagnia di una persona dell'altro sesso può rendere la permanenza ad Hollywood veramente piacevole. Se siete mai stati soli in un albergo di una città straniera, potete rendervi conto dell'effetto deprimente che si prova a star soli in qualche posto senza attaccar discorso o senza incontrare il sorriso di una persona amica.

Indubbiamente il mio compito richiede particolare tatto. Molti uomini, verso la fine della serata, tentano di baciarmi e qualche volta li lascio anche fare — se proprio non sono insopportabili — benché i baci siano assolutamente vietati dalle norme contrattuali. Taluni, naturalmente, fanno delle proposte — come direi — più intime e in questo caso mi occorre una certa finezza. Faccio notare che la conoscenza troppo recente consiglia una maggior calma; poi ricorro all'infallibile metodo del ballo: mi faccio accompagnare sulla pista. Qui giunti, la conversazione, necessariamente, cambia rotta, poiché non è chic parlare di certe cose alla presenza di orecchie indiscrete.

Certo, ho compiuto strane esperienze. Ogni uomo che mi viene assegnato costituisce per me un problema nuovo. Al mio primo incontro «professionale» fui proprio fortunata, perché conobbi un uomo della massima gentilezza e discrezione. Era un avvocato di Honolulu il quale aveva bisogno di una ragazza che sostenesse la parte di moglie. La richiesta era piuttosto strana; ma, appena lo vidi, l'avvocato (mi parve accessibile, Mr. Wilson (lo chiamerò così) aveva quarantacinque anni circa, era alto, con occhi azzurri e capelli castani ondulati. Mi narrò tutti i suoi guai durante il percorso per andare al ricevimento, affermando che avevo il diritto di conoscerli, dato il ruolo assunto. Era divorziato, ma capii subito che amava ancora l'ex moglie. Attribui la colpa della rottura del matrimonio a sua madre, ed ora, per farle dispetto, le aveva annunciato di essersi risposato. «Si trattava di una piccola vendetta e certamente — aggiunse — non potevo pensare che questo mi avrebbe dato delle noie. Ho declinato, finora, inviti da varie parti inventando una certa malattia di mia moglie, ma stasera non posso ripetere il gioco perché ho degli affari da concludere e, quel che è peggio, ci sarà anche mia madre».

Al ricevimento c'era infatti la madre — una bella donna autoritaria dai capelli grigi — e se avessi dovuto da sola sbrigarla con lei, avrei passato certo momenti imbarazzanti. Fortunatamente Mr. Wilson non mi lasciò un attimo e diresse lui la conversazione. Come anche il pretesto per dire alla madre che volevamo vivere indipendenti e non avremmo tollerato interferenze da parte sua. Fu proprio questa la «dichiarazione d'indipendenza» di Mr. Wilson. Usammo insieme qualche altra volta e il mio falso marito fu sempre assai cortese e compito; non faceva altro che parlare della sua ex moglie. E penso che, ormai libero dalla madre, si risposerà con lei. Forse lo ha già fatto.

Non fu, questa, la prima volta che feci la parte di moglie. Un maestro di scuola del Nuovo Mexico venne a Hollywood a trascorrere le vacanze e non so per qual motivo disse agli amici che era in luna di miele. Non pensava certo che qualcuno potesse invitarlo a pranzo con la moglie. Ora non aveva più il coraggio di dire la verità; non c'era che la nostra agenzia, per ripartire.

Il mio maestro era di bell'aspetto, giovane e pieno di buon umore. In un negozio di quelli a prezzo unico acquistammo una piccola «fede». Dopo il pranzo, che fu abbastanza noioso, andammo a ballare al Palomar. Prima che la serata finisse mi resi conto che il giovane maestro mi piaceva molto più di quanto debba piacere il pro-

prio cliente ad un'accompagnatrice di professione. Ci vedremo ancora, sempre per ragioni professionali, ma una sera egli mi offrì una poesia che aveva scritto per me e prima di partire per il Nuovo Mexico mi baciò, non una, ma più volte, molte volte, col mio pieno consenso. Ciò, non era contemplato dal regolamento, né convenge; ma quando un uomo piace ed anche i suoi baci piacciono, non c'è regolamento che tenga.

Adesso il maestro è a Nuovo Mexico, ma io non l'ho dimenticato; forse non lo dimenticherò mai. Ci scriviamo; tra breve tornerà a trovarmi; forse mi chiederà di sposarlo; almeno, lo spero. Ma ora cerco di non pensarci, perché sono sempre una «taxi girl» e nulla potrebbe irritare di più i miei clienti dei vedermi distratta, mentre loro mi pagano appunto per esser distratti.

Non tutti i clienti sono forestieri: c'è ad esempio un famoso regista che ha praticamente «provato» tutte le ragazze della nostra agenzia; io stessa sono stata con lui varie volte. A dir la verità è un tipo che pretende qualcosa di più della semplice compagnia nei ritrovi notturni, ma sa agitare con garbo e non cerca di comprarmi con promesse di contratti cinematografici. Se una ragazza ha però del talento, lui cerca di aiutarla. E' un bell'uomo, fine, educato; ma qualche volta mi fa paura, mi pare che gli manchi qualcosa; forse l'anima. (Come accade dei suoi film).

Il mestiere di accompagnatrice ci rende sempre più tolleranti di fronte alle smanie degli uomini. Un attore di mia conoscenza ha impegnato tutte le ragazze dell'agenzia; ogni sera va fuori con una nuova, ma, dopo i primi whisky, si addormenta come quel tedesco... come Goering. E bisogna accompagnarlo a casa in taxi. Sembra molto infelice, misterioso. Si dice che non abbia conosciuto alcuna donna. Chissà!

Di solito, quando vado in giro con un uomo per conto della mia agenzia, questi spende una trentina di dollari per divertirsi durante la serata, compresa la spesa per il mio «ingaggio». Non tutti aggiungono una mancia per me e, del resto, io non me l'aspetto, ma alcuni mi regalano cinque dollari ed altri mi mandano un dono il giorno successivo. La mancia più alta che ho ricevuta finora è stata di venticinque dollari. Me la diede un attore francese in visita a Hollywood.

Gran parte dei miei clienti sta fra i trenta e i quarant'anni, ma io — se debbo dirlo — preferisco quelli sulla quarantina. E' forse l'età che li rende più garbati e piacevoli.

Come ho già detto non ho avuto troppe noie con i miei clienti; soltanto tre volte, durante la mia carriera, ho dovuto applicare il regolamento dell'agenzia: «Se un uomo si riscalda troppo, lo si lascia e si torna a casa». Non escludo che sia stata una questione di gusto.

Una cosa importante mi ha insegnato la mia professione: pochi uomini cercano nell'accompagnatrice un'amante; essi, soprattutto, hanno bisogno di una compagnia discreta che li ascolti con simpatia. Sanno che non ci rivideranno se non verranno a cercarci e forse per questo ci raccontano dei segreti che nessun altro conoscerà. Vi dirò, per concludere, che, dando un'occhiata ai registri del personale della nostra agenzia, se ne arguisce che molte «taxi girls» trovano facilmente marito, più di quanto possano trovarne le dattilografe e le «segretarie private» di cui pullulano i grattacieli americani. Uomini ne capitano di tutti i tipi e di tutte le «gradazioni» economiche. Se qualcuno è indisponente oppure non sa baciare (qualora alle ragazze piaccia essere baciate) non c'è da preoccuparsi; domani non lo si vedrà più. Io so di nove mie colleghe che hanno sposato degli uomini conosciuti per la prima volta per ragioni professionali.

Ora il mio pensiero torna al professorino di Nuovo Mexico. E il mio mestiere mi sembra ancora più interessante. Nove ragazze, della mia agenzia, hanno trovato marito. Che proprio io non debba essere la decima?

MARTHA RUTHFORD

TOSCANINI



Anche Toscanini, finalmente, è davanti alla macchina da presa. Pensato che se non fosse stato Toscanini, l'operatore avrebbe detto brevemente: « Parrucca », oppure: « Inghilterra e capelli », certo, e imbarazzante per un operatore una chiazza candida come quella del maestro: sarà sempre troppo bianco, squilibrata rispetto al tono del momento del quadro... un pagno nell'occhio allo spettatore, e tutto ciò per ragioni tecniche di bellezza cinematografica: la stessa per cui le tovaglie e gli sporchi ed i colletti ed i polsini che nei film appaiono bianchi, sono in realtà d'un bel giallo caldo.

Toscanini ha 76 anni, è un Maestro, un patriota, un artista. Un po' di ritardo, dunque! Così, Toscanini ebbe a contrariare. E su quella, come si vede nella fotografia, l'operatore poté donare la luce controllandola col luxmetro. Solo all'ultimo, alle prove ed al si gira, Toscanini salta sul podio; Toscanini ripeterà per gli occhi del mondo quei gesti abituali che lo rappresentano, nella seconda parte del film, nella sua casa sull' Hudson, dove ha potuto trovare un rifugio sicuro dalla tirannide per sé e per i suoi cari.

Toscanini, figlio di un guardasigilli, figlio d'Europa e d'Italia, ma cittadino di tutto quel mondo che lo ha accettato, ha scelto per coltivare la sua arte la libera terra d'America, non ha anche scelto un posto di combattente per la libertà e per l'Italia migliore.

« L'Inno delle Nazioni » costituisce significativamente la parte più importante del cortometraggio « Toscanini ». « L'Inno delle Nazioni » è di Verdi, e celebra la lotta dell'Italia per l'indipendenza. Venne eseguita per la prima volta all'Esposizione Internazionale di Londra nel 1853, e contempla gli inni nazionali dei vari paesi. Toscanini lo direbbe, per l'ultima volta, in Italia nel 1913. Ora il Maestro ci ha aggiunto, nella sua personale e magistrale interpretazione, l'Inno americano e l'Internazionale.

« L'Inno delle Nazioni » è stato eseguito dall'Orchestra Sinfonica della N.B.C., con la partecipazione del tenore Jan Peerce del Metropolitan e del coro del Westminster College. Il film dura 23 minuti e ha richiesto sei settimane di lavoro. V. M.



Toscanini aiuta la sua contraltista a scendere dal podio.

PENSOSO POLVERELLI. — Accade al Ministero della Cultura Popolare, in un giorno fascista della primavera 1943. Da tempo si aspettava che il film « Ossessione » apparisse sugli schermi di Roma; ma certe sue coraggiose riproduzioni di gente e di fatti alquanto estranei all'epica e ai connotati del problematico italiano di Mussolini, rendevano assai perplesse le autorità cinematografiche. Da ufficio a ufficio, da funzionario a funzionario, il problema pervenne quella mattina al gabinetto del ministro in carica. Incidentalmente ricordo che un ministro fascista in carica poteva ritenersi tale finché la stampa quotidiana non lo avesse avvertito, in poche righe, che egli aveva presentato le sue dimissioni al duce sempre in attesa di poter dare la vita per lui e che il nome del successore era già stato estratto dalle riserve littorio di arricchire e soprattutto di dimettersi senza soppero. Che importa! Gaetano Pulverelli, avendo letto i giornali senza batterli nelle sue dimissioni, usufruiva della più lontana speranza di rimanere ministro fino all'insolito: decise perciò di ricevere il problema di « Ossessione », che per suo ordine venne introdotto, accompagnato se non certo dai principali responsabili del film, Gaetano Pulverelli era un tangerone, come tutti ormai sanno, ma della specie coscientosa e assorta. Prima di occuparsi di « Ossessione » aveva voluto vedere; certe sequenze se lo era fatte proiettare due volte; entrando con l'assoluto problema i fattori del film scossero una Eccellenza corrucciata, tetra e come rappresa nel suo angelo, in quale dopo generali accenni all'etica fascista e alla sana Italia dei campi e delle officine, il accuso di agnosticismo, di asservimento al gusto francese e in una parola di immoralità. I visitatori inghiottirono saliva e dissero che si trattava, più semplicemente, di stabilire se il film fosse o non fosse poeticamente valido; l'arte è sempre morale, dissero. Pulverelli operò una immediata diversione dal terreno estetico, nel quale le sue possibilità di movimento erano quelle di cui avrebbe potuto disporre sulla punta di un parafulmine; evitando con una estesa tessitura l'insidioso argomento, aggredì il verismo che a suo avviso caratterizzava certe scene d'amore di « Ossessione ». Invano gli fu risposto che non si trattava di verismo, ma di verosimiglianza (poche dall'amore dei due principali personaggi doveva derivare un delitto e non un sonetto di De Amicis); inutilmente si disse che un popolo il quale non possa essere lasciato per cinque minuti solo con la realtà non è un popolo adulto; l'Eccellenza continuò a deprecare le inquadrature in cui la Camera brucia golosamente il petto nudo di Girotti. Batte in piedi e disse: « Ho riflettuto, e credo di potervi mettere con le spalle al muro. Rispondete a una domanda. Quando l'uomo e la donna del vostro film giacciono insieme, e la labbra della Camera passano sulle guance non rase di Girotti, la porta della camera è aperta o chiusa? ». « Chiusa » dissero gli interpellati. « Oltre alla coppia, chi c'è dunque nella stanza? » continuò trionfalmente il ministro. « Nessuno » risposero gli stupefatti artisti; poi attesero, rabbrivendo. « E allora — continuò Gaetano Pulverelli, con garbati e fanfare nella voce — perché il pubblico dovrebbe vedere ciò che succede nel locale in questione? Secondo me voi contravvenite prima di tutto alla legge ». Silenzio. Io non so che cosa avvenne dei responsabili di « Ossessione » dopo le definitive parole dell'Eccellenza; suppongo che un cenciatore per raccogliermi si sia trovato, e posso soltanto dire che chi mi riferì l'episodio non aveva né l'abitudine né l'interesse di mentire. Addio, Pulverelli; ministro della Cultura Popolare, gearra nostra, che Dio ti aiuti. Forse quando la tua bella mente lo sposò ministerialmente il fascismo era già troppo vecchio e deperito di modo che essa conservò il diritto di indossare velo bianco e fiori di arancio, di modo che tu eri candido, Pulverelli, e tanto varrebbe metterti a secare fra le pagine di un vortice della « Biblioteca rosa », invece che in una cella di carcere, fra pudici lasive.

SCHEDARIO

LA DITTATURA. — Gli fu tra l'altro conferito il titolo di « primo scrittore d'Italia », lo disse: « E il secondo scrittore d'Italia, chi sarà? ». Lui, sempre Lui, mi rispose un autorevole uomo politico di allora, che gli parlava quasi tutti i giorni.

FARE E DISFARE. — Buona era stata da pochi giorni restituita alla democrazia (che le faceva per mano di Nenni le prime scivolgenti carezze) quando ebbi occasione di percorrere il Ponte Mattiotti. Era mezzogiorno, un sole torioso assottigliava il Tevere a vista d'occhio e arroventava la nuda schiena di un operato che stava scalpellando, dal parapetto, i segni del littorio. La durissima pietra si disintegrava in piccole schegge, quasi in polvere; il faticoso compito procedeva con lentezza. L'uomo ansimava e sudava mischiolosamente. Mi fermai ad osservarlo, con umana simpatia, con ammirazione quasi. Ma fu un momento. D'improvviso pensai, rabbrivendo, a coloro che dovranno ritoccare le voci storico-politico-letterarie dell'Enciclopedia Treccani, e senza negarmi alla sensazione che lo scalpellino svolgesse con qualche teatralità il suo lavoro, mi allontanai nella furia del sole.

EPICONI. — Dalla mattina si vede il buongiorno, dal Poggio si giudica se il pesce è fresco, dalla parola pregnante — fino a dieci volte ripetuta nello stesso capitolo si identifica a colpo sicuro il giovane scrittore americanizzante.

«EVVIVA E ABBASSO». — Signorina Vivi Gioi, che cosa vi ha fatto di male Anna Magnani perché la rifiutate così?

VISIONI PRIVATISSIME. — Gallone ha scritto che nella sua casa i delegati dei comitati clandestini polacco, ceco, russo e greco si incontravano con ufficiali alleati. Sul tardi, sbrigate le cose meno importanti, l'illustre regista proiettava per gli ospiti i suoi migliori film da « Serpente africano » ai recentissimi « Harlan » e « Odesa in fiamme », quest'ultimo particolarmente gustato dal delegato sovietico.

UN LETTORE mi scrive per chiedermi qual'è lo scrittore politico che preferisco. Nenni, rispondo, ma con una piccola e fragrante riserva. Ah Nenni, la viola è il simbolo della bellezza veramente socialista, e cioè modesta, disinteressata e sobria: perché ha un impercettibile e grato profumo; perché si nasconde fra umili erbe; perché non pubblica i suoi articoli in corpo dodici, doppia giustezza, filo di contorno, lampioncini veneziani e mortaretti.

UN ALTRO LETTORE mi domanda (con qualche ironia) se, prima di esporti come umorista in un'epoca come l'attuale, ho fatto testamento. Ma certo, replico. Discendo da un'antica famiglia di compilatori di testamenti, anzi del ceco come mio nonno Filippo Avorio, nel settembre del 1938, detti a un notaio di Verona le sue ultime volontà. Forse vale la pena di specificare che mio nonno era un notissimo venditore ambulante! Il suo testamento, intossicato, risultò così concepito: « Non lascio a mia moglie e ai miei figli un milione, no! E neppure novecentomila lire e neanche ottocentomila, né tantomeno seicentomila lire toste o quadrate! Attenzione all'ultima parola. Altri possono lasciare quattro o cinquecentomila lire, ma la trovate il lusso, la vetrina. Da me, invece... alle corte! Io non lascio che la misera, irrisoria somma di trentamila lire... trentamila lire e uno, trentamila lire e due... no! Ritengo ulteriormente! Voglio rovinarmi! Considerando che non si tratta di un parente solo, ma di una moglie e di ben sette figli, concedo un'ultima, definitiva, totalitaria riduzione, tanto per liquidare ogni rimanenza e farvi contenti... Ventisettecentomila lire e cinquecentomila lire, e in fede mi dichiaro addì 14 settembre 1938, quanta, e in fede mi dichiaro addì 14 settembre 1938, eccetera eccetera ». Che ve ne pare, benevolo lettore che anchevolmente mi dissuadete dall'esercitare l'umorismo in un periodo come l'attuale? Scorre nelle mie vene il sangue di un simile atto, non ho paura della vita. E del resto come dice Shakespeare? Fuori, fuori, esigua candela! La vita non è che l'ombra di un povero attore, candelina! La vita non è che l'ombra di un povero attore, non si ode più nulla; sì, la vita è un racconto narrato da un idiota, pieno di clamore e di strepito, e che non significa nulla ».

UN TERZO LETTORE mi prega di parlargli di Via Veneto. Confesso che la domanda mi imbarazza. Che diavolo posso dire su questa bella e famosa strada romana? Fuori, fuori, esigua candela! La vita non è che l'ombra di un povero attore, non si ode più nulla; sì, la vita è un racconto narrato da un idiota, pieno di clamore e di strepito, e che non significa nulla ».

ma! La trovo, in specie all'ora dell'aperitivo, stranamente composta e assorta: sì, Via Veneto non è più, ormai, che la vedova del cinema italiano.

DOMANI. — Non vorrei che sui testi di geografia politica, all'estero, un giorno si dovesse leggere: « Italia; governo democratico vietato ai minori di anni sessanta ».

ISTANTANEA DI ROOSEVELT. — Sorridete... Fatto... Avete vinto la guerra.

CLARA CALAMAI. — Una sensuale bellezza che si svolgeva nel 1906, o a Budapest.

GARY COOPER. — Cineasti di Hollywood, qui non c'è altra scelta: o rialzate gli schermi, o abbassate Gary Cooper.

POLA NEGRI O DELL'ATAVISMO. — M'aspetto sempre di leggere, nelle riviste americane, che una pronipote di Pola Negri ha felicemente chiesto e ottenuto il suo quinto divorzio.

PALCOScenico MINORE. — Avete notato come diventavano bravi Morbelli e Biancoli quando sostituiscono all'ultimo momento, sul cartellone, qualche altro autore di riviste improvvisamente ammalatosi?

PALCOScenico MAGGIORE. — « Si è smarrito il teatro italiano, sul percorso Via 25 luglio 1943 - Via 5 Giugno u. ». Chi lo avesse rinvenuto è pregato rimandare almeno documenti, trattando se crede commedie Cantini Gherardi Tieni ».

EDWARD G. ROBINSON. — Stanotte ho sognato che aravate sotto le armi qui da noi, Edward, e che certi irreflessivi giovanotti, sul deserto lungotevere, tentavano di tostarvi la ragazza.

LUIGI CHIARINI. — Godo che per voi non si parli di epurazione, Chiarini. Dopotutto alcune sequenze di « Via delle cinque lune » erano belle, e questa è pure una discriminante; ritengo insomma che ve la caverete con un piccolo trasferimento: dal « Centro » alla periferia.

ALTA DIPLOMAZIA. — Dico: è indubbio che vogliamo trasformarci da cobelligeranti in alleati, è evidente che chiediamo comprensione e amicizia nello spirito della Carta Atlantica; ma allora perché non mostriamo alle valorose truppe liberatrici « La cena delle beffe », con qualche effetto di rallentatore per la indimenticabile inquadratura in cui il corpetto lacerto di Ginevra determina una delle più toccanti dichiarazioni di indipendenza che si siano mai verificate sullo schermo? Pensate ai servizi resi a Cavour, presso l'imperatrice Eugenia, dall'avvenenza di Costantino Nigra; considerate che la Germania perde la guerra perché il nazismo è stato il sanguinoso delirio di un pazzo, perché Dio vuole che la Giustizia e la Libertà non periscano, ma anche perché il popolo tedesco, il vero popolo tedesco, non ce la fa più a vivere senza la coppia Myrna Loy-William Powell, e così sia.

MARIO MATTOLI. — E' così espanso che di lui potremmo dire, non senza qualche acerbità sallustiana, che « si circonda da ogni lato ». Gli vogliamo bene perché non riuscì mai a rallegrarci o a immalinconirci di più di quanto non si aspettassero i nostri educati sbadigli; ma soprattutto lo amiamo perché fu l'unico regista italiano che, intitolando un suo film « Il pirata sono io » o « primere com. » o tantomeno rivendica, una aperta condanna della dittatura.

GINO AVORIO

SIMONE SIMON

E LE CUCINE DEGLI SCAPOLI



E piccola, grassottella, bionda dal viso leggermente semoloso, ha il naso un po' rincagnato. Tipo di figlia di piccolo impiegato, carica d'istinti frenati. Potrebbe anche essere una piccola cameriera, una di quelle giovanissime cameriere piene di temperamento che finiscono per farsi sposare dal padrone.

Sullo schermo è nata per innamorarsi pezzamente, senza essere subito corrisposta, di giovani non belli ma leali e tenaci, modesti e infaticabili lavoratori i quali, dopo leggeri fira e molla, finiscono per perdere la testa per lei. E' portata irresistibilmente verso la vita casalinga, l'arte del rammento, le minute faccende domestiche. L'arma sua più potente, quella con la quale riesce sempre a riportare le sue più clamorose vittorie, è la cucina e il disbrigo delle minute faccende ad essa inerenti, prima fra tutte la risciacquatura dei piatti. Ma non le lussuose cucine dei milionari sono il teatro d'azione di Simone Simon; ella predilige le piccole e squallide cucine degli operai, dei brumisti e di altri personaggi di modestissime condizioni. Ella è la regina delle cucine degli artigiani scapoli. Una volta riuscita ad introdursi, non importa come, in una di queste cucine, Simone diventa pericolosa, assolutamente imbattibile; e sono assai pochi gli uomini che riescono a sottrarsi al bisogno immediato di sposarla. Ella punta molto sulla preparazione della colazione mattutina e si serve anche, con successo, di scope, ferri da stiro, aghi e baffipanni.

Dopo poche ore di permanenza di Simone in uno di questi angusti e scomodi appartamenti tutta la biancheria odora di bucato fresco, il latte nel bricco bolle dolcemente, grosse e rettangolari fette di pane si ammonitichiano con grazia sul rude tavolo. La rete dolce e insidiosa è fesa all'inquilino dell'appartamento, che mentre la sera avanti si mostrava duro e distratto, adesso comincia ad internerirsi. La visione del pane tagliato sul tavolo e del bricco che bolle sul fornello gli toglie ogni velleità di resistenza, lo vince. Magari continua ancora per un poco a fare il burbero. Ma tutti comprendono che si tratta di un semplice atteggiamento che egli assume per non darsi vinto troppo presto. E' una questione di metraggio

ormai. Poiché egli è irrimediabilmente caduto nella rete familiare tesagli da Simone e si può star sicuri che non passerà molto che lo si vedrà correre, magari sotto piogge torrenziali, in cerca di un pastore per effettuare uno di quei fulminei matrimoni così frequenti sugli schermi americani.

Simone conosce assai bene l'efficacia di questa sua arma, ed è perciò che nessuno ostacolo la spaventa. Entrando, spesso in circostanze pietose, in una di quelle tristi e disordinate case abita-

visione della colazione allestita a quel modo.

Fra le più assidue e fortunate preparatrici di colazioni va segnalata in prima linea Janet Gaynor. Anche Silvia Sidney è della partita e perfino Shirley Temple, ancora bambina, si era messa sulla strada per diventare un'ottima allestitrice di colazioni. In uno degli ultimi suoi film profettati in Italia si vede come ella riesca, nel giro di poche ore, a dominare un vecchio selvaticone incallito. Soggiocato da un agile manovrare di scope e strofinacci, l'irsuto vecchio, fino alla sera avanti assolutamente intrattabile, comincia a piegare a vista d'occhio; sorrisi gli sfuggono dalle labbra, le grima gli tremolano sul ciglio.

Simone Simon porta abiti nudi e disadorni e si innamora con facilità.



te da scapoli di modeste condizioni ella già premedita il colpo del caffè-latte; nell'atto di varcare la soglia il piano della colazione mattutina è ben chiaro nella sua mente.

Ma questo sistema di preparare il caffè-latte in melanconiche case abitate da uomini soli non è una esclusività di Simone Simon. Varie altre attrici lo praticano con eccellenti risultati riuscendo sempre con questa manovra non difficile e in fondo abbastanza comoda ad accasarsi rapidamente. E' veramente straordinario il potere di queste frugali colazioni. Uomini che fino alla sera avanti avevano mostrato un caratteraccio orribile, omaccioni irsuti e solitari, taluni con grinta di ergastolani, si infaneriscono in maniera imprevedibile alla

Il suo è un amore fatto di assoluta dedizione, di sottomissione incondizionata. Nell'atto di innamorarsi di un uomo ella pensa ai pantaloni da stirare, alle camicie da rammentare, ai panni da stendere alla cordicella della porta del cortile. Il suo aspetto graziosamente ancillare accresce e giustifica questa sua preferenza.

Nelle pellicole le capita con frequenza di accasarsi per terra scoppiando in un pianto diretto che le fa sussultare le spalle. Un pianto isterico, da collegiale. Non è molto resistente alla fall-

ca, infatti le accade di svenire sovente. Ed è frequente il caso che uomini di alta statura, in tuta da operai, la debbano portare sulle braccia per scale e pianerottoli o per lunghi tratti di strada, magari sotto uragani spaventosi, fra lampi e saetta. Simone piega la testa sulla spalla di questi uomini forti, generosi e trascurati nel vestire e si lascia trasportare, in uno stato di leggero smarrimento, lasciando intravedere le sue ginocchia grassottelle.

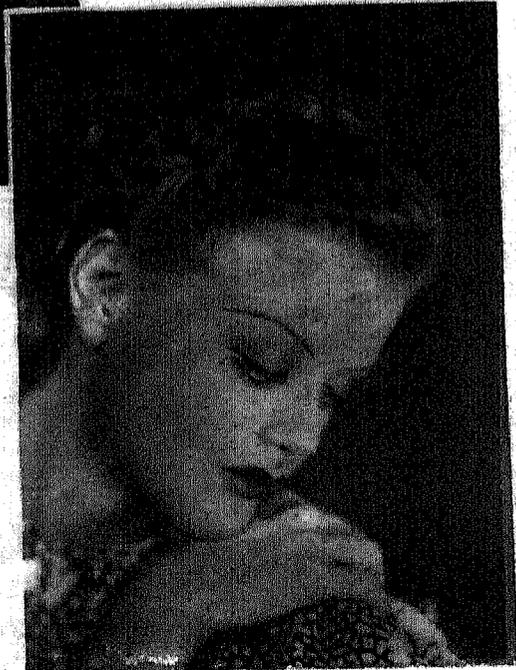
Qualche volta viene duramente colpita da mascalzoni di pochi scrupoli e allora rotola sul selciato coi capelli in disordine. Però finisce per avere la meglio perché c'è sempre qualcuno che si fa strada fra la folla e si mette a mollare possenti cazzotti in sua difesa. Ella è responsabile di alcune fra le più furibonde risse del cinematografico. Cazzottoni sonorizzati fanno mordere la polvere ad uomini fortissimi, schiantando tavoli e porte. Rivoli di sangue colano lungo visi lustrati di sudore e di fatica, camicie vengono ridotte a brandelli, vasi e sgabelli si infrangono sulle pareti e sulle teste. Simone, palpitante in un angolo, assiste alla scena.

Ella ha anche un'anima da educanda un po' esaltata e le può capitare di innamorarsi del professore che ha venticinque anni più di lei. Smania, soffre, perde i sensi perché ama segretamente il professore. La sua potrebbe sembrare, in un primo momento, una passione complicata, insana. Ma in sostanza ella sogna di accudire alla sorveglianza dei calzini del suo amore, alla stiratura delle sue camicie. Ella sogna scope, baffipanni e strofinacci. Vuole a tutti i costi far bollire il latte e tagliare grosse quadrangolari fette di pane per lui, per il professore. Però non si rassegna finché non ci riesce.

Egli sulle prime non la prende sul serio perché, al principio, nessuno mai prende sul serio Simone Simon; ride anzi il professore e la tratta come una bambina.

Ma verso la metà del secondo tempo, e sovente anche prima, non c'è barba di professore, brumista o scopino che possa più resistere al fascino casalingo e servizievole di Simone; e le ultime centinaia di metri di pellicola servono a dimostrare quanto amore possa suscitare Simone con quel suo naso un po' rincagnato, quei suoi occhi liquidi e distanti uno dall'altro, quelle sue gambe piene e famigliari garanzia di ottima vita coniugale sotto ogni punto di vista.

ERCOLE PATTI



SALA DI PROIEZIONE

Dopo tanta penuria di cinematografico che scuote gente, cuori, anime e corpi; dopo tante commedie aperitive e profanatiche, allegre e antisettiche; dopo tanta poesia da fondo di casse da imbalsaggio; dopo tanto falso moralismo, pruriginoso e perfino rivolante; dopo tanta oziosa retorica a fondo perduto — per non ricordare che i lati più suggestivi di una produzione cinematografica priva di intelligenza e di cuore, se non di perizia, qual'è quella che l'America ci sta proponendo da tre mesi a questa parte — finalmente la nostra attesa non è stata ancora una volta soggetta alle peripezie degli allarmi inutili e delle delusioni immediate.

Come mai? E' finalmente arrivato il «capo-avviso» inatteso atteso dalla nostra instancabile fiducia?

No. Il fatto è che in questa settimana, nelle poche sale di prima visione destinate al pubblico romano, non è arrivato nessun film nuovo; «Mister Jordan» e «Commedia umana» tengono saldamente i loro posti.

Adora approfittiamo di questa forzosa tregua del nostro mestiere di critico, per parlare del cinema di casa nostra — di questo cinema che deve, e al più presto, rinascere. Né sarà questa un'ennesima recriminazione sui nefasti del ventennio fascista; ma vorrà solo indicare alla coscienza di quanti lavoreranno a questa «rinascita» la via di un sostanziale rinnovamento, il passaggio obbligato attraverso il quale il nuovo cinema italiano deve passare se intende finalmente affermarsi con una vitalità veramente costruttiva, veramente sociale, se intende diventare questa sostanza ideale del tempo che è costruita dalla ricerca assidua, e magari ansiosa, di una verità capace di dar senso all'esistenza umana e ai suoi travagli.

In arte, non si dà innovazione o rinnovamento, se non partendo dall'estrema validità del reale e della verità — e questa è una tesi fondamentale, ormai comprovata da una tradizione culturale e artistica senza smentita, scontata dallo stesso lavoro della storia italiana. E qui non si deve pensare a una realtà statica e inerte, ma a quella realtà continuamente viva, curata e ispirata dalla sua stessa anima di superiore morale, di sentimento, di dolore, di illuminazione, di umanità latente. La distanza che separa l'uomo dalla realtà che gli è esterna, si riduce proporzionalmente al crescere della fede che l'uomo colloca in essa, o della sensibilità e dell'attimo con cui egli le si avvicina.

Poi, i mezzi espressivi e stilistici di cui questa fede o questa sensibilità si servono per manifestarsi e per documentarsi, mutano col mutare dei tempi e col progredire delle tecniche, e ognuno di quei mezzi acquistati per determinate condizioni storiche e psicologiche in suo predominio, una egemonia. Il reale si pone come fondamento stesso della vita, e l'arte ne indaga ed esprime i movimenti, gli equilibri, i valori; ne scopre, ne illumina la virtù. Così il significato umano e storico, sociale ed estetico della realtà, subisce mutazioni di grado, oscillazioni di direttive, secondo l'alternare succedersi e ricercarsi dei mezzi espressivi.

Per noi, oggi, è ormai pacifico che l'arte del film debba sempre più affermarsi come il mezzo più completo e più vasto di espressione artistica. Ma anche questa nuova arte appare così strettamente legata alla realtà da farla scendere subito nell'arbitrario assoluto o nel letterario di cattiva lega ogni qualvolta è stata tentata di staccarsene.

Anche per il cinema, dunque, la realtà è la legge da cui non si può evadere impunemente.

Le referenze, nella breve ma così folta e intensa storia del cinema,

Settimana vuota

di questa situazione, sono facilmente reperibili. Per quanto riguarda il cinema italiano, basterà ricordare, ad esempio, certi dati realistici di «Cabiria», dove a un certo punto, i mazzi degli agli e degli stoccafissi appesi in una cantina si rivelano subito più emotivi che non le volut-

uarie didascalie dannunziane («La virtù che manda fiamme dagli occhi» e «i piedi che sanno di leone»). E, ancora ai tempi di «Cabiria», Nino Martoglio dava, con «Sperduti nel buio», la descrizione nuda e cruda di certi ambienti sordidi dei bassi napoletani, assai

IL SOLE IN TRAPPOLA

«UN SACCO D'ORO»

Non sono già un recensore, o un critico competente — comunque autorizzato, a trattare d'una elegante materia tale qual'è la cinematografia —. Tuttavia nel modo e nella forma di un intervento abusivo e industrioso volta per volta, di rompere di tra la mia fitta ignoranza, oltre ogni ritaglio, entrando senza chiave e senza grimaldello ad invadere questo riservato e scottante terreno.

Dunque, fraudolenta infrazzione, che compio per la prima volta pur mancandomi per giunta all'uopo, tutti i necessari requisiti, salvo la vista e l'udito, d'uno sfaccendato qualunque, mediocremente curioso.

«Non è certo il tuo mestiere» mi si potrebbe obiettare. No, il mestiere mio non è — d'altronde non c'è dubbio che di questi ultimi tempi si deve far tutto, se capita addirittura, e anche una rivoluzione. Ond'è che il mio direttore e gentile amico Ercole Patti ha voluto pormi il quesito — «o mangiare la minestra, o saltare la finestra» — cioè di redigere questa rubrica. Così mi fido di lui, e per me, salto da una altissima finestra.

Uno zio d'America (che ha un nipote melomane) dichiara la guerra alla musica, — la detesta e la combatte valorosissimamente. La legge e i quadrini son dalla sua — trombe, tamburi e violini, son invece contro di lui e naturalmente non gli dan pace.

Subissato, battuto, sberteggiato, l'irioso zio d'America intanto è meno a terra. La musica ha vinto la guerra.

La musica, ecco il vero protagonista di «un sacco d'oro». Perché la musica è il motore di tutto il film, gli dà il tono, la vita, e lo fa girare come un carosello a furia di jazz.

Fiume di dollari lucenti, di affari, di ebbrezza, di povertà, di generosità, di ingenuità, di bellezza, di lavoro vita e costume, d'un popolo alla mano, il democratico americano, nei rioni di New York.

Ho scelto proprio questo film — nell'edizione originale parlato in lingua inglese — un lingua che non capisco — perché lo zio d'America, che odia la musica, è l'unico personaggio che parla con voce rauca o sfiatata, invettiva, minaccia e protesta, parole su parole senza accompagnamento, e le altre persone del film, cantano, ballano, e specialmente suonano, a una tal perfezione, che sembrano nati e venuti al mondo insieme a braccetto col loro rispettivo strumento, viola, fagotto o clarinetto che sia. — Insomma con tanti «pezzi di musica» — squassati dall'epilessia nera — il ballo di San Vito del jazz.

Il nipote dello zio d'America (James Stewart), come abbiamo detto è un melomane, un cocciuto e solitario suonatore della minuscola armonica, che si suona contro i denti, strolinandoseli, come con lo spazzolino.

Poi c'è Paulette Goddard se ci dev'essere in ogni film che si rispetti una donna in carne ed ossa d'importanza continentale. Ma Paulette Goddard la vediamo in cartolina illustrata, quasi di sfiscio come una carta giocata per finta nel giuoco dello scopone. Insomma la sua figura su due dimensioni — e non su tre — di conseguenza l'aria intorno non c'è.

Invece dell'aria c'è la musica.

Dunque Paulette Goddard, e Stewart, in questo «Sacco d'oro» si esibiscono per così dire di profilo e non in piena coscienza, e responsabilità di gente che conta e pesa sulle vicende del film, figuranti. Cachet, o quasi comparse, essi prestano sullo schermo, della loro presenza, solo quel tanto che basti per riuscire simpatici — e niente più — infatti, simpatici lo sono sempre sfati, insomma, Paulette e Stewart di sé che tanto hanno, null'altro danno che un po' di distinzione — e sfacco personale quanto ne occorre all'economia del film.

C'era voglia e impegno, spaffati — perché fan le parti di secondo piano — perché parli di primo piano nel «sacco d'oro» non ce n'è e non ci devono essere. Questa è una rivista musicale con molti «numeri», e virtuosi strabilianti.

Così il film «Un sacco d'oro» è un circo di prodigiosi suonatori e saltatori — o meglio un circo equestre a cavallo degli strumenti — orchestrato alleggermente — che ruota sonoramente fra un temperar di riele, e clangore di ritmi osceni innocenti insieme; ondeggianti coreografie, bellissima che scende leggermente gonfia su un fiume di melodia.

BRUNO BARELLI

più efficacemente e, magari, poeticamente, di quanto non andasse facendo, proprio allora, con le sue pagine esuberanti, la pur arguta ed attenta Serao. I segni sulle pareti, le scrosciate e le scrosciate dei muri scolanti loia, gli acciottolati, le cottonine dei vestiti e le scoppiette sbertucciate, i capelli neri grassi e untuosi, la predilezione, insomma per i particolari reali e veri della vita e della società, certo anticiparono il realismo che fu poi realizzato, con meno ingenuità e con mezzi più evoluti, dalla cinematografia russa, americana e francese.

Del resto, e anche proprio dallo stretto punto di vista del contenuto, che cosa è rimasto nella memoria di ciascuno, che cosa è entrato a far parte del fantastico sociale, di tutta la produzione americana? Tutta quella realtà nordamericana che non costretta ancora negli schemi artificiosi, presenta una validità di memoria, sono ancora le fattorie di legno, le birrerie con le modeste file di bottiglie dietro al banco, gli stagni e i magazzini di certi film di Riddolini, le autorimesse della banda gloriosa di Mack Sennet, l'aridità sterminata del «western» con le sue strade piene di polvere e di sole, con le sue rocce bianche, con la sua vegetazione e le sue praterie, con la foga indavolata dei suoi cavalli e delle sue carovane; o, magari, su un altro piano della memoria, i poveri negri di «Alenja», il vecchio negro Joe; e i documentari umani di «Nostro pane quotidiano» e de «La folla». Un'America, insomma, di tetti di latta e di bidoni di benzina, di steccati e di case di legno, ricca e povera, spensierata, passionale e irrequieta, squallida e ardente, o tanto più vera e seria di tutta quell'altra inesistente America caramellosa dei miliardari e delle donne incartate ne «cellophane» contemporaneo, offerto come anestetico a buon mercato al piacere del pubblico e dell'incita.

Nel film francese, scartata subito la più ignobile produzione provinciale e quant'altri mai stucchevole, dei vari Pagnol, Ramu e Fernandez, stretti in uno strano consorzio di intenzioni e di fallimenti, restano i nomi essenziali di Clair e di Renoir, oltre che di Carné e, in linea inferiore, di Duviolier. A furia di indagare, tentare, frugare la realtà di una Francia corrotta dai suoi stessi enfatici ideali sociali, essi hanno creato un mondo reale francese pieno di sentimento umano che oscilla continuamente tra l'ironia e la pietà. Apparentemente acido e corrosivo questo cinematografo, che reggeva le sue immagini su una compiuta maturità intellettuale e anche intellettualistica, finiva invece per assolvere in pieno l'impegno e la responsabilità che si era assunto da un punto di vista rigorosamente morale (per Clair) e caldamente estetico (per Renoir).

Il cinema italiano, che ebbe un suo stile, una faccia sua propria, una sua realtà e, insomma, in qualche modo, una sua effettiva portata nel campo della cinematografia internazionale del periodo del «muto», non potrà ancora fermarsi all'indifferenza, alla frettolosità allarmata solo dai problemi di casetta, che hanno caratterizzato fino ad oggi la nostra produzione. E dovrà sforzarsi di inaugurare un nuovo ordine di ricerche spirituali, di inventare un proprio sapore, un proprio modo di guardare in faccia la realtà.

Bisogna finalmente capire che, salvezza istintiva, e l'origine naturale, del cinematografo non può essere che la realtà, in tutti i suoi gradi fino al più acuto e sensibile che è quello della verità.

Il pubblico italiano, il grosso pubblico, aspetta in silenzio dal nostro cinema verità, verità e verità: vuol vedere, corpi e sangue, cose e anime la realtà italiana.

ANTONIO PIETRANGELI

Giovani
le sc
la vita
di «Glo
cava caldo,
sul letto
curandosi
letto mis
per era il
all'occhio
voce uman
for: «Ah!
to», pensò
bello immo
gnare quat
«Ahimè!»,
pianto. Sir
gelata un
colto per
vanti, egli
senza fare
una certa
mente sul
mezzo qua
spiro: «M
fallito, un
tanto mal
fu profon
stesso che
stati disse
quel». Si
chio incolp
giace sul
perbacco,
parlava —
morta qui
poteva oss
dise Giove
suo povero
«Un oltre
ellenica C
«Un sign
dise il le
fa, dormi
la quarta
sava sulle
dall'arbitr
pragò la
medico, a
gli disse
carra gro
tarsi di b
lo, coricat
a scriver
tratto in
nomina va
Venne il
dise che
scelto il
«Per la
avere feb
va formid
braccio, n
si fianco.
ma si sem
bito sdrai
ma mia)»
egli dicev
ma mia...
con acre
contro che
tempo od
scendia. V
gli domar
«Non è
uscita la
dite, fatti
soliana l
da, un pro
della cre
tenendo c
citava il
no fuori,
progloria
lungo, fir
segnò lo
finocchio
parve sof
eva prov
che, suon
mestiera,
fu impos
a precipi
te col di
Egli cerc
va che
vero di t
così e la
mero di
teso di s
le. Capli
morti pes
peca che
setta, un
le conosce
del grave
stucola, c
larono vi
prima ci
fientrare,
cameriere
to la ca
e delle ro
nuova ho
ni cambi
spinaeci
fesso». «
Giovani
vita la
incollato
fiacco qu
voce dol
vanti dis
Dise il
ho soppo
diseo. «C
to: «Que
non sap
letta: 27

Giovanni arrivò a mezzanotte al l'Anonimus, l'albergo al quale scendeva da tanti anni tutte le volte che si fermava nella città di... Giovanni era assai stanco, faceva caldo, si spogliò di fretta, si buttò sul letto con le palpebre già chiuse. Curvandosi al peso del suo corpo, il letto mise un gemito, un gemito amaro; era il cigolio di qualche molla, ma all'orecchio di Giovanni suonò quale voce umana. Pareva il letto avesse detto: « Ah! ». Scricchiolò, il maledetto, pensò Giovanni, e cercò di stare bello immobile. Già cominciava a sognare quando, ecco, si girò sul fianco. « Ahimè! », disse il letto con voce di pianto. Simile a una gocciola d'acqua gelata un brivido corse dalla radice del collo per il fil della schiena di Giovanni, egli stette un qualche secondo senza fare mossa di sorta, quindi con una certa dolcezza, gravando pacatamente sul gomito, ruotò il torso di mezzo quarto. Disse il letto con un sospiro: « Mio Dio! ». Era una voce metallica, una voce di molle logore, ma tanto mal sconsolata che Giovanni ne fu profondamente toccato. Più a se stesso che non ad interlocutore qualsiasi disse: « Che cosa accade, dunque? ». Si dicendo egli teneva l'orecchio ipocollato al guanciale come fa chi giace sul fianco. Disse il letto — e, perbacco, era precisamente il letto che parlava — disse dunque il letto: « E' morto qui ieri sera, sopra queste mie povere ossa di ferro, ahimè! ». « Chi — disse Giovanni — è morto su questa tua povere eccetera? ». Disse il letto: « Un cliente ». Giovanni disse: « Un cliente? Che cliente? ».

Un signore di circa cinquant'anni — disse il letto. — Arrivò una settimana fa, dormì le prime tre notti tranquillo, la quarta notte si sentì male; sobbalzava sulle mie povere ossa deformate dall'artrite della ruggine, al mattino pregò la cameriera di chiamargli un medico, aveva febbre alta. Il medico gli disse di non muoversi dalla mia curva groppa stanca, gli spiegò trattamenti di influenza. Egli stette tranquillo, coricato l'intera giornata, si limitò a scrivere qualche breve lettera, di tratto in tratto parlava a voce alta, nominava la moglie e un figlio soldato. Venne il medico il quinto giorno, gli disse che il male faceva il suo corso; uscito il medico, egli si stizzì, gridò: « Per la Vergine santissima! ». Doveva avere febbre molto alta; piéchiò anche un formidabile pugno sul bordo del materasso, mi dette un dolore acuto, qui, al fianco. L'altro ieri cercò di levarsi, ma si sentiva molto debole, dovette subito sdraiarsi, e veniva dicendo: « Mamma mia! ». Solo soletto, a cinquant'anni, egli diceva precisamente così: « Mamma mia... ma-amma mia! ». Invece poi con acre rancore, non riuscì a capire contro chi; diceva che era un contratto-tempo odioso e pronunciò una parola sconosciuta. Verso sera entrò la cameriera, gli domandò come si sentisse, egli disse con voce ferma e come paterna: « Non è niente, domani mi alzerò ».

Uscita la cameriera si mise in ginocchio, faticosamente, avvertì sulla mia schiena il peso delle sue rotule rotonde, un peso di pietre; si fece il segno della croce e recitava un *Pater noster* tenendo d'occhio la porta. Mentre recitava il *Pater noster*, passò risuonarono fuori, nel corridoio, egli troncò la preghiera a mezzo e si buttò su me, lungo, fingendo di dormire. Aveva vergogna lo sorprendessero a pregare in ginocchio sul letto. Ieri pomeriggio parve soffrire molto, si torceva, mi faceva provare dolori inauditi, gridò anche, suonò il campanello, venne la cameriera, egli cercò di parlare ma gli fu impossibile, venne il valletto, uscì a precipizio, tornò dopo qualche minuto col direttore. Poi venne il medico. Egli cercava di tener tutti lontani, voleva che lo ascoltassero, e che tentassero di intendere i suoi gesti; riuscì così a far capire un indirizzo e un numero di telefono d'una certa città. Ed ecco di colpo si calmò, stette tranquillo. Capì dal peso che era morto. I morti pesano tutti allo stesso modo, un peso che non fa male al dorso d'un letto, un peso gentile, come di conere, lo conosco molto bene quel peso privo del gravame del respiro, del sangue che circola, del cervello che idea. Lo portarono via subito, in una sala terrena, prima che i clienti cominciassero a rientrare. Verso le dieci vennero due cameriere e il valletto, il valletto spazzò la camera, la sgombrò dei bagagli e delle robe dell'ospite. Fu portata una nuova bottiglia d'acqua. Le cameriere mi cambiarono le lenzuola dopo avermi sprimacciato svogliatamente il materasso ».

Giovanni era rimasto immobile per tutta la durata del racconto, l'orecchio incollato al guanciale. Ora si girò sul fianco quasi con ira. Disse il letto con voce dolente: « Ahimè, ahimè! ». Giovanni disse: « Non hai una vita facile? ». Disse il letto: « Ho visto troppa gente, ho sopportato troppa gente ». Giovanni disse: « Quanti anni hai? ». Disse il letto: « Quanti me ne dai? ». « Non saprei, non saprei », disse Giovanni. Disse il letto: « Ti sembro vecchio eh? Con



Letto che parla

NOVELLA DI VIRGILIO LILLI

tutta questa artrite nelle molle. Ho appena vent'anni, ahimè! ». « Ti dispiace d'esser giovane? », disse Giovanni. Il letto disse: « Vorrei morire domani, o stanotte stessa, non resisto al pensiero che per anni e anni ancora sopporrò gente ». « Non hai mai un buon momento? », disse Giovanni. Il letto disse: « Devo vedere cose che non si dovrebbero vedere ». « Per esempio? », disse Giovanni. Disse il letto: « Per esempio un anno fa mi dormi addosso una monaca ». « Ah — disse Giovanni — una monaca ».

« Era una vera monaca — disse il letto — di quelle con la pettina inamidata, con il filo granato della corona alla vita e il Cristo di ghisa lungo l'anca. Aveva con sé un valigino di cuoio nero, a soffietto. Entrò, chiuse la porta a chiave, mise contro la porta la poltrona. Era d'estate, faceva caldo, essa si affrettò a togliersi il velo e il corsetto bianco, venne fuori una testa piccola e tonda, con certi capelli rossi a ciocche diseguali, da birichino di Parigi, stillanti sudore. Si sfilò subito l'abito nero, rimase in sottana, una grande sottana grigia dalla quale germogliavano due braccia bianche e grasse, e le caviglie nelle calze candido. Trasse dal valigino di cuoio nero un pezzo di formaggio, tre pere e un pane, si sedette su me, mangiò, affettava il formaggio e il pane con un piccolo temperino guarnito di madreperla; e addentava le pere con ghiottoneria mastiando meticolosamente anche i semi, anche i torsoli. Mangiò che ebbe, trasse dal valigino di cuoio una boccetta di caffè, ne ingollò avidamente tre sorsi, sorridendo soddisfatta. Poi ancora dal valigino prese una cartatina di zucchero, ci immerse due dita a piaglio, ne mangiò due tre prese, e poi si succhiava i polpastrelli, e l'unghia, con voluttà. Faceva molto caldo, ella si tolse anche la grande sottana gri-

gia, rimase in calzoni, grezzi calzoni di tela bianca, che scampanavano quattro dita sotto il ginocchio. Ora vedevo la sua gola chiara, molle a piena di donna sul fiore degli anni. Avrei voluto chiudere gli occhi, ma noi letti non abbiamo occhi, non possiamo chiuderli. Ella prese la corona con il gesto d'una massaja che prende un gomito di lana da struzzare, si inginocchiò, e recitava il rosario con devozione sonnolenta. Mi accorsi che saltava una buona metà delle orazioni, dalla stanchezza le si chiudevano gli occhi, l'aria era soffocante, umida di esalazioni roventi. Riuscì a dire il rosario con una certa sollecitudine, divorando il latino in una serie di *mus* e di *per* per precipitosi. Poi si levò, si tolse anche i grandi calzoni bianchi, venne fuori una donna, una vera donna, indossò rapidamente e con una certa angoscia una lunghissima camicia di tela-robusta, indossata la lunghissima camicia tornò alla cartolina di zucchero, ne assaporò con avidità due tre prese, socchiudendo gli occhi, e unettandosi con la punta della lingua le labbra, si lasciò andare quindi sulla mia schiena con tutto il tenero abbandono di cui era capace il suo corpo di denza stanca. Dormì tutto un sonno, senza muoversi doto, al mattino prestissimo, pregò lungamente in camicia, si lavò sommariamente, si pettinò le corte ciocche dei capelli intagliando a contemplarsi nel quadretto dello specchio del lavabo, si lustrò le scarpe con enorme cura adoperando crema in abbondanza e tre spazzole diverse che aveva tratte dal valigino nero, si vestì rapidamente, chiuse il valigino, uscì ».

Giovanni disse: « E non è bello? ». Disse il letto: « Non è bello vedere una monaca così davvicino, fa male ai cuore, come un sacrilegio ». « Sei religioso? », disse Giovanni. Il letto disse: « Sono religioso, sono religioso ». Tac-

que un attimo e disse: « Io credo in Dio, me lo hanno insegnato, a crederci, tutti i corpi d'uomini che hanno gravato sulle mie spalle, anche quelli degli uomini in amore ». Il letto sospirò un attimo come se Giovanni avesse dovuto sollecitare da lui parole più chiarificatrici. Ma Giovanni non disse verbo, non gli piaceva che il letto gli narrasse gli amori degli uomini, anch'essi così davvicino. E tuttavia il letto non aveva alcuna intenzione di narrarglieli: « Li tengo per me — disse ciondolando con tristezza; e con voce accorata, come in delirio, aggiunse: — si agitano, si agitano! E anche per questo io vorrei morire stanotte stessa, quella agitazione è troppo offensiva, da troppa vergogna ». « Tacì — disse Giovanni — tacì! ». Il letto tacque, Giovanni serrò forte le palpebre, cercò studiosamente un qualsiasi filo di sonno. Ed ecco credette di dormire, ma davanti ai suoi occhi agitati si muoveva una strana folla di uomini, donne, giovani, vecchi, preti, soldati, mercanti, perfino bambini, e ognuna di quelle figure si toglieva gli abiti, le scarpe, le calze, si mostrava in atteggiamenti intimi, segreti, candidi o addirittura osceni, atteggiamenti proibiti, da camera da letto, ma tutti estremamente frali, estremamente pietosi, estremamente imparentati con il sonno e con la morte; occhi chiusi, membra abbandonate, labbra semiaperte. Era un vero e proprio incubo, si che Giovanni a un certo momento balzò sul letto violentemente, come se soffocasse. « Ah! Ahimè! », singhiozzò amaramente il letto. E Giovanni disse ad alta voce: « Non si può dormire, non si dorme, maledizione! ».

Come riprendendo un discorso interrotto il letto disse: « Io oredo in Dio, nessuno più di chi sostiene il sonno degli uomini può credere in Dio. Io ho visto Dio, di notte, chino sul guanciale degli uomini che dormono. E piangeva ». « Sì — disse Giovanni — gli uomini lo fanno piangere ». « Io — disse il letto — ho sostenuto il corpo d'un uomo che aveva ucciso, con questa schiena l'ho sostenuto, la stessa sulla quale tu giaci, sulla quale è morto ieri il cliente di cinquant'anni, sulla quale hanno giaciuto centinaia e centinaia di tuoi simili, prostitute perfino. Mentre l'uomo che aveva ucciso dormiva, venne Dio, lo guardava dormire, e piangeva ». « Sì, sì », disse Giovanni a bassa voce. « Una sera — disse il letto — mi dormi addosso un soldato mutilato in non so quale delle vostre guerre; prima di coricarsi si sfilò la gamba ortopedica, si carezzava il moncherino con amore, se lo guardava con amore, poi scuotendo il capo diceva: « Accidenti... accidenti... accidenti... ». Si addormentò dicendo così; e venne Iddio, e lo guardava dormire, e piangeva ». « Sì, sì », disse Giovanni in un sospiro.

E il letto disse: « Una volta entrò un giovane, non mi ricordo più l'anno, ma era una notte di Natale. Il giovane aveva seco una ragazza, non so che ragazza. Entrata che fu, la ragazza scostò con le spalle appoggiate alla porta chiusa, e disse: « Sono per questo sono venuta, tu lo sai, solo perché tu interroghi la tua coscienza ». E il giovane disse: « Ebbene mia cara andiamocene a dormire ». La ragazza disse: « Tu sei ubbriaco ». E il giovane disse: « Qui non si tratta d'essere ubbriachi o no; qui si tratta di andare a dormire ». E la ragazza: « Tu puoi parlare così a me, come lo fossi carne perduta? Tu sei ubbriaco ». E il giovane, ridendo con voce opaca, disse: « Tu non sei carne perduta, tu sei carne trovata; andiamocene a dormire ». La ragazza disse: « Riaccompagnami a casa, non voglio mai più vederti ». Il giovane allora si avvicinò alla ragazza e la gridò: « Ebbene, se vuoi andartene vattene, vattene fuori dei piedi! ». La ragazza parve come allibita, disse: « Mi lasci andare così, sola, a quest'ora? ». « Sentì — disse il giovane — se non te ne vai immediatamente chiamo il cameriere ». La ragazza cominciò a piangere: « Ma come puoi dire cose simili? », disse. Il giovane si avvicinò alla mia spalliera, appoggiò il pugno vicino al campanello, sulla parete: « O vieni a dormire — disse con rozzezza — o chiamo il cameriere che ti butti fuori ». La ragazza aprì la porta, uscì, ma prima di richiudere la porta disse: « Giovanni... ».

Giovanni balzò sul letto, balzò a sedere, gridò: « Sentì, quel giovane lo lo conosco? ». « Lo conosco? », disse il letto con voce lamentosa. E Giovanni gridò: « Lo conosco, lo conosco ». E il letto disse con un filo di voce: « Sei tu? ». « Io! — gridò Giovanni come fuori di sé. — E quella ragazza l'ho poi tanto cercata, e non l'ho più trovata, e chissà dov'è, cosa fa, se è morta... ». Il letto tacque. E Giovanni disse: « Ma dopo, mentre lo dormivo, venne Iddio a piangere su me che dormivo! Sulla mia miseria, sulla mia marta bestialità, venni! ». E il letto non rispondeva. E Giovanni interrogava ancora il letto, lo carezzava, lo percuoteva. E il letto non rispondeva.

Dalle imposte semiaperte filtrava nella stanza la luce viola dell'alba; così gracile, così freddamente garbata.

VIRGILIO LILLI

POLTRONA ROSSA

Uliva e Gesù

La cosa di cui meno ci piacerebbe di essere accusati è di « Panantifascismo ». E anzitutto cerchiamo di spiegare che vuol dire. La parola non l'abbiamo inventata noi ma fu usata nel corso di una polemica fra universitari in America. Gli universitari radicali di un ateneo del Pacifico accusavano quelli conservatori di una università dell'Atlantico di sistemi fascisti nella ricerca scientifica. Ripetevano i conservatori accusando i radicali di « panantifascismo » e cioè di vedere in tutto, in politica naturalmente, ma anche nella scienza, nella religione, nell'arte di fabbricare grammofoni e in quella di cucinare il risotto, l'influenza del fascismo. Poiché il panantifascismo è assai diffuso nel nostro paese attualmente, né potrebbe essere altrimenti dopo venti anni di panfascismo, noi corriamo certamente il rischio di essere scambiati per panantifascisti affermando che l'influenza del passato regime sull'arte dello spettacolo teatrale si mostra soprattutto nella decorosa e disorientata timidezza di alcuni registi. In un regime di pompa ortodossa e conformista anche i cervelli più spregiudicati finivano per aver paura di contraddire gli « ordini » classici e accademici e quando anche azzardavano eresie e contaminazioni non avevano poi il coraggio di andare sino in fondo e rimanevano a mezza strada.

Tutto nella « rappresentazione » di Santa Uliva, almeno nel testo e riattamento di D'Errico, è non solo i netti contorni in bianco e nero del bene e del male, della bellezza e della laidezza, ma anche il ritmo delle avventure di Uliva e quel suo piacere improvviso ai vecchi, che ci fa pensare « agli occhi » sensuali di certi film del « West » e il passaggio stesso e lo stesso lieto fine di « chiamavano in mente appunto il « West » cinematografico e il miracolismo di Disney. E di remaniscenza re: hardiane e d'neyane lo spettacolo era punteggiato. Ma anche questa volta i registi sono rimasti a mezza strada. Hanno avuto paura della contaminazione aperta e dichiarata e lo spettacolo è rimasto a mezza aria fra vecchio e nuovo tra cornici scintille di sacra pittura senese, pannelli da Opera del pupi e passaggi animati e in-

animati da « Sogno di una notte di mezza estate » e « Biancaneve »; e allora per non avere avuto il coraggio di realizzare pienamente una sola contaminazione se ne sono tentate tre o quattro che sono francamente troppe senza peraltro soddisfare il vostro appetito.

Tuttavia lo sforzo di dare alla « ripresa » di questa rappresentazione una giustificazione non soltanto « scolastica » o per amatori, lo sforzo di spogliarla dei suoi motivi e ornamenti più convenzionali, è già gran cosa anche se una maggiore audacia non avrebbe nocuto, che è poi più o meno lo stesso discorso che si fece per « La leggenda di Ugnone ».

Anna Prociemer era Uliva. Noi vorremmo saper dire tutto il bene che pensiamo di questa ardente fanciulla senza dare l'impressione che approviamo pienamente l'interpretazione che del personaggio essa ci ha dato. Ma è difficile. Al nostro gusto è parso persino che quella interpretazione fosse fondamentalmente sbagliata. Il tempo e la monotonia della recitazione ubbidivano a schemi risaputi. Essa era già, nel pieno delle sofferenze e tentazioni e persecuzioni; una santa prima della canonizzazione. L'avremmo voluta più debole e contraddittoria con quei lampi di contraddizione terrena che fanno più meritorie e interessanti anche le carriere dei santi. E malgrado ciò essa è davvero una piccola grande attrice. Si vede benissimo che essa cerca di piacere all'ideale dell'attrice intelligente e sensibile, prima che al pubblico e può anche non attingere compiutamente il cuore più animo dei personaggi affidatole ma è sempre sulla buona strada e la sua lealtà di attrice, la sua naturale avversione alla felicità, la sua bella voce e la sua bella persona sono ottime garanzie. Carminati, Bellone, Silvani e poi le ampie e dense musiche di Pizzetti e i cori bene istruiti e il pubblico bene infuocato hanno fatto il successo di questo secondo pomeriggio teatrale alla Sapienza.

A proposito di « rappresentazioni sacre ». È stato ripreso recentemente in un teatrino per amatori « Ritratto di famiglia ». La famiglia è quella di Gesù Nazareno e il ritratto è di Lenore Caffell e William Joyce, una specie di sacro-borghese rappresentazione che tempo fa mise a rumore la critica e gli ambienti intellettuali e religiosi di New York. Gesù non appare mai sulla scena ma è sempre presente attraverso le conversazioni dei suoi familiari. Solo Maria ha fede nel Figlio; i suoi fratelli sono urtati da quello che essi chiamano il suo fanatismo che danneggia i loro affari e i loro progetti di matrimonio e il buon nome della famiglia. Ridotto in forma plausibile, familiare, d'epoca, il lavoro sembra la mille miglia lontano dalla Bibbia e dal religioso fervore delle rappresentazioni medioevali. Ma spesso troppo familiare e discorsiva, al punto da diventare pedestre. Altro difetto: gli autori insistono troppo sull'ostilità dei parenti verso Gesù riducendo Lui alla statura di un artista incompreso in famiglia e al lavoro a una satira della rispettabilità borghese. Anche nei costumi e nella messa in scena si è cercato di aggiornare i caratteri spogliandoli di ogni area di pomposità. Persino l'Annunciazione si trasforma nel linguaggio di Ma-

Maria di Gesù di cui egli sente parlare per la prima volta. Ecco le ultime battute:

LEBANO: Che cosa insegnava?

MARIA: Ad amare i nostri nemici, a non giudicare e condannare nessuno, a perdonare. E cercare di rendere, per quanto è nelle nostre forze, agevole la vita degli altri. A vivere per uno scopo, credendovi fermamente, e non permettere a nessuno, nemmeno alla nostra famiglia, di strapparci da quella credenza. Essere pronti anche a morire per essa e non temere gli uomini che ci uccidono. Perché al di là di questo non c'è niente altro che essi! possano farci. Ed essere gentili coi bambini. Egli amava i bambini.

LEBANO: Ha mai nessuno cercato di vivere in questo modo?

MARIA: Credo di no.

LEBANO: Sarebbe interessante vedere che cosa accadrebbe se qualcuno lo facesse.

Alla fine Maria prega uno dei suoi figli di chiamare il suo bambino col nome del fratello morto, Gesù: « è un bel nome; mi piacerebbe tanto che non fosse dimenticato ».

MANDRO DE FEO



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, referendari, 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

FRENESIA DELLA DANZA
(Maureen O'Hara nel film Univer-
sal «Il gobbo di Notre Dame»).



PALCOSCENICO MINORE

TRE PENTITI CHE BALLANO

Il mio autorevole amico Andrea De Pino mi consentirà di dissentire dalle sue convinzioni estetiche e politiche. Io non posso condividere — e Iddio mi perdoni l'ardire — io non posso condividere il suo programmatico pessimismo. Il teatro a torto detto minore, il teatro di rivista è varietà è tutt'altro che in pericolo. Ma come non accorgersi, rifiutarsi di convenire che va risorgendo a nuova vita? Con tutto il rispetto per S. E. De Pino (anch'egli ministro senza portafoglio), bisogna essere ciechi, per non dare atto del premettente fenomeno, o cedere nel proprio petto un irriducibile anno di reazionario, naturalmente in agguato. Altro che morto o agonizzante, il «nostro» teatro, egregio De Pino! E' una giovane pianta che da già i primi frutti. E questa è la sua stagione. Il «nostro» teatro, egregio De Pino, è entrato in pieno nel clima del dopoguerra; il suo clima, atto a ossigenare i polmoni, rinvigorisce i muscoli, potenzia la agilità. Corrisponde, più d'ogni altra manifestazione spettacolare e, diciamo francamente, intellettuale, alle rinnovate, o un po' caotiche, esigenze del pubblico; in questo tumultuoso periodo di valori inevitabilmente rovesciati, di risentimenti non più repressi, di speranze squinzagliate sulle tracce dell'intravista selvaggina, di manifestazioni politiche non sempre disinteressate e qualche volta sconcertanti, d'inquietanti cassandrismi e non abilmente dissimulate nostalgia, in questo singolare periodo, dicevamo, la rivista, come il giornale satirico, ha una sua precisa funzione politica e morale, un suo particolare carattere, per così esprimerci, didascalico. Come non vedere, del resto, che ha polarizzato l'attività d'impressari e attori? E' diventata una sirena dal canto irresistibile. Anche certi disdegnosi Ulissi dagli orecchi perpetuamente ovattati, tradizionalmente schivi, e refrattari ai dolci richiami hanno finito per cedere. Hanno deposto, o speriamo per sempre, la loro aria da miliardai, hanno gettato alle ortiche il loro saio di missionari del simbolo e dell'allégorie, per ripiegare sulle più sane passioni delle battaglie cinquantenni, della strofetta a doppio senso, della facile allusione, della sempre efficace evocazione del fondatore dell'impero o della presentazione di Bonomi nel penoso atteggiamento di quel sofferenti di lombaggini che, in certe non dimenticate vignette pubblicitarie della «Domenica del Corriere» (Ogni figura un fatto) ricordati cercavano affannosamente sollievo in un farmaco di recente creazione. Né ci meravigliereb-

be, un giorno o l'altro, leggere o apprendere (magari dallo scettico prof. De Pino) che dalla parte del teatro minore sono passati, dopo clamorosa defezione, certi esteti raffinatissimi del cinema cerebrale, certi paladini del teatro del «tempo fascista», certi schifilosi assertori dell'ermetismo teatrale, certi «decanatori» di spettacoli per iniziati con interpreti dotati di particolari sensibilità oltre che di laurea, diplomi, brevetti e, possibilmente, medaglie al valor civile.

Chi, un anno e mezzo fa, per esempio, in un accesso di follia o in preda a ubriachezza, avesse non diciamo proposto ma scherzosamente immaginato di far apparire Carlo Ninchi nelle vesti di parodista e contraffattore dei personaggi a lui così cari e da lui con tanto successo propinati al pubblico cinematografico, si sarebbe esposto indubbiamente a dure rappresaglie; né sarebbero seguite aspre polemiche sui giornali, con intervento provocatorio di Marco Porco Ramperti e subdole manovre di Mino Diotti tendenti a far deferire la vittima al tribunale speciale per la difesa dello stato. Probabilmente, anche il laconico Polverelli avrebbe detto la sua, impartendo alla stampa precise direttive le quali, oltre a rinviare il concetto che occuparsi del Risorgimento costituiva un reato di lesa patria, avrebbero richiamato il più incauto giornalista a un maggior senso di responsabilità e comprensione dello «storico» momento del Paese proteso verso l'immane vittoria... Oggi, invece... Siete stati al «Quattro Fontane»? Avevate visto la rivista del «Cantachiario»? Bisogna convenire che gran parte del suo successo il fortunato spettacolo lo deve precisamente a Carlo Ninchi: l'astero, impenetrabile, solenne Ninchi; il formidabile, temibile competitore di Fausto Giachetti, ai tempi, non lontani, dei colossi storici e di «attualità». Ricordate? A piedi o a cavallo, in borghese o in divisa, innamorato senza fortuna o già deluso e amareggiato, Carlo Ninchi infondeva sempre un senso quasi pauroso di austerità: personaggio rude e spicciativo, generoso, se volete, ma spesso opaco, sordo a certi richiami, insensibile, soprattutto, all'umorismo e all'ironia. Con tutto il rispetto dell'attore (noi qui alludiamo unicamente alle sue interpretazioni) quel personaggio, anzi quel cliché di personaggio rispondeva pienamente alla concezione dell'etica fascista, la quale auspicava una umanità rinnovata secondo le gloriose tradizioni imperiali; un'Italia ripopolata tutta da antichi romani che, ripresentando gesti, abbigliamento e possibilmente linguaggio ciceroniani, d'altro

non si preoccupassero che tendere gli spiriti verso le indefettibili mete. I ruoli imposti al Ninchi erano, in tal senso, convenzionalmente perfetti; e quando facili e grossolani registi s'intestardirono a farglielo usare, molti rimpiansero il ferrato interprete di vicende «virili». Del resto non c'era altro da fare. Al Ninchi avevano imposto una maschera. Egli accettava il suo destino, come tutti noi, aspettando giorni migliori. E questi, finalmente, dovevano arrivare. Carlo Ninchi ha pensato senz'altro di vendicarsi dei suoi registi e del suo pubblico. E ha dimostrato, con questo, una sensibilità superiore, un'acutissima intelligenza. Egli non ha dime so i panni di un tempo. Non ha gettato la maschera. S'è reso conto perfettamente che il suo era un personaggio eminentemente comico, profondamente umoristico. E lo ha messo subito a disposizione di chi di dovere. Dall'ostinabile «di Garabub» (se i nostri ricordi, confusi quanto mai, non ci traggono in inganno); dalla rurale ruvidezza di maschi ruoli, dalla victorughiana virulenza di passioni che cedono il passo ai rimorsi; da tutto il forte, fiero, dignitoso armamentario del personaggio sicuro e «volitivo», fiero e totalitario, alla creazione caricaturale, all'aperta parodia il tratto è breve. E a percorrere, per giunta, a passo romano, immaginate voi quali possano essere le conseguenze. Il pubblico del Quattro Fontane ha decretato il trionfo a Carlo Ninchi vestito — per burla, se Dio vuole — da imperatore romano. E apparso, inoltre, nelle fogge più svariate, con pantaloni corti e lunghi, con barba o senza, nei panni frusti di Bonomi e in quelli, meno andanti di altre eminenti personalità; ha cantato, e con voce e tono incontestabili; ha danzato, persino, con comunicativo brio; ne ha detto e fatto di tutti i colori, senza, tuttavia, deporre la sua gravità.

Bisogna riconoscere che questi attori hanno, sopra molti altri italiani, il coraggio di recitare in pubblico il loro «Mea culpa». E' un atto di contrizione, il loro, rinnegando il loro passato di divi, il loro un tempo intoccabile, repertorio, abbandonandosi ad atti e manifestazioni, diciamo pure, non troppo dignitosi o, addirittura, come Barnabò, perdendo ogni ritegno. Quest'ultimo, difatti, vessatorio strillone del «Cantachiario», si è esibito nei numeri più impensati, sempre più rivelandosi un «eccentrico» di gran classe: cantante e ballerino, dinamico e mondiale. Chi sa che un prossimo spettacolo non ci serbi la sorpresa di un Barnabò vestito da donna. E pensare che ci sono ancora in giro film nei quali l'ex cantato attore presiede con ogni impegno e competenza agguerriti consigli d'amministrazione. Ma è tutta acqua passata. Ora è tempo di espiazione. E Barnabò in mutande richiamava, l'altra sera, alla mia memoria certe terribili litanie di Jacopone da Todi; per un attimo, sul palcoscenico ebbi l'impressione di scorgere, dietro gli inconsapevoli interpreti, fantasmi di quei penitenti medievali che andavano in giro per le città inghirlandati di cilieci e coperti da pelli di animali feroci.

La rivista, fucinata nella redazione del «Cantachiario», ha spunti felici, motivi imbroccati e musiche piacevoli. E' uno spettacolo, naturalmente, d'attualità. E voi sapete chi, in questi casi, è costretto a farne le spese. A Bonomi e compagni ora si è aggiunto — ed era inevitabile — il colonnello Poletti. Un successo personale ha ottenuto, come sempre, l'ex duce, in una truculenta apparizione, alla testa di sinistri ceffi dalle staminate di degenerati. Nell'attore Pavese salutiamo il più allucinato e perentorio imitatore del duce, fondatore dell'impero. In Viarisio, invece, addittimo un animatore di spettacoli, che, ai suoi bei di, Starace avrebbe invidiato. Compassato e furbo, Silletti ha degnamente rappresentato la mutevole e accondante opinione pubblica di fronte all'incalzare degli storici eventi. Seguendo l'andazzo, anche Dino Di Luca ha cantato e recitato travestito nelle fogge più strane. Definitivamente chiarita la sua posizione di fronte ai clienti della pensione Jaccarino, Marisa Merlini, fra quell'andirivieni di alti personaggi in costume e parrucca, nella ridda dei ministri con o senza portafoglio che s'avvicinavano sul palcoscenico, faceva pensare a quelle fragili donne fatali a causa delle quali generalissimi e uomini di governo si facevano, un tempo, saltare la cervella, non volendo sopravvivere all'onta e al disonore di aver tradito la patria. Lo spettacolo è, ancora, allietato dalla presenza di Olga Villi, dal sorridente muso di graziosa faina. Resterebbe, ora, Anna Magnani, la stella della rivista. Ma per lei già pensiamo a un articolo da dedicarle interamente. Abbiamo già pronto il titolo: «Biografia di un'eccentrica».

MERCURIO

OMBRE BLANCHE

GLI ATTORI AL FRONTE — Abbiamo visto, attraverso un documentario fotografico apparso su questo giornale, come gli attori cinematografici di Hollywood si siano prodigati nel modo migliore per dare il loro contributo alla guerra dell'America. Dai giri di propaganda attraverso il paese — compiuti da Claudette Colbert e da Sonia Henie — alle «tournee» sui fronti di guerra — cui hanno partecipato Al Tolson, Adolphe Menjou, Fred Mc Murray, Lily Pons — la collaborazione è stata spontanea ed entusiastica. Ma l'attività degli attori non si è limitata a queste sole forme di propaganda. Vi sono attori come Douglas Fairbanks, Robert Montgomery e Robert Taylor che militano nella marina da guerra degli Stati Uniti; Gary Cooper ha partecipato, con l'aviazione da caccia, alla campagna di Sicilia, mentre il capitano Clark Gable ha compiuto numerose incursioni con le forze volanti su Berlino. Joan Crawford ha prestato servizio quale crocerossina a Casablanca e in Algeria; Kay Francis è aggregata a un ospedale militare di Napoli. Il capitano Oliver Hardy fu tra i primi reparti che sbarcarono a Casablanca; Tyrone Power combatte nel Pacifico e Frank Capra è addetto al genio navale, quale ingegnere elettrotecnico, col grado di maggiore. Walt Disney ha avuto l'incarico dall'Alto Comando americano di disegnare le stoffe mimetiche per le truppe di sbarco; ma dal giorno in cui disegnò un distintivo per la squadriglia da caccia di un suo amico pilota, gli aviatori degli U. S. non gli hanno dato tregua: Disney ha dovuto rallentare la produzione dei cartoni animati per dedicarsi quasi esclusivamente a quella degli emblemi, distintivi e portafortuna di numerosi reparti armati dell'esercito americano.

FARRINEIDE — Si annuncia il debutto al «Margherita» di Roma di una Compagnia del Teatro nostro con Aldo Fabrizi, regia di Mario Mattoli. Fabrizi si dà al teatro, bene, e «Riforma al teatro» — direbbe lui; benissimo. C'è da sperare che al debutto del Margherita il diabolico comico romano non ci presenti un rimaneggiamento in 3 atti della sua muschietta Il traviere, tanto nota nel teatro del varietà e ben due volte tradotta in film con o senza la regia di Mattoli.

PARTIGIANI — Uno dei più importanti film di attualità realizzati di recente ad Hollywood è: «Sabotatori», diretto da Alfred Hitchcock. Si tratta di un film che descrive la lotta eroica dei partigiani a tergo degli eserciti tedeschi. Lo hanno interpretato Robert Cummings, Priscilla Lane, Norman Lloyd, Otto Kruger e Alma Kruger. Un altro film sulla lotta dei partigiani è stato realizzato in Russia due anni fa, con la collaborazione tecnica di alcuni ufficiali che avevano partecipato alle azioni della Russia Bianca e dei Paesi Baltici.

FIGLIA D'ARTE — Maria Sieber, figlia di Marlene Dietrich, ha debuttato al teatro Max Reinhardt di Hollywood. Maria, che conta già diciannove anni (è proprio il caso di farlo sapere?) era stata presentata al pubblico nel film L'imperatrice rossa interpretato da Marlene. Dopo di allora la bambina fu allontanata dall'ambiente e affidata, per i suoi studi, a un collegio svizzero della California. Ora Maria Sieber conta diciannove anni: l'età più adatta, ci sembra, per chiedere alla mamma lo scettro della celebrità.

DUE NOTIZIE SENSAZIONALI — Nel suo ultimo film Loretta Young porta una vistosa parrucca bionda. Nella rappresentazione romana de La leggenda di Ognuno Nico Pepe portava invece una parrucca castana di scarsa importanza; poteva farne a meno.

NON PIÙ INSIEME — Melvyn Douglas ha soppiantato William Powell a fianco di Myrna Loy nel film di imminente realizzazione: Il terzo dito della mano sinistra.

MEI

★ STAR ★



UN REFERENDUM INDETTO PER SAPERE QUALI ATTRICI PREFERISSERO I SOLDATI AMERICANI, HA AVUTO COME VINCITRICI LE AMERICANE JUDY GARLAND E GINNY SIMMS, LA SVEDESE SIGNE HASSO E L'INGLESE IDA LUPINO, CHE I VOTANTI ABBIANO BADAATO PIU' ALLE DOTI FISICHE CHE A QUELLE ARTISTICHE?

