

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Linda Darnell
ALLA QUALE SI ATTRIBUISCE
IL PIÙ BEL CORPO D'AMERICA

CRITICI

Due sono, grosso modo, le principali varietà di critici cinematografici. La prima è quella di coloro che, ottenuto un posto in un giornale e non avendo nessuna specifica attitudine vengono nominati d'autorità critici di cinema, in quanto la rubrica cinematografica è un po' la cenerentola tra le altre sorelle. Di cinema essi non sanno nulla o, per lo meno, nulla di più di un qualunque spettatore domenicale. Ma non ci vuole molto a formulare un giudizio sulla base generica del *mi piace o non mi piace*, a raccontare l'insulsa trama di un ancora più insulso film, e a chiudere il « pezzo » con un « regia sbagliata - accordata la recitazione » (!), oppure con frasi sibilline che vorrebbero parere ammantate d'un tecnicismo da iniziati: « buona la resa ottico-fonica delle inquadrature », « le sequenze sono bene impressionate » e così via.

Questa categoria conta poco ai fini del nostro discorso, e non solo a questi.

L'altra fortunatamente non meno numerosa, è quella di coloro che si intendono veramente di cinema, ne conoscono i mezzi espressivi, hanno studiato le venti o trenta opere da cui il film ripete la sua dignità d'arte. Sono, insomma, gli unici autorizzati a parlare di cinema con cognizione di causa. Ma è caratteristico l'errore in cui essi incorrono molto spesso: quello di giudicare sul piano estetico opere al disotto di qualunque considerazione critica: una merce confezionata con l'unico scopo di piacere al maggior numero possibile di clienti e di rendere al produttore la maggior quantità possibile di denaro.

Sarebbe indubbiamente ridicolo un critico musicale che seriamente appuntasse le sue armi critiche contro « Signorinella pallida » o « L'amico Pippo », o un critico letterario che si fermasse ad esaminare il valore artistico dei « libri gialli » o di quei romanzi a dispense che si vendevano una volta in tutte le edicole a cinquanta centesimi il fascicolo: *Abbandonata la notte delle nozze*, *Sonia*, *Amore odio follia*.

Eppure è quanto fanno quotidianamente, con gran serietà, molti critici cinematografici. Come le ex-attrici settantenni essi vivono sullo splendore delle loro reminiscenze e, come quelle, sfogliano fotografie ingiallite e citano nomi che non si sentono più da tanto tempo. Discutono accaloratamente di film che da dieci anni, almeno, nessuno ha più potuto vedere, e dei quali dunque si può dire tutto e niente; parlano di ritmo e di montaggio come i filosofi scolastici dell'esistenza di Dio e la sera se ne stanno con pia attenzione, nel buio dei cinematografi, come se avessero di fronte opere di Pabst, di Stroheim, di Murnau o di Eisenstein. Invece, stanno seguendo le evoluzioni danzanti di Viviane Romance, o le interminabili battute pseudo letterarie di un dialogo scritto da Vittorio Malpasauti o le smorfie non meno interminabili di un Claudio Gora. Insomma, la *Vispa Teresa o Magia della musica* invece di *Femmine Folli* o di *Tabù*.

Questi critici arrivano anche a rimproverare questo o quel regista di aver trascurato questo o quell'e-

lemento nella «sua» sceneggiatura, o a considerare l'incontro di un certo regista con un certo attore come un avvenimento artisticamente motivato, le cui ragioni varrebbe la pena di ricercare e giudicare. E non si rendono conto che quel regista o quell'attore, anche se in origine hanno una qualche personalità artistica, sono condannati nella pratica ad una completa mancanza di libertà d'azione, in una industria (quella americana, soprattutto), in cui il regista è sempre più un semplice esecutore di ordini impartiti dal produttore in base ad un suo sottile istinto di «ciò che piace al pubblico», e un'attrice non può decidere nemmeno la curva che debbono avere le sue sopracciglia. In questi casi, si potrà tutt'al più rimproverare ad un artista di vendere l'anima a siffatti metodi di produzione ma non si potrà giudicare la sua come la libera opera d'un artista, alla stregua di un quadro o di un romanzo.

Ad ogni modo, le discussioni e le teorizzazioni di questi critici sarebbero magnifiche se fossero consapevolmente fatte in sede di ricerca storica o puramente teorica. Sono al contrario, ridicole dal momento in cui vengono applicate alla produzione corrente.

Per evitare questo «inconveniente» e non potendo fare a meno di scrivere, molti critici ricorrono all'ironia: si contentano di battute più o meno riuscite sull'attore, la vicenda o il regista del film, discutono la verosimiglianza del soggetto, la credibilità dei personaggi.

Non potrebbero far nulla di meglio? Questa è la domanda che si pone spontanea. Senza dubbio, sì. Bisognerebbe ricordare che il fenomeno cinema presenta un interesse che va oltre il fatto particolare dell'essere o non essere, caso per caso il film un'opera d'arte: e cioè un interesse sociale, morale e politico. Bisognerebbe dedicare una maggiore attenzione alle infatuazioni collettive per certi generi di pellicole o per certi attori o per certe maniere e certe foggie di vita che dallo schermo si pongono come modello o dichiaratamente si propongono al pubblico. Bisognerebbe studiare l'influenza del cinema sulla folla, la forza di penetrazione dei suoi contenuti il segno vivo — più superficiale o più penetrante — che certi film lasciano nell'animo del pubblico, osservare le correnti di idee che essi incanalano in certi paesi, la trasformazione che operano nei caratteri e nelle abitudini. Ecco il compito del vero critico cinematografico.

E se si considera che un film non è tanto l'espressione di opinioni individuali, quanto l'espressione di opinioni morali o politiche di un sistema, di una classe, di un popolo, si vedrà subito come un film che sembra sciocco e privo di qualunque interesse artistico, si carichi di significati caratteristici di una mentalità, di un gusto collettivo, di una civiltà insomma. Si tratti di un film creato da un produttore in modo da corrispondere ad esigenze popolari, o che nasca sotto l'influenza di una richiesta politica come mezzo di propaganda o di educazione, compito del critico sarà quello di analizzare questo contenuto e di giudicarlo per quello che è, buono o cattivo.

LA LINGUA LUNGA

NOVELLA DI ANTON CECHOV

La giovane signora Natalia Michailowna era tornata la mattina da Jalta. A pranzo, conversando animatamente col marito, gli descriveva tutte le bellezze della Crimea. Il marito, contento, guardava con amore il suo volto raggiante e faceva raramente delle domande.

«Mi hanno detto che la vita là è molto cara» la interruppe ad un tratto. «Non mi pare. Secondo me hanno esagerato. Il diavolo non è così brutto come lo dipingono. Io, per esempio, avevo, insieme con Giulia Petrowna, una camera discreta per venti rubli al giorno. Tutto, caro mio, dipende dall'abilità di sapere vivere. Certo, se vuoi fare una escursione, oppure andare in montagna, non so... ad Ai-Petri... e devi prendere un cavallo e la guida, allora si capisce che è caro, oh, terribilmente caro! Se tu sapessi, Vasička, che montagne ci sono! Figurati delle montagne altissime, mille volte più alte di una chiesa... E in cima lassù, nubi, nubi, nubi... E in fondo laggiù enormi pietre, pietre, pietre... E certe pigne... Ah! Che magnifici ricordi!»

«A proposito! Durante la tua assenza ho letto in un giornale un articolo sulle guide tartare... Certe porcherie! E' proprio vero che quegli uomini hanno qualcosa di speciale?»

Natalia Michailowna fece una smorfia di disprezzo e erolò il capo. «In generale i tartari non hanno nulla di speciale» rispose. «Io li ho visti soltanto di lontano e di sfuggita. Me li hanno indicati, ma non li ho guardati attentamente. Che vuoi, tesoro mio, ho sempre sentito un'avversione contro tutti questi circassi, mauri...»

«Dicono che sono dei famosi Don Giovanni».

«Forse... Infatti vi sono alcune donne poco per bene che...»

A questo punto Natalia Michailowna si agitò come se si fosse ricordata di qualcosa terribile; guardò un istante il marito con occhi spauriti, poi seguì scandendo ogni parola:

«Vasička, vi sono donne senza principi, sicuro senza principi. E non sono donne di bassa o di media condizione, bensì aristocratiche, di quelle che si danno tante arie. Che orrore! Non volevo credere ai miei occhi. Non riuscirò a dimenticarlo neppure in punto di morte. Come ci si può abbassare sino a... Ah! Vasička, non riesco nemmeno a parlare! Prendi per esempio Giulia Petrowna, la mia compagna di viaggio. Ha un marito così buono... due bambini... appartiene alla buona società... si fa passare per una santa... ad un tratto immagina che... Mi raccomando, amore mio, tutto questo rimanga *entre nous*. Dammi la tua parola d'onore che non lo dirai a nessuno!»

«Ma che razza d'idea! Si capisce che non lo dirò a nessuno».

«Parola d'onore! Bada! Io ti credo».

La signora depose la forchetta, diede al suo volto una espressione misteriosa e mormorò:

«Sappi dunque che Giulia Petrowna ha fatto una gita in montagna... Il tempo era magnifico. Davanti cavalcava lei con la sua guida e un po' indietro io... Avevamo già percorso tre o quattro verste, quando ad un tratto, capisci Vasička, Giulia si mise ad urlare, e si strinse con ambo le mani il petto. Il suo tartaro la sorresse per la vita, altrimenti essa sarebbe caduta di sella. Io, con la mia guida, ci avvicinammo a lei... Che succede? Di che si tratta? Immaginati il mio spavento! — Oh! Muoio — gridava. — Mi sento male! Non posso continuare. — Allora io le dissi: — Torniamo indietro. — Ma lei continuò a gridare. — No, Natalia non posso tornare indietro! Se faccio ancora un passo sento che morirò! Ho dei dolori atroci. — E pregò e supplicò me ed il mio Suleiman di tornare indietro a prenderle le gocce di Bestu-

schew, che a quanto pare le giovano».

«Aspetta! Non ti capisco» mormorò il marito grattandosi la testa. «Prima mi hai detto di aver veduto questi tartari solamente da lontano ed ora racconti di un certo Suleiman».

«Come al solito ogni mia parola ti rende sospettoso». La signora si rannuvò ma non si confuse. «Non posso sopportarli i sospetti! Non posso sopportarli! E' stupido, stupidissimo!».

«Io non sospetto nulla... ma perché mentire? Hai fatto alcune gite coi tartari, e va bene, ma perché tergiversare?».

«Hum, sei veramente strano» si indignò la signora. «Sei geloso di Suleiman! Vorrei vedere come faresti tu per andare in montagna senza una guida. Vorrei proprio vedere! Se non conosci la vita di quei posti, non lo puoi capire ed allora taci! Taci e basta! Senza una guida non si può fare un passo da quelle parti».

«Ci credo, altro che!».

«Ti prego evita questi sorrisi insulsi! Non sono una qualsiasi Giulia... Non la giustifico ma... Ma... benché io non cerchi di farmi passare per una santa, non mi sono mai abbassata a... Con me Suleiman non ha mai oltrepassato certi limiti... No! Mamentul stava sempre con Giulia. Io invece, non appena scocchavano le undici dicevo subito: Suleiman, marcia. E il mio stupido tartaro se ne andava. Io, tesoro mio, lo facevo rigare diritto... Appena incominciava a fare allusioni al denaro o a qualcosa di simile lo interrompevo dicendogli: — Che coccoosa? Coccoosa? Che coccoosa? — E gli incutevo un sacrosanto timore. Ah, ah, ah! Gli occhi, capisci Vasička, neri, nerissimi, come carbone, il musetto tartaro così stupido, così comico... Lo tenevo così, vedi? Ecco, così!».

«Ma lo immagino» borbottò il marito facendo delle pallottole di pane. «Sei stupido Vasička, lo so quali pensieri ti passano per la mente. Io so a che cosa pensi... Ma ti giuro che anche durante le gite egli non oltrepassava mai i limiti. Per esempio, andavamo in montagna, oppure alle cascate di U-cian - Su ed io gli dicevo sempre: — Suleiman, seguitemi! Via! — E lui, poveretto, mi seguiva sempre. Anche nei momenti... nei posti più patetici io gli dicevo: — Non devi dimenticare che sei soltanto un tartaro ed io la moglie di un consigliere di Stato. Ah! Ah!».

La signora rise, poi si guardò d'attorno rapidamente e dando al suo volto una espressione spaventata continuò:

«Ma Giulia! Ah, quella Giulia. Ammetto, Vasička, che ci si possa divertire, che ci si possa riposare delle esigenze della vita sociale. Tutto questo è ammissibile... Ti diverti, mi fa piacere, in fondo chi ti giudica? Ma prendere tutto ciò sul serio, fare delle scene, no, proprio non lo capisco! Figurati che era gelosa! Che stupida! Una volta venne a trovarla Mamentul, la sua passione. Giulia non era in casa... Allora lo chiamai in camera mia e ci mettemmo a parlare di questo e di quello... Sai, sono così divertenti... Senza accorgercene finimmo col trascorrere la serata insieme... Ad un tratto entrò Giulia e si lanciò su di me... contro Mamentul e ci fece una scenata. Puh! Queste cose non le capisco, Vasička!».

Vasička si fece tetro e cominciò a camminare in su ed in giù per la stanza.

«Non c'è che dire! Avete vissuto allegramente laggiù!» borbottò, sorridendo amaramente.

«Come sei stupido!» si offese Natalia Michailowna «che cosa supponi? Tu hai sempre certe strane idee! Non ti racconterò più nulla, più nulla!».

ANTON CECHOV

(Trad. di Zoe Meri).

TAGLIO E CONFEZIONE
Corsi normali e accelerati hanno subito inizio. Si eseguono modelli su misura
VISITATECI!
Scuola Femminile "F. ROSSI"
ROMA - Via Nazionale, 230 - Tel. 480.632

GABINETTO MEDICO CHIRURGICO
Dr. Comm. A. COLAVOLPE
Premiato Facoltà Medicina Parigi
VENERE - SIFILIDE - PELLE - SESSUALI
Endovenose e Cure con medicinali
Via Gioberti, 38 (presso Stazione)

COLONIE
Gravaria
PROFUMI

EDIZIONI ARTI-SPETTACOLI
ARLEM
NAPOLI - S. LIBORIO N. 1 (PIAZZA CARITA)

ORIO CHIROMANTE
IL DESTINO SVELATO SCIENTIFICAMENTE
Scienze occulte: Chiromanzia, Chiarovoggenza, Astrochiromanzia, Numerologia, Astrologia, Oroscopi, ecc.
NAPOLI - VIA ROMA, 383 (PIANO SECONDO)

La persona fine e distinta usa i profumi alla
LAVANDA

CALVI ricuperate i vostri capelli senza pomate né medicamenti
PAGAMENTO dopo il risultato. Se tutto sperimentate, non pentiretevi.
Scrivete: **KINOL** - VIA PERETTI, 29 - ROMA

ACQUISTO VENDO
Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri the caffè liquori soprammobili ecc.

Prof. D'AMICO OCULISTA
Via Farini, 5 - Tel. 42.450 (ore 8-11)

PUCCINI
PIAZZA DELLA ROTONDA 68-8 (Pantheon) TEL. 68286

METROLINA RACHELLE PER LAVANDE VAGINALI
Efficacissima in tutte le malattie dell'apparato genitale di azione potente come preventivo. Indispensabile per l'igiene intima della donna.
VENDESI IN TUTTE LE FARMACIE IN SCATOLE E BUSTINE
Visite e cure specifiche - bruciori perdite e irregolarità - presso l'OSTETRICA RACHELLE - Via della Croce, 41 - Telef. 62900 - Roma

Dott. G. DELLA SETA
SPECIALISTA VENERE, PELLE
Via Aranello, 29, Int. 1 - telefono 55866
Orario 8-13 - 16-20

SARTORIA PER SIGNORA
Abiti mantelli tailleur pronti su misura. Rimoderna a costo stoffa dai clienti.
CONSEGNA SUBITO - Telefono 80.533
S. DI BLASI, Via Treviso 19

Dott. USAI Via Martiri, 53 (Parioli) Telefono 875-310
CHIRURGIA PLASTICA ESTETICA

FABBRICA MOBILI
ROMA-CASCINA
I migliori arredamenti in ogni stile
Stoffe e tendaggi
VISITATECI!
ORARIO VENDITA ORE 8-19
DOMUS AUREA
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50.293

HO VOGLIA DI DANZARE!!
Non è un film... Vi indica però che imparerete celermente
DANZE MODERNE DA SOCIETA
In Via Ennio Quirino Visconti, 55 - Telefono 381697 - A. SANTINELLI
Lezioni private anche a domicilio

Comm. Dott. ELIO DEL GIUDICE
MEDICO SPECIALISTA
PELLE E SIFILOVENEREOLOGIA
Consultazioni - Cure complete con medicinali
VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 8-17

"DETECTIVE"
Informazioni - Investigazioni Ritracci
MONDIAL
PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO
Roma - Piazza S. Silvestro, 92 - Tel. 61.780

PELLI macchie della pelle - nei - cisti - cicatrici - tatuaggi
ELIMINAZIONE DEFINITIVA
STUDIO DI ESTETICA
Viale Martiri, 53 (Parioli) - Telef. 875-310

MADELBE COLONIE - PROFUMI
Prodotti di bellezza di lusso
NAPOLI R O M A
MORGHEN 67 A C. O. R. A. P. - VIALE MEDAGLIE D'ORO 108 TEL. 374.175
CHIEDETELI AL VOSTRO PROFUMIERE DI FIDUCIA

Anno II - N. 10 - Roma 31 Marzo 1945
Star
SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretto da ERCOLE PATTI
EDITRICE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 122 - Tel. 481.287 - 484.645
●
ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 20
●
PUBBLICITÀ
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44315
●
CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA:
"LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci, Roma Via In Arcione, numero 22 - Telefono 54985

RITRATTI NUOVI

MARIA DENIS

PRIMA E DOPO

Non vi fidate delle apparenze. L'apparenza, che è di genere femminile, quasi sempre inganna. Affermano certi poeti, che a un bel corpo corrisponde una bell'anima. Tocchiamo con mano. Madeleine Ozeray, ad esempio, l'incantevole protagonista di « Ondine », di « Tessa » della « Guerre de Troie n'aura pas lieu » è, per unanime affermazione di chi la conosce, una « petite peste ». Janette Gaynor, lacrimosissima interprete di film lacrimosi, andava famosa a Hollywood per il suo caratteraccio. Così Maria Denis la dolce Dorina di « Addio giovinezza » la casta servetta di « Sissignora » stando a quanto narrano le cronache segrete del cinematografo, ha fama d'essere tutt'altro che docile. Anzi nella scala delle attrici cosiddette « piantagrane » c'è addirittura chi la mette al secondo posto, il primo spettando di diritto ad Elsa Merlini. E pure guardatela: la faccia simpatica e attraente, gli occhi grandi e ben tagliati con una luce di malizia che tutti li rallegra; la bocca granita dentro la quale sfa-villano i denti candidissimi; l'incarnato giusto, cioè né troppo smorto né troppo vivo, con il bianco e il rosa ben distribuiti e mischiati; la statura un po' piccola ma non sgradevole all'occhio; le membra lavorate e tornite a regola d'arte. Vedendola, vien da pensare a quei versi del Belli:

« Quer naso solo, quella bocca sola
Quelli du' occhi, so' robba, Giovanni,
De fatte restà li senza parola ».

Ma sarà poi vero, proprio vero, che Maria Denis mette a dura prova la pazienza dei registi e dei produttori? Noi stentiamo a crederlo. Non riusciamo a capacitarci che sotto quell'amabile fisico si nasconda un'autentica furia. Sia come sia, e in mancanza di prove dirette, a un ritratto metà nero e metà rosa, si preferisce tenerci a un ritratto tutto rosa e stare con coloro i quali affermano che il volto è lo specchio dell'animo. Rosa su rosa. Anche nella vita di Maria Denis c'è un momento che ella assomigliò a un personaggio del « capitano cortese » il mite, candido e non dimenticato Edmondo De Amicis. Forse qualche romano si ricorda ancora di una ragazzina bruna e vispa, con la cartella di scuola sottobraccio, i calzini bianchi arrovesciati sulle gambette irrequiete, che si portava dietro un profumo di primavera. Era il tempo delle « jeunes filles en fleur », dei dolci con la panna montata, delle cartoline in cromolitografia e dei carabinieri reali a cavallo, neri e rossi sul fondo verde dei lecci. Quella ragazzina piena di salute e d'allegria passava per le vie di Roma come un raggio di sole, festosamente salutata e ammirata un po' da tutti. Pare tuttavia che a codesta ammirazione non partecipassero i maestri della giovane studentessa. I quali, insensibili alle sue grazie fisiche, erano sensibilissimi alle sue manchevolezze e indiscipline scolastiche. Venne il giorno che l'incomparabilità fra maestri e allieva minacciò di degenerare in aperto conflitto. Maria Denis capì che gli studi severi non erano fatti per lei e cambiò strada. La farfalla era in bozzolo e di lì a poco dalla scolaretta indisciplinata nacque l'attrice che conoscete. La quale, di quel tempo felice e arioso, ha conservato non solo il profumo, ma direi, i modi e la grazia. I suoi classici sono ancora quelli del libro di lettura. Chi ben guardi, ne ritroverà il miele nelle sue lacrime gentilissime, nei suoi amabili sorrisi. Dorina di « Addio giovinezza », l'umile servetta di « Sissignora » nascono forse di lì; dalle pagine squalcite del libro di scuola, che Maria Denis deve aver conservato in un angolo della sua libreria, per rileggerlo piano piano quando fa sera...

ADOLFO FRANCI



Le ragazze del «balletto Carroll» che ottengono vivo successo al Manhattan International Casino di Hollywood.

IL ROMANZO DI ZA LA MORT

Ho incontrato nella mia libreria *Za la Mort* di Emilio Ghione (Nerbini, Firenze, 1928) con la dedica ad Anton Giulio Bragaglia di *Maschere Amiche*, un'italiana maschera offre.

Quando il caro collega passava davanti al mio tavolo uscendo da qualche bisca verso le cinque del mattino, usava salutarmi da lontano: « Addio, vissutissimo! » e mi si sedeva accanto. Quel « vissutissimo » mi veniva, come un « Ordine della Giarrettiera del Vitajollamo » dal fatto che io mi coricavo mai prima delle otto del mattino; mentre alle due del pomeriggio avevo già le prove. Dovevo fare quella vita piuttosto faticosa, per mandare avanti il Teatro degli Indipendenti, che viveva con gli utili dell'intero esercizio; ma Ghione vedeva tutto questo con gli occhi di « Za la Mort ». Tutta la sua stessa vita egli ha visto con questi occhi. L'artista ha in lui tanto sovrappiù l'uomo ragionevole da fargli veder tutto alterato ad un modo.

Oggi, chi non lo conobbe può utilmente leggere il suo libro che è, in fondo, una sintesi di tutti i suoi « soggetti » e mentre ricorda le stupefacenti assurdità dei suoi « gialli » avanti lettera, dipinge l'animo generoso dell'autore.

Siamo a Parigi « immane, apocalittica » « vorace ». Una bellissima amazzone arresta il cavallo davanti a un lustrascarpe, scende, si fa servire, e gli dà uno scudo. Il popolano gentiluomo le porge il resto. La gran dama lo guarda con sdegno stupore e chiede: « Vi chiamate, di grazia? » — lui risponde: « Za la Mort ». La donna è colpita, perché quel nome significa Viva la Morte.

Da questo incontro nasce il diabolico romanzo. Nelle incisioni di tutto il libro « Za la Mort » è sempre il ritratto di Ghione.

Ecco magioni di lusso, Visconti dai nomi sonanti, bellissime ereditiere, e la taverna del « Topo gentiluomo », padrone *Il Tatutato*, piena di apaches, i quali sono miserabili delinquenti mentre « Za la Mort » è il loro tipo gentiluomo.

Ghione era un bravissimo ragazzo che se ne

moriva per la malavita, come « Don Chisciotte » per la Cavalleria; egli adorava « i luridi cenotost che gorgogliavano nella strozza » parole micidiali, e si sarebbe scambiato per il primo bullo di Parigi. Lui che non era affatto atletico ma piuttosto magro ed emaciato, si pigliava grandi soddisfazioni nelle pellicole e nei romanzi; quando afferrava la mano impugnante una lama faceva gridare all'avversario: « lascia che mi rompi l'osso » — I « migliori » surriers (accettellatori) non gliela fanno! Per pura cavalleria egli assalta una squadraccia di malfattori che hanno rapito una donna, e li accoppa tutti, avendo messo dei sassi nel suo cache-col usato come mazza.

Una donna, fatalissima e misteriosa, servita da un giapponese assassino flemmaticissimo, crudelissimo. La bella vuole concedersi un *beginu* con lui; ma, niente da fare. « Il notturno erotico serpente » maliardo, per vendetta gli fa rapire « Za la Vie »!

Passano quarantotto, trentasei ore e « Za la Mort » corre le avventure più debilitanti senza mai un attimo di riposo, senza mai prender elbo, mentre « Za la Vie » giace ferita in un ospedale. Per colpa di arresto sotto l'accusa di duplice omicidio, e va in galera « legato da un filo di acciaio ai cui capi sono due lucchetti ». E durante la lunga istruttoria « Za la Mort » cosa fa? Studia Gabriele d'Annunzio!

Intanto alla sua *gigolette* il chirurgo aveva salvato la vita, ma essa doveva restare idiota!

Alle Assise Za la Mort si difende da sé: è affascinante, irresistibile, travolgente: si salva dalla ghigliottina e va soltanto ai lavori forzati a vita, in un'isola dei Mari del Sud. Da quella tremenda miniera sperduta nel deserto egli non riesce a fuggire! — Ma si capisce! Però nel farlo egli muore. Le sue vicende sono un perpetuo alto e basso. Che esistenza!

Eppure un relitto galleggiante verso la Terra del Fuoco vien segnalato da un veliero. E' Za la Mort! Cara gente quella del veliero! A questo punto occorre il colpo di scena. L'innocente pe-

schereccio fa toletta o diventa un quattro alberi corsaro. Ecco Za la Mort filibustiere cavalleresco, pirata gentiluomo, corsaro bianco, candido, nivo. Za la Mort sarà presto un elegantissimo Maraja, vestito di seta bianca, viaggiante in incognito sotto il nome di Gandhi-Tabor, mercante di Calcutta.

Za la Mort-Maraja rientra a Parigi. La tremenda maliarda ch'è la cagione di tutti i suoi guai offre un ricevimento. Fraks « irreprensibili » e complimenti alquanto strani: « prego, etere, o hachich! », mentre in un angolino un *gentlemen* « manipola una breve siringa Pravaz » di morfina.

Sua Altezza Il Maraja va a finire in India ed è il colmo: anche agli indiani e al Governatore inglese egli si fa credere indiano!

Za la Mort va cercando disperatamente Za la Vie che al « suo stato civile risultava essere Kally Saman » cioè Kally Sambucini romana. Egli torna a Parigi dopo mille cablogrammi da tutte le parti del mondo inviati dai suoi poliziotti incaricati di ritrovare Kally. A Parigi, ancora ricevimenti « vertiginosi », Casino, Cancan, detective americani, racconti di gente assassinata, tracce di Za la Vie, scema. Il duello è sempre tra la Maliarda che riattacca il telefono osclamando: « Oh, principe, fantoccio incatenato d'oro, hai trovato colui che li tirerà i fili » e lui che, riattaccando a sua volta esclama, allo stesso tempo: *Donna Perla Cristal, sei nella ragna*.

Ma « in una camera sotterranea del Palazzo di Gandhi (Za la Mort), del tutto rivestita di spesso nocce » l'eroe « e il detective Carigi », la sanno lunghissima. Essi son chiusi ciascuno « da un completo di cuoio nero, in testa una giusta cuffia di cuoio nero » e gli occhi sotto grandi occhiali scuri. Quattro indiani ai quali fu mozzata la lingua perché non potessero parlare (né scrivere) sono muniti di siringhe del misterioso veleno. Tutto è pronto per la suprema vendetta e la sublime giustizia. Giacché « la società che tollera scaturire dal suo utero tale feto, si condanna da sé a sparire » — I nemici avevano praticato a Za la Vie una iniezione diabolica che le toglie la memoria e la coscienza. L'orrore e lo sdegno di Za la Mort sono sacerdotati. Viene accennato un primo colpevole, il giapponese. Giù, torture cinesi. L'indiano finto, ottenuta la confessione, esclama: « Eccoli arrivati al limite dell'incredibile! Eccoli sulla soglia della Chimera! Eccoli Araldo dell'impossibile! » Ormai egli potrà punire il padrone della Maliarda, il Lidido, che ormai « ha le membra ipotecate ». Pronunciato che ebbe queste parole Za « chinò il capo affondandolo fra le spalle » e si voltò.

Ma Kally Sambucini sta per riprendere le facoltà mentali, merco misteriosi controveleni. Questo Conte di Montecristo che è il Principe Gandhi Tabor Za la Mort riesce a rivendicare il proprio onore nella Società e a ottenere nientemeno che quattro mandati d'arresto in bianco, ch'egli potrà applicare contro i mostri dei quali egli fu la vittima in uno con l'amata Kally.

Ma questi si scannarono tra loro in modi efferatissimi: il cuore della maliarda, fresco estratto, andrà in giro entro un cofano d'avorio. Qui cade in acconcio la guarigione di Za la Vie! Lieto fine, apoteosi, galop finale.

Il romanzo di Ghione non si può raccontare, bisognerebbe trascrivere mille sue frasi: sarebbe il caso di ristamparlo perché inimitabile. Io l'ho letto con vivo divertimento, giacché è una involontaria caricatura prodotta soprattutto dall'intensa passione dell'autore-personaggio. Ottantasei film girati con *Za la Mort* — su 365 pellicole da lui immaginate o eseguite — lo hanno identificato con la sua creatura.

Ghione era però un regista popolare, ma non un fesso; e, se oggi ci fa ridere, la cagione è di questa prosa di autodidatta messa al servizio del suo curioso fatalismo per gli apaches, i delitti, le avventure assurde, le meraviglie della vita fastosa, le sue mille e una notte.

La vita di Ghione fu vertiginosa come le avventure di Za la Mort. Egli si guadagnò cento mila lire al mese fin dal 1918, per anni e anni; e tuttavia morì povero, di tisi, in un sanatorio di Torino.

« Addio, vissutissimo! ».

A. G. B.



UN'ATTRICE ITALIANA SCRIVE A UN'ATTRICE AMERICANA

CLARA CALAMAI a Marlene Dietrich

Gentile signora, non so da che parte cominciare, perchè oltre a scrivere una lettera aperta, cosa a cui non sono abituata, in tale lettera ho anche intenzione di manifestare un sentimento poco nobile, cioè l'invidia, signora, e questa frase può sembrar logica, detta a una delle più celebri dive del mondo. Ma non invidio la sua celebrità né le sue interpretazioni; io invidio la sua uniforme.

L'ho vista fotografata in calzoni e camicia militare, nell'acconciatura con cui lei ha visitato tutti i fronti, ha seguito dovunque la guerra e i soldati che la facevano. L'ho vista fotografata in « jeep », mentre saliva su un aeroplano, mentre scendeva da un altro, mentre cantava per i soldati, mentre era sommersa da un gruppo d'ammiratori in uniforme.

Guardando quelle fotografie, signora, invidio i suoi calzoni cachi e la sua guerra. Quasi tutte voi, attrici americane, avete avuto la possibilità di fare qualche cosa per i soldati, avete viaggiato dal Pacifico all'Atlantico, dalla Birmania alla Normandia; dovunque trovavate gli stessi volti di soldati felici di vedervi, udivate le stesse acclamazioni cameratesche; nelle tende, c'era incollata alla tela una vostra fotografia in costume da bagno, e durante gli spettacoli allestiti all'aperto o in locali di fortuna, dovevate veramente aver la sensazione di portare un po' di gioia a quei ragazzi, di far sentir loro la voce del loro lontano paese.

Tutto questo mi sembra magnifico e invidiabile. Anche i nostri soldati combattono, in divisa o senza, inquadrati in reparti regolari oppure nelle formazioni partigiane. Sono bravi ragazzi, figli d'un paese sventurato e povero che manda loro più parole d'incoraggiamento che generi di conforto. Ho sempre desiderato di poter vivere fra loro, aiutarli un po' nel loro compito che non è facile. Può darsi che la mia sia presunzione, però credo che questi ragazzi sarebbero contenti di avere anch'essi, qualche volta, i loro spettacoli; ci conoscono, siamo le loro attrici da parecchi anni, e vedendoci al fronte, sentirebbero che il Paese è con loro e fa quanto può per aiutarli. A volte, e lei signora lo può sapere meglio di chiunque altro, una canzone e un sorriso possono dar più conforto d'una distribuzione di viveri.

Ma il nostro è un Paese estremamente povero, che non può permettere alcun lusso ai suoi soldati, tranne quello di combattere. I nostri dirigenti si spaventerebbero al pensiero di mandare dieci attrici e attori verso il Nord; questo richiederebbe almeno un autocarro o un aeroplano, e un po' di buona volontà. Cose tutte assai rare a trovarsi. Così noi, che desidereremmo tanto partecipare secondo i nostri mezzi alla guerra, non lo possiamo fare adesso, e forse non lo potremo fare mai. In un mondo che combatte, ci hanno imboscate d'autorità, non possiamo dare ai nostri soldati neppure una canzone, un sorriso. Questo è abbastanza triste, questo fa sì che io invidi e ammiri lei, che invece ha la possibilità di vivere al fronte, indossando una divisa militare e sentendosi fraternamente legata ai combattenti.

Mi perdoni questa invidia, signora, e accetti i miei più cordiali saluti e auguri. Sua
CLARA CALAMAI

Il cinema mi aveva risparmiato e posso anche dire di aver avuto fortuna, se dopo il naufragio mi sono ritrovato sano e salvo alla riva avendo colto, tutto sommato, più bene che male.

Ma il Teatro, amici, lo sento, il Teatro sarà la mia rovina. Nella mia casa, fino a ieri tranquilla, questo benedetto Teatro è piombato travolgente come una valanga e (quel che è peggio) portato da Blasetti; il quale non entra in una casa come le persone normali, ma c'entra a cavallo, con gli stivali e se è necessario sfondando le porte.

E che impetuosa invasione! Oh Dio, che vedo. All'ingresso il cavallo s'impenna, nitrisce imbocca il corridoio a briglia sciolta, piomba in cucina e tutto calpesta, sbriaciando stoviglie, frantumando pignatte e tegami. Ecco, così, manomesso l'ordine che c'era; finito il riposo; sconvolto l'orario dei pasti. Io mi nascondo dietro una poltrona. Che devo fare? Blasetti dice « Il Teatro è cosa seria, e bisogna farlo sul serio ». Mia moglie (al secolo Dina Sassoli) ascolta docile il suo regista mentre il cavallo mette le ali e — oh, meraviglia! — salta nel vuoto dalla finestra e vola. Già lo vediamo che si allontana, sfiora i tetti, galoppa nell'aria. Di lassù il cavaliere si volta. Dal terrazzino noi lo guardiamo at-

DALLO SCHERMO ALLA SCENA LE RAGAZZE DI B...

toniti, « Addio, Blasetti », e sventoliamo i fazzoletti a salutarlo, fino a che ci arriva dal cielo la sua ultima voce: « Domattina, alle nove precise, Dina, mi raccomandando, per il finale del second'atto ».

Poi, scomparso al nostro sguardo, il cavallo alato piomberà su altre case. Sulla terrazza di Elisa Cegani; nella stanza infiorata di Maria Mercader; nello studio pieno di libri di Anna Proklemier, attrice già preparata ed esperta; nella celeste cameretta ignara della giovane Cortese che abita insieme alla nonna. Da per tutto, insomma, Blasetti è entrato allo stesso modo, portando col Teatro lo scompiglio o sconvolgendo l'ordine che c'era.

Del resto, le allieve hanno fiducia nel maestro e lo hanno seguito con la massima buona volontà nei suoi teatrali preparativi.

In tal modo è accaduto che, nei lunghi mesi di comune lavoro, la Compagnia si è mirabilmente affiatata. E, nel vedere oggi Blasetti così fervido e premuroso in mezzo a loro, io non so se immaginarlo come il cosiddetto gallo della Checca o come la chioccia in mezzo ai pulcini. Forse quest'ultima immagine è più appropriata, se si pensa che le ragazze provengono tutte (ad eccezione della Proklemier) dalla generosa covata di « Nessuno torna indietro ». Blasetti le ha viste nascere come attrici, conosce di ciascuna difetti e virtù; e cercherà, dunque, con pazienza e per amor del Teatro, di eliminare i primi e di stimolare invece le seconde.

Con qual risultato, poi, lo vedremo fra giorni.

Tutti i giorni, mattina e sera, lui fa la lezione. Loro studiano a casa e alla lezione ripetono la parte che ormai da mesi sanno a memoria.



Una « battuta » di Valentina Cortese. Con lei sono Girotti, Dina Sassoli, Lia Orlandini.



Finite le prove, Mondolfo, Girotti, Dina Sassoli, Maria Mercader, Lupi, Valentina Cortese, De Sica, Elisa Cegani, Lia Orlandini si raccomandano al cielo.



James Murray e Eleanor Boardman

Baci perduti

Ma poi che cos'è un bacio? Un giuramento fatto un poco più da presso, un apostrofo roseo fra le parole « amor ». Così afferma Cirano nel poema famoso di Rostand. Ma un'attrice cinematografica vi direbbe che un bacio è qualcosa di più di « un apostrofo roseo », è la parte più noiosa di un film; mentre un tecnico aggiungerebbe che si tratta solo di una ripresa un po' faticosa, una ripresa che viene elencata nell'« Ordine del giorno », una scena qualunque, il cui prezzo dev'essere registrato sui libri mastri della produzione.

Di solito, le scene d'amore son fra le più costose e le più noiose di tutto un film. Un bacio della durata di cinque secondi porta via mezza giornata di lavoro e costa, in media, dai tre ai quattromila dollari; qualcosa come tre o quattrocento mila lire. Diverse regioni contribuiscono a far salire notevolmente il prezzo di un bacio. Talora l'attrice si sente infastidita dal curiosare della gente che le sta attorno; altre

volte succede che l'attore non riesce a « montarsi » oppure — se si tratta di un giovane — s'intimidisce davanti alla sua compagna di lavoro. Centinaia di metri di pellicola sono sciupati irrimediabilmente, i carboni delle lampade ad arco si consumano e il cartellino degli operai si accresce di ore straordinarie.

Il bacio più costoso della storia cinematografica fu quello che si scambiarono, molti anni fa, Greta Garbo e John Gilbert mentre si girava « La carne e il diavolo » con la regia di Clarence Brown. La scena fu ripetuta per otto ore di seguito senza la minima interruzione. Solo quando Clarence Brown si ritenne soddisfatto, gli attori e gli operai ebbero il permesso di andare a colazione. Quell'ossessionante inquadratura era costata più di duecentomila lire. (Lire anteguerra, del 1925, insomma).

Uno dei più faticosi baci del cinema italiano fu quello scambiato fra Alida Valli e Vittorio De Sica durante la lavorazione di « Manon Le-



Clara Calamai e Massimo Girotti

CEN A

BLASETTI



275° prova. De Sica rilegge ancora una volta il copione.

Alle soglie dell'anno nuovo, si ebbero le prime ardite ricognizioni di una pattuglia avanzata della Compagnia in casa di Elisa Cegani. La casa della Cegani è all'ultimo piano di un recente palazzo, a San Carlo al Corso. È una casa accogliente; i famigliari di Elisa sono ospitali e gentili. Il salottino che fu destinato alle « prove » dà sulla grande terrazza, sulla quale incombe il vicino cupolone della Chiesa. In codesto salottino si iniziarono le lezioni dall'Abbecci. E, certo, Blasetti dovette fare appello a tutta la sua forza di volontà se, in quei primissimi giorni non si perdette d'animo e non abbandonò la terribile impresa o, peggio, se resistette alla disperata tentazione di aprire la finestra e buttarsi nel vuoto, senza cavallo alato e a capofitto.

Passando dalla fase delle iniziali letture ed esercitazioni a quella della recitazione vera e propria, le prove sono continuate (e continuano) al mattino in un garage di Via Emilia e alla sera, piuttosto tardi, e cioè dopo lo spettacolo, al Teatro delle Arti. (Con il conseguente spostamento ad ore serotimistiche del nostro già malinconico pasto serale).

Il garage di Via Emilia è di proprietà di Attilio Fattori, anche lui appartenente, quale direttore di produzione, alla numerosa famiglia di « Nessuno torna indietro ». Da quando non servi più ad accogliere automobili e tassi, il garage di attori fu trasformato per altri usi e — ricoperte le pareti tela di sacco — fu consacrato al teatro all'arte. In un primo tempo, era stato destinato alla Pittura e per l'apporto ad una Mostra d'Arte e adesso ospita il Teatro e la Compagnia di Blasetti. Alcuni quadri — inventati e inven-

dibili — sono rimasti alle pareti quale testimonianza e monito; e anche per ingentilire l'arredamento squalido (l'aggettivo non è mio) della stanza interna, un tempo studio del proprietario dell'autorimessa e ora adibita per l'occasione a palcoscenico e a banco di prova.

Venendo a parlare del repertorio, vi rammenterò che il pezzo forte consisterà nella novità di J. B. Priestley « Il tempo e la famiglia Conway ».

Primo attore della Compagnia è Vittorio De Sica. Le attrici — che si avvicenderanno nella parte a ciascuna più adatta e che figureranno

tutte a parità di ruolo e in ordine alfabetico sul cartellone — sono: Elisa Cegani, Valentina Cortese, Maria Mercader, Lia Orlandini, Anna Prokhlmer, Dina Sassoli. Nella commedia di Priestley, oltre a De Sica, vedremo gli attori Massimo Girotti, Roldano Lupi e il giovane caratterista Luciano Mondolfo che ha sostituito Aroldo Tiersi.

Il secondo lavoro che andrà in scena al Teatro delle Arti sarà l'« Hector di De Coin; protagonista Vittorio De Sica e principale interprete Anna Prokhlmer.

È prevista, infine, la rappresentazione di « Ma non è una cosa seria » di Pirandello, alla quale parteciperanno anche altri attori, e più pre-

cisamente: Camillo Pilotto, Mario Gallina, Lauro Gazzolo, Annibale Bertone. Elisa Cegani interpreterà il personaggio di Gaspara.

In occasione del suo ultimo film, Blasetti non è stato certo risparmiato ai critici più o meno autorevoli dei nuovi e dei nuovissimi giornali. Ora, altri critici lo attendono alla prova, molti con un po' di diffidenza e alcuni addirittura col fucile spianato. Il cronista, a questo punto, dovrà cedere la parola. Ma anche noi che vogliamo bene a Blasetti lo aspettiamo al debutto. Un po' preoccupati, in fondo alla sala, staremo a vedere.

SILVANO CASTELLANI

OMBRE BIANCHE

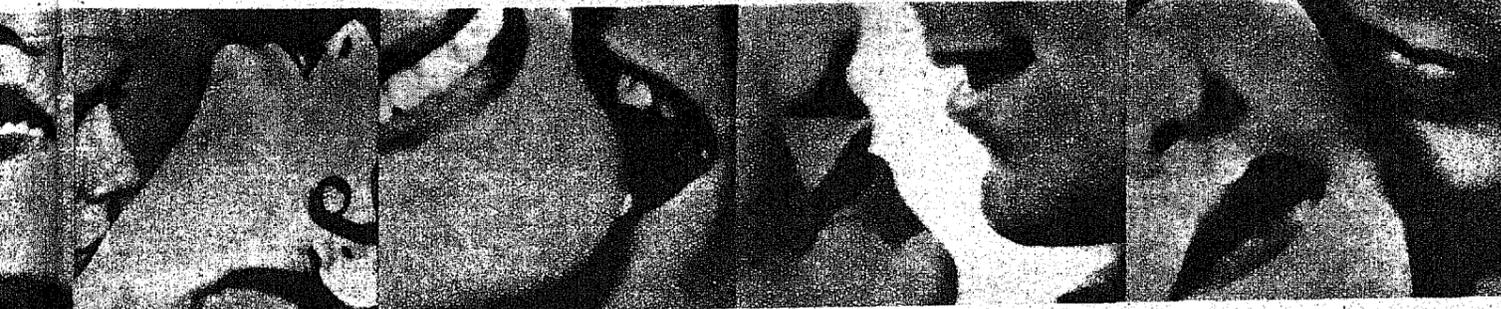
PAROLE AL VENTO — Parla il cinema italiano: « Da quando sono nato ho sopportato i più inauditi soprusi. Quattordici anni or sono, appena si conobbe la notizia della mia nascita (o rinascita che dir si voglia) si precipitarono sul mio corpo per farlo scempio, affrontando costosi viaggi di rimpatrio, i vari Galloué, Amato, Brugnone, Mignem, Campogiamani e Gambino, decisi a prostituirmi ad ogni costo. Erano i figliuoli prodighi che tornavano dall'esilio; li accolse a braccia aperte e ne ebbi quella ricompensa che tutti conoscono. Successivamente, Emilio Cecchi, chiamato a controllare uno dei miei organismi essenziali, la Gines, vale a dire il cuore, pensò che un po' di « canagliatura » mi avrebbe fatto bene; ordinò la ricetta e tornò all'Accademia; ed io, docilmente, mi sottoposi alle cure di Walter Aumann con Acciolo, Pierre Chenal con *Fu Maria Pascal*, Hermann Kösterlitz con *La donna dei due mondi* e Gustav Machaty con *Ballerine*. Si penso di mandare un saluto all'Unione (ed ebbi Kurt Gerron), all'America Latina (e conobbi l'infantile inesperienza di Adequi Millar) e alla Gran Bretagna (e mandammo, tradotto in inglese, *13 uomini e un cane*, forse come segno della nostra potenza bellica). Mi vollero spagnoleggiante in omaggio all'impresa del generalissimo Franco; ecco i registi della *Palanga*: Edgar Neville, Benito Perojo, Luis Marquina, De Ribou, De unar, accompagnati dai più autorevoli attori del mondo: José Nieto, Julio Peña, Noelle Norman, Luis Hurtado, Imperio Argentina, Juan Calvo, Michele Scasera ritenne che un po' di « mal francese » mi avrebbe giovato. Ho goduto, infatti, dei favori di Viviane Romance, Gaby Morlay, Micheline Presle, Junie Astor, Mary Glory, Corinne Luchaire; oltre che delle lezioni di Jean Renoir, Marcel l'Herbier, Jeff Musso, Jean Choux e Christian Jaque. Presti un pizzico di « mal rumeno » con Maria Cebotari, Eugenia Zareska, Timica e Kiritesku. Chiesi un po' di « paprika » agli ungheresi e mi mandarono invece soltanto dei nomi difficili a pronunciarsi: László Kish, Zita Szteczsky, Géza Radványi, Akos Rathonyi, Sándor Szatmari e Akos Tolnay. Accordai del credito anche allo svedese Harry Hasso, all'inglese Walter Grant e all'americana Rosina Lawrence; dopo avermi lusingato, tutti mi tradirono ignobilmente. Poi il mio stato di prostituzione peggiorò: fui asservito all'Asse uomo-berino e doveti subire, facendo, Carl Boese, Erich Engel, Harry Piel, Max Neufeld, Luis Trenker, Johannes Mayer, accompagnati dalle varie « divissime » tipo Annelise Uhlig, Lida Baarova, Elena Lueber, Vera Bergman, Gina Falkenberg e Camilla Horn; per fortuna mi son salvato dal Giappone! Ora sono vecchio, povero, sfollato e moribondo. Alcuni dicono che sto entrando nella terza giovinezza. Non so cosa sarà di me. Se debbo morire, vorrei soltanto morire a casa mia. Comunque vada, se rinasco seguitemi, se tradisco uccidetemi, se muoio vendicatemi! »

NOTIZIE DELL'A.C.C.I. — Baccio Bandini, nominato segretario generale dell'ACCI, ha dato le dimissioni da membro del Consiglio direttivo e tesoriere dell'associazione. Nuovo direttore è stato nominato Carlo Ponti.

MENTIRE — Apprendiamo che la lunghezza del film *I dieci comandamenti* da 3000 metri — come risultava alla proiezione alla quale assistemmo tempo addietro — è stata ridotta a circa 2000 per « ragioni di noleggi ». Queste « ragioni » non ci convincono: come si può mutilare di due quinti un film senza danneggiarlo? E chi ha detto poi che al pubblico non piacciono i film di 3000 metri? Col perdurare di questi sistemi balordi c'è da aspettarsi che anche *Via col vento* sarà ridotto a meno della metà dalle forbici dei nostri dittatori del noleggio se avremo la ventura di vederlo sui nostri schermi. Le « ragioni del noleggi » non ammettono deroghe naturalmente. E in questo caso forse è meglio augurarsi che *Via col vento* non venga in Italia. Preferiremmo ignorarle, certe opere d'arte — sia pure importanti — piuttosto che essere educati dai dittatori del noleggi.

C'APÒRE — Il 10 marzo è morto Alberto Capozzi che era stato uno dei maggiori esponenti della vecchia cinematografia italiana. Ritiratosi a vita privata a Parigi nel 1928, dopo aver fatto parte di alcune primarie formazioni teatrali era rientrato in Patria nel 1938 ricominciando a lavorare nei film italiani. L'ultimo lavoro al quale prese parte fu *Nessuno torna indietro*. Chiaruzzi, Castellani e Soldati hanno versato alla segreteria dell'Acci L. 14.378, residuo della somma raccolta fra gli amici per i funerali del regista Poggioli, da destinarsi a beneficio di qualche lavoratore del cinema in condizioni disagiate.

DRAGONI



aut». Nel teatro dove si girava la scena l'aria era assai fredda. Le comparse si tenevano a rispettosa distanza, gli elettricisti pianavano le lampade per evitare il minimo ricchillo, il truccatore e il parucchiere erano pronti ad intervenire ogni qualvolta il cerchio o una ciocca di capelli avessero dato fastidio agli attori. Ma per il regista la scena non andava. De Sica e la Valli dovettero abbracciarsi molte volte — e sempre con rinnovato fervore — per poter dare al pubblico una brevissima sensazione di realtà.

una pellicola è quasi sempre geloso della protagonista. Se l'eroe che deve abbracciarla, gli sta a cuore, tutto va bene. Altrimenti sono dolori il bacio assume un significato ridicolo e le beccate durano fino all'inquadratura successiva.

Il più lungo bacio che la storia del cinema ricordi, oltre quelli famosi di Greta Garbo e Gilbert e quello di John Barrimore e Dolores Costello nel « Mostro del mare », è stato scambiato tra Clara Calamai e Massimo Girotti nel film « Ossessione », uno dei più discussi film

dell'anno scorso, non ancora visionato in alcune città italiane. Luchino Visconti, il regista, non era mai soddisfatto dell'esecuzione. Si girava in un'autorimessa di Ancona. Le riprese erano cominciate di buon mattino e si andò avanti fino a notte inoltrata. Tra prove e riprese, le labbra di Clara Calamai e di Girotti si unirono un'attantina di volte in quella memorabile giornata. Alla fine, il regista si dichiarò soddisfatto: dopo dodici ore di lavoro, i due attori, invece, erano semplicemente disgustati.

ROBERTO PINNA

Un attore che si è sempre ribellato alle esigenze fotografiche nelle scene d'amore dei suoi film è stato Jean Gabin. L'attore non ha mai voluto provare più di due o tre volte una scena passionale, sostenendo che nessuna legge impone di sapersi baciare. « Ci può essere della mente — afferma Gabin — che bacia male. E non c'è? Forse le coppie che si baciano con poca destrezza non hanno diritto alla vita? »

Il bacio cinematografico costituisce senza dubbio una viva preoccupazione per chi deve eseguirlo, e per chi lo dirige. Qualche volta, al giudizio del realizzatore, il bacio potrà apparire normale. E quando poi si assiste ad una rappresentazione nei cinematografi rionali ci si accorge che con qualche colpo di forbici si potevano evitare le beccate del pubblico. Giacché il pubblico che assiste alla proiezione di



Carol Lombard e Clark Gable



Greta Garbo e John Gilbert

POLTRONA ROSSA

Amori d'albergo a Madrid

Verso il quarto o quinto quadro di «Quinta Colonna» di Ernest Hemingway — i quadri sono undici — il pubblico ha cominciato a fischiare e ad applaudire. Fischia perché gli altri applaudevano e applaude perché gli altri fischiavano. Quando si stabilisce un circolo vizioso del genere il meglio sarebbe di lasciare il teatro e andarsene a casa a leggerci la commedia. Fosse stata almeno una battaglia. Ma non era una battaglia. Le reazioni della platea erano stanche, ignave, senza vero fuoco, non molto dissimili dalle reazioni al teatro di varietà, quando la stella ha perso il reggipetto e una parte del pubblico motteggia e un'altra parte per cavalleria applaude. Il pubblico del Quirino a un certo punto ha avuto la sensazione che la commedia di Hemingway avesse perduto, fra tutti quei letti e pigiama e piedi scalzi e abbracciamenti e pane al pane e vino al vino, la sostenutezza e il decoro che il nome dell'autore e la dignità dell'argomento richiedevano e s'è messo a motteggiare pigramente. L'altra parte del pubblico per cavalleria verso il nome dell'autore e la dignità dell'argomento ha reagito come s'è detto, con applausi di stima.

Ma fischi e applausi uscivano fuori dal seminato. E la commedia di Hemingway è sbagliata per tutti altri motivi. La decenza e le ripetute e prolungate attività osculatorie dei protagonisti sono fuori causa. La commedia è sbagliata perché Hemingway questa volta ha esagerato nell'eludere le istanze del sentimento. Hemingway è un sentimentale che ha paura dei suoi sentimenti, e vi gira intorno, vi parla e vi scrive intorno, per via di allusioni e facendo spesso professione di cinismo e disperazione. La sua pietà, la grande, sincera pietà di questo americano trapiantato in Europa, per le rovine, i sussulti, le ire, dell'Europa, la sua simpatia per questa vecchia, geniale, sensibile canaglia del vecchissimo occidente europeo indorato dal sole, è una pietà ispida, è una pietà spietata. E non sono gli ideali, e le ideologie che sommuovono quell'Europa a eccitarlo, non la libertà e i miti della libertà e della dignità umana, ma i soldati solitari, scontenti, dubitosi, i libertari della vecchia Europa che gli ispirano nei suoi romanzi, nei suoi racconti, nei suoi servizi di giornalista le pagine e i dialoghi più belli. Egli li tratta rudemente quei suoi eroi di cui è innamorato, perché ha paura di essere colto sul fatto della sua simpatia e pietà.

Ma in «Quinta Colonna» egli ha avuto troppa paura e i suoi protagonisti, quello più importante soprattutto, il libertario energico e vizioso, ci sono parsi secchi e poveri. Nell'albergo di Madrid assediata, fra quel Commissario rosso pieno di appetiti vitali e di oscure insoddisfazioni e quella ragazza americana che non capisce gran che di quel che accade intorno a lei ma non è disposta a rinunciare alle esigenze della sua sentimentalità e della sua amabilità un po' convenzionali ma significantissime e quasi simboliche, si sarebbe potuto giocare con ben altra forza e persuasione il dramma dell'amore e del dovere. Immaginate un avventuriero internazionale, animato da grandi impulsi ideali e una ragazza bella, fresca, e, a suo modo, non sciocca, che nulla sa di quegli impulsi e dell'attività politica di lui, e gli vuol bene per quel che ne ha sentito dire, che egli è un poco di buono, mezzo alcoolizzato e frequentatore di posti di malaffare; immaginate che cosa avrebbe potuto ricavarne, anche sotto il solo aspetto di un «giallo» di classe, un Hemingway meno pauroso di dare nel melodrammatico. E per non dare nel melodrammatico egli ha dato nel cronistico e nell'insignificante. Per paura di concentrare troppo egli ha diluito troppo, e seguendo un filo diverso di quello sul quale salivano dalla platea i fischi annoiati del pubblico, anche noi ci siamo educatamente annoiati.

Luchino Visconti si è visibilmente sforzato di trarre tutto il succo possibile dalle battute e dai quadri scenici immaginati dall'autore. Il regista ha voluto farci credere che egli credeva alla portata di quelle battute e all'atmosfera di quelle scene. E malgrado ciò si capisce che egli ha lavorato piuttosto a freddo e non nello stato di grazia e di fervore che gli ha fatto dirigere quel piccolo capolavoro di arte scenica che è il primo atto dei «Parenti terribili». Ninci ha capito il suo testo e le sue battute e vi si è tenuto strettamente legato. La bella, bianca, lunga Olga Villi era l'americana. Essa non sarà mai una grande

attrice, ma sarà certamente una di quelle attrici che i critici chiamano eleganti e squisite per nascondere il loro turbamento.

«Speranza» di Bernstein non è né più brutta né più bella della media delle commedie di Bernstein che è come si sa, una media assai quotata fra il pubblico che frequenta i teatri e molto meno fra quelli che



James Ellison e Jean Parker nel film «The Barrier» (Paramount)

SALA DI PROIEZIONI

CARMEN

(Prod.: Scalera-Invieta - Regia: Christian-Jaque - Soggetto tratto dall'omonimo racconto di Prospero Mérimée - Riduzione: Christian-Jaque e Jacques Viot - Musica: dall'Opera di George Bizet - Operatore: Ubaldo Arata - Scenografo: Robert Gys - Interpreti: Viviane Romance, Jean Marais, Adriano Rimoldi, Elli Parvo, Margherita Merano, Julien Bertheau, Lucien Goëdel, Bernard Blier, Jean Brochard, Georges Tournil, André Berville, Mario Gallina).

Delle varie Carmen prodotte in Italia ai tempi del «muto» s'è perso anche il ricordo. Ma almeno cinque antenate di questa recentissima edizione della novella di Mérimée sono rimaste nella storia del cinema. E sono, in ordine cronologico, quella del 1914 diretta da Cecil B. de Mille con Geraldine e Wallace Reid; quella di Lubitsch con Pola Negri, realizzata in Germania nel 1920; una del '27 con Dolores del Rio; una di Jacques Feyder, girata in Spagna, con Raquel Meiler e Louis Leich; e infine una spagnola con Imperio Argentina e Rafael Rivelles. A tutte queste va aggiunta la stupenda parodia che ne fece Charlot intorno al 1915 con un film in cui Edna Purviance era Carmen e lui stesso Don José.

Come se non bastasse, la stessa Spagna del sangue, della voluttà e della morte ha fatto le spese di altrettanti film, più o meno direttamente ispirati ad un celebre libro di Pierre Louys, da *La femme et le pantin* di Jacques de Baroncelli a *Capriccio spagnolo* di Sternberg.

Abbiamo citato tanti precedenti storici non per far sfoggio di cultura cinematografica, ma perché siamo sicuri che ognuno di essi (eccettuato forse quello spagnolo, che non abbiamo visto) era migliore di questa Carmen italo-francese realizzata con grande spiegamento di mezzi e con l'interpretazione di attori di fama europea.

Quelli avevano sempre qualche qualità che ne giustificava l'esistenza: o presentavano una recitazione particolarmente buona, o una speciale cura nell'ambientazione, o servivano da pretesto per raffinate esercitazioni formali, o erano un tentativo di risolvere una materia così pericolosa in un alone di sovrassensu magici o metafisici. Questa, invece, non ha da mettere in mostra che difetti. Il racconto procede nel modo più convenzionale che fosse concesso, anzi possibile, e i pochi tentativi di bravura (ad esempio, la presentazione di spalle di Carmen sino al momento del suo incontro con José) annegano in una marea di ge-

hanno il compito di giudicare cose e scritti di teatro. «Speranza» è soltanto più affettuosa e casalinga delle altre, malgrado l'improbabile furia di una madre inumana che detesta la figlia avuta dal primo marito e vorrebbe ostacolarla e farle del male quando sta per sposarsi. Ma poi anch'essa all'ultimo atto si acqueta e la commedia si chiude in un accordo minore, spezzato, cecoviano (un cecoviano di maniera). Recitato superbamente da Luigi Cimara, un Consigliere di Stato cui un lontano, accecamento dei sensi ha fatto sbagliare tutta la vita, e con grande intelligenza da Margherita Bagni e Aroldo Tieri, un piccolo uomo serio anzitempo, per colpa del nostro secolo di ferro, (eran questi i tre personaggi che contavano realmente) la commedia, malgrado la sua lunghezza ottocentesca, è piaciuta ed è stata adeguatamente applaudita.

SANDRO DE FEO

IL VIAGGIATORE D'OGNISSANTI

(Distr., Eia - Regia: Louis Daquin - Soggetto tratto dall'omonimo romanzo di G. Simenon - Interpreti: Assia Noris, Jean Desailly, Gabrielle Dorziat, Jules Berry).

Il viaggiatore d'Ognissanti appartiene alla serie dei film realizzati in collaborazione dall'industria italiana e francese, tra il 1941 e il '43. Due di questi film si giovano — anzi, non si giovano affatto — della interpretazione di Assia Noris.

Se c'era una cosa da sperare dai registi francesi che li hanno diretti, era che riuscissero a darci una Noris meno insopportabilmente leziosa, monotona e belante di quanto non fosse stata per vent'anni in Italia. Invece, sia Abel Gance (regista de *La maschera sul cuore*), sia Louis Daquin, che ha diretto questo *Viaggiatore d'Ognissanti*, non hanno saputo toglierle nemmeno uno dei suoi poco pregevoli vezzi. Evidentemente, la Noris è un'attrice che resiste a qualunque polso di regista e a qualunque latitudine.

L'unico pregio che il *Viaggiatore d'Ognissanti* può vantare sul film di Gance è quello di mostrarci la protagonista il meno possibile. Nonostante ciò, e nonostante che abbia adoperato tutti i mezzucci tecnici con cui qualunque cinematografaro può risolvere situazioni di ordine narrativo in immagini sufficientemente chiare, Louis Daquin non è riuscito a salvare il suo film. Il quale manca di efficacia proprio in sede di narrazione cinematografica: colpa tanto più grave in quanto si tratta di un film consegnato secondo gli schemi del giallo e che prende le mosse da un abilissimo romanzo di Simenon. Sembra addirittura che proprio il genere avventuroso-poliziesco abbia fatto perdere ogni tentazione di un'indagine psicologica meno che generica a un regista che in Francia s'era acquistata una certa fama con un film psicologico: *Nous les gosses*.

Comunque, per lo spettatore di questo film non riescono a farsi concrete né le ansie e le aspirazioni del giovane protagonista (Jean Desailly), né le macchinazioni e i drammi dei suoi nemici, né il dolore del medico, né le sofferenze della donna (Assia Noris). La quale, dopo parecchie traversie, abbandona il paese in compagnia del ragazzo. E, invece di una coppia di amanti felici, sembra di vedere una donna avanti negli anni che amoreggi col proprio figliolo sedicenne.

GIUSTIZIA!

Con *Giustizia!* («Il processo di Charkov») Abbiamo avuto dalla Russia uno dei documenti cinematografici più sensazionali di questa guerra: la riproduzione fotografica, scientifica e scrupolosa fino all'eccesso, del primo processo contro criminali di guerra, svoltosi a Charkov nel '43. Visioni di migliaia di scheletri ammoniti e di innumerevoli cadaveri di bambini straziati, schiere di sepolti vivi o di corpi carbonizzati si alternano alle riprese delle udienze in cui quattro imputati (tre tedeschi e un traditore russo) espongono i loro delitti, parlano di torture inimmaginabili, descrivono raffinati strumenti di morte quali i *Gaswagen*, i camion a gas. Confessano tutto, senza mai un gesto che comunque tradisca un'emozione, senza uno scatto che riveli una partecipazione umana; e quanto più spaventosi sono i delitti, tanto più minuziosi si fanno i loro resoconti. Né si scollano o si pentono: una sola frase è comune a tutti: «Non eravamo solo noi. Tutto l'esercito tedesco in Russia, die ganze Wehrmacht, faceva altrettanto».

Di fronte a tanta perversità crudeltà, di fronte a tanta disumana freddezza non si può che applaudire alla severa condanna e alla impiccagione dei quattro imputati. Ciascuno scopre dentro di sé il desiderio cocente della vendetta e della giustizia.

ANTONIO PIETRANGELI

In un mio recente articolo, parlando del regista Rosmino, ho usato l'espressione «attività non precisata nell'America del Sud». A richiesta del Rosmino non ho difficoltà a dichiarare che bisogna intendere «attività cinematografica». E' superfluo specificare che lo, parlando di Rosmino mi occupavo di lui esclusivamente come regista e che i miei appunti ironici si riferivano soltanto alla sua personalità artistica.

In occasione della Pasqua, l'astro di Andrea De Pino si è più intensamente esercitato, venendo così a fornirci quattro nuovissime atrofette malthusiane. La prima, di vivissima attualità, è dedicata alle quotidiane delizie della rinovata radio Roma.

Radio Roma è quella cosa
Con Calosso che ci bea...
Non c'è più la Radio Igea,
C'è in compenso il «Coccodrill»...

La seconda è, più poeticamente, ispirata a Colei che l'autorevole Maestro di Mercurio ha, in altra sede, scultoreamente definito la «Reginetta della rivista»:

FOYER

La Magnani è quella cosa
Che Arte e Voce ce l'ha
Entrambe...

Pochi peit ha sulle gambe
E nessuno sulla lingua...

Successivamente, la Musa del De Pino si è polarizzata sulla chioma del Maestro Fragna:

Maestro Fragna è quella cosa
Conosciuta in tutta Roma,
Perché tingesi la chioma
Con il lucido da scarp...

Ed ecco l'ultimo couplet dedicato all'uomo del giorno:

E' Mattoli quella cosa
Che possiede un'Arte grande,
Parla spesso di mutande
Ma chi sa se lui le port...

IL SERVO DI SCENA

PALCOSCENICO MINORE

NOSTALGIA DEL BAL TABARIN

CLELY FIAMMA E IL NUOVO SPETTACOLO DELLA SALA UMBERTO

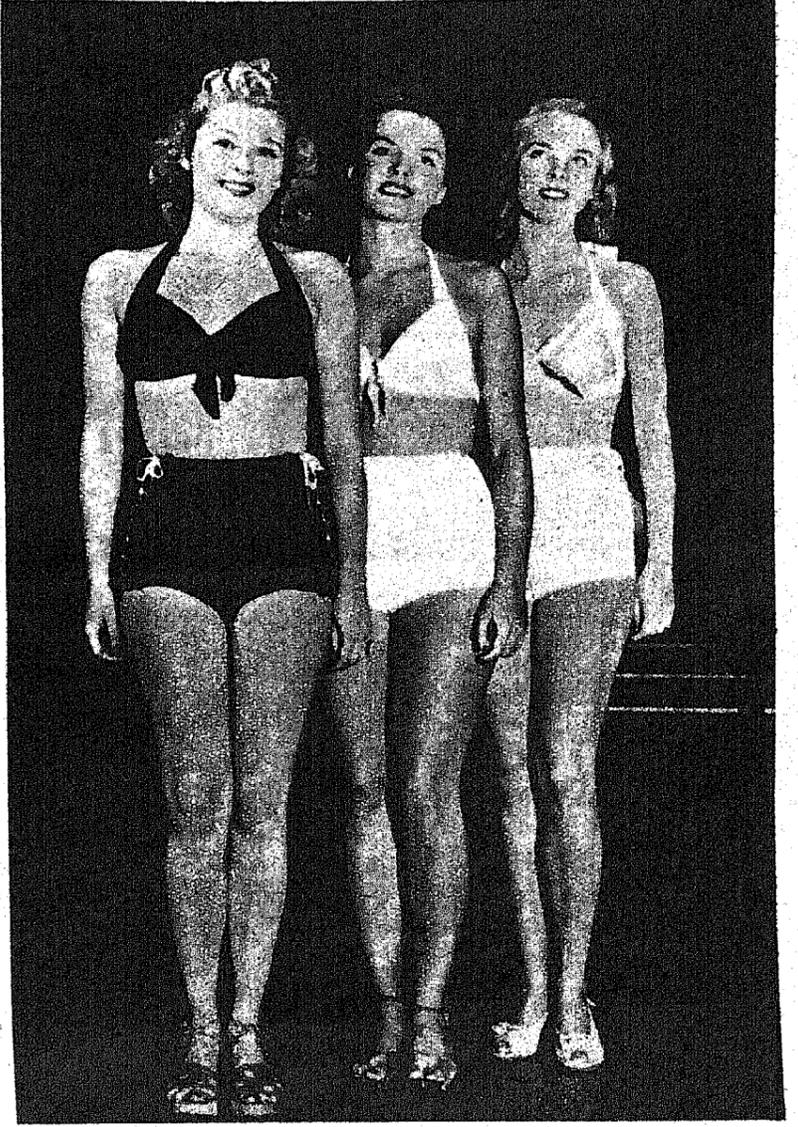
A vovo perduto di vista il mio venerato Maestro Mariano Caffaro. So che, in certi periodi dell'anno, Egli si rende invisibile agli occhi dei più, maggiormente immerso e splendidamente isolato nei suoi studi tenaci e severi, dai quali nessuno, e tanto meno io nullissimo discepolo, osa in qualche modo distrarlo. Immaginate, quindi, il mio animo, quando, l'altro giorno, all'entrare nella sempre più affollata Sala Umberto, scorsi, nella volgare e inconsapevole rossa, la testa nobilmente pallida e pensosamente calva del Maestro. Confesso che non ebbi l'ardire (e praticamente m'era anche impossibile) d'accostarmi a Lui, turbare le meditazioni d'un così eccezionale spettatore. E, alla fine, dovette convenire che «Sogni di primavera: il nuovo spettacolo della fortunata sala di via della Mercede meritava, in parte, l'attenzione e la degnazione di quell'ospite di riguardo sempre più pensoso delle sorti del teatro di varietà. Non fosse altro che per la riapparizione di Clely Fiamma, sempre in gamba e sempre sorridente. Non la vedovo da qualche anno. Da prima della guerra, addirittura; da quando, ancora, m'ostinavo a confondere, come tanti, il suo nome post-dannunziano con quello vagamente esotico di Clary Sand. Ma ricordavo, sia pure confusamente, di lei certe capricciose esibizioni al teatro Brancaccio, che scatenavano rumorosi consensi d'euforiche platee domenicali. Clely Fiamma cantava, danzava e commetteva altre non poche diavolerie riecheggianti atteggiamenti e motivi di dive e divette già in declino o passate di moda. Perché in lei, soprattutto, è la nostalgia del vecchio varietà; una caratteristica del suo successo è dato, appunto, dal naturale impegno, dalla spontanea garrulità, dalla convenzionale dedizione, con cui questa «figlia d'arte» si presenta al pubblico, e si muove sul palcoscenico, e s'esibisce o

quasi conversa confidenzialmente col pubblico. Nonostante ogni sforzo per proclamarsi e apparire una «vamp», ella non riesce a perdere del tutto certa aria e certi atteggiamenti di ragazza sentimentale; più forte d'ogni sua ambizione è la romantica tradizione del varietà ottocentesco, con prepotenti tendenze alla bonarietà e alla pinguedine. Clely, naturalmente, ora canta anche in inglese, ma la sua nota più persuasiva è sempre quella romanesca; non manca neanche d'accennare passi e danze dal nuovissimo ritmo, ma è chiaro che non l'offenderebbe la improvvisa interruzione, di qualche nostalgico della «mossa». Guardatela, vi prego, nei finali delle sue canzoni, quando si spinge fino agli estremi confini del suo illusorio reame; le mani giunte, sotto il mento, battuta e trafitta dai crepuscoli del riflettore nell'atteggiamento d'una clarissa in attesa dell'estasi. Gli applausi degli ammiratori colgono, al punto giusto, il ricordo, il sospiro, la nostalgia degli antichi varietà, che questa divetta porta nel suo canto e nel suo sorriso dolcemente stereotipati.

Di tale nostalgia, anzi del rimpianto degli spettacoli d'altri tempi è in gran parte intessuta questa nuova «fantasia musicale» presentata all'Umberto. In alcuni quadri sono pateticamente rievocati i più cari motivi delle defunte operette. Oh, se mi fosse stato concesso di scorgere, in quegli attimi, il volto severo del mio venerato Maestro, inurbanamente spinto e premuto dalla calca incosciente, all'altra parte della sala! Le sue gote austere avrei certamente visto rigarsi di nobilissime lacrime. Oh, quale indimenticabile spettacolo, ai miei occhi, si sarebbe inserito nello spettacolo! Le vecchie arie della «Vedova allegra» del «Paese dei Campanelli», della «Duchessa del Bal Tabarin» si levavano in volo, palpitanti e incerti, come uccellini cui un

bambino buono abbia restituito la libertà. Ecco anche, «Salomè» col suo non dimenticato codazzo di gatti che di sera sono bigli, e lei lo sa. Ed ecco, ancora, un altro frammento d'altri tempi (i tempi d'oro delle scene dell'arte varia) rievocato da Liana Billi e Bruno Cantalamessa, in una scenetta di vita napoletana inframezzata dal ricordo di celebri e famose canzoni di Piedigrotta. E, per quello che ci riguarda, basterebbe questo omaggio alla musica e ai poeti di Napoli per farci dimenticare i quadri e le scene non piacevoli dello stesso spettacolo, e persino la presenza dell'inutile, sgraziato, dopolavoristico Romiglioli, il cui aspetto di prete interdetto «a divinis» ci richiama, con prepotenza, alla riluttante memoria certe euforiche manifestazioni di propaganda littoria organizzate dalla radio sociale. Al fianco di questo compassato e disagiato «comico» è ritornato Riccardo Billi, il cui volto ci ricorda vagamente (e senza offesa per l'attore che stimiamo) quello di Achille Starace: uno Starace, per così dire, ripulito, e riabilitato, se fosse possibile.

Il quartetto Frank ha inserito nei due tempi della «fantasia» i suoi numeri, risaputi o sempre sorprendenti, comico-ginnastici. Di Rita de Castro, sempre più bruna e sempre più piacente, diremo che non ha deluso i «cuori» degli spettatori, «allietandoli», come prometteva il programma, «con la sua fresca giovinezza». Ma ancor più francamente diremo che alle sue canzoni americane preferiamo quelle di Luisa Poselli, nostra persistente passione, nonostante una certa sua trasandatezza notata in una recente rivista di Rigo per molti altri aspetti imbroccata e anche spiritosa, che da oltre un mese si replica con successo al teatro Galleria.



Marjory Jennings, Midge Fargo e Pat Fordyce, primo, secondo e terzo premio in un recente concorso di bellezza che ha avuto luogo a New York.

MERCUTIO

ALDO M. - NAPOLI. — Vi dispiaccio talmente, che mi augurate di ridurmi all'elemosina. Bene. Sono preparato anche a questo. Saprete ispirarmi, eventualmente, al luminoso esempio del mio amico Giovanni Elisa Burò, il quale seppe rivoluzionare, con geniali innovazioni, i vecchi sistemi di accattonaggio. Per esempio soleva stimolare il senso sportivo dei passanti collocando, presso la ciotola, un gioco di destrezza basato su bottiglie e su cerchietti. In un sovrastante cartello si leggeva: «Fate l'elemosina a un infelice padre di famiglia rovinato dall'inflazione. Ogni elemosina dà diritto a tre cerchietti. Al pietoso passante che da una distanza di tre metri riuscirà ad infilare col cerchietto il collo di una bottiglia sarà restituita l'elemosina». C'è bisogno di aggiungere che un diligente successo arrivò all'iniziativa? Si videro nababbi che non avevano ceduto, per decenni, a nessuna forma di sollecitazione altruistica trattenersi interi pomeriggi presso Giovanni Elisa Burò, e versare nella ciotola monete su monete, con la speranza di riuscire a farsi restituire la prima elemosina. Un successivo espediente di Giovanni Elisa Burò, inteso a suscitare nei passanti la pietà per le sue disgrazie e insieme la passione dell'animistica, conseguì un non meno incoraggiante successo. Ma animistica come? Arrossisco nel riferire che egli si dislocava sul marciapiede in speciali sbillicati atteggiamenti, con qualche grande iniziale sul petto, e con in mano una cubitale sillaba di cartone (quando non era un punto interrogativo che faceva da cornice a una mezza cipolla) e, formando così una vivente sciarada, o rebus, o falso accrescitivo, supplicava i passanti di beneficiarlo e di risolverlo al tempo stesso. Insomma in pochi anni G. E. Burò mise insieme tanti milioni quanti non ne angurerai neppure al migliore dei miei amici: perchè proprio io, che all'Università fui sempre più bravo di lui, dovrei aver paura dell'accattonaggio?

MARIA C. - FIRENZE. — Il direttore mi incarica di dirvi che pubblicheremo ancora fotografie di Isa Miranda in privato. Intanto, siccome mi esortate a parlarvi di qualsiasi cosa procuriamoci un argomento aprendo come viene viene l'enciclopedia tascabile che ho sul tavolo. Ecco qua: gli acusmatici. Chi era-

no? Leggo che furono chiamati con questo nome i discepoli di Pitagora, i quali per cinque anni ascoltavano il maestro senza vederlo. Considerate quanto siete più fortunati di me — diceva loro, con trasognata malinconia, Pitagora. — Pensate che da trent'anni io ascolto mia moglie e che, per di più, mi tocca vederla. Maria C., vi basta? Oppure preferite che vi parli di Abimelecco, Re di Gerar, che rapì Sara ad Abramo ma che ammonito da un sogno gliela restituì immediatamente? L'enciclopedia non aggiunge altro, ma si intuisce

che dovette essere un sogno orribile. Indubbiamente Abimelecco sognò che se tardava solamente di cinque minuti, Abramo non avrebbe più voluto saperne di riprendersi Sara.

LETTORE NAPOLETANO. — Interpreti principali del film americano «Via col vento» (che forse apparirà presto sui nostri schermi) furono Leslie Howard, Vivien Leigh, Clark Gable e Olivia de Havilland; regista: Victor Fleming. Non so se sia il caso di aggiungere: vento, vento, portami via con te.

LORENO E. - CASERTA. — Va bene, terreno conto che le novelle straniere non vi piacciono. Ho idea che con le loro mogli i lettori siano meno esigenti che coi loro giornali. Dieci lettori, dieci opinioni: undici se uno di essi è balzubiente. Figuratevi poi i giudizi su un artista. Io sono abbastanza vecchio (non quanto Mercurio, tuttavia) per ricordare le polemiche su Charlot. E' un clown! E' un poeta! E' un furbacchione! E' un bambino! Il bello è che avrebbero potuto mettersi d'accordo facilmente, perchè avevano ragione tutti quanti. In qualsiasi individuo di talento c'è posto per un clown e per un poeta, per un furbacchione e per un bambino.

FLAVIO - BENEVENTO. — Vi piacerebbe che rendessimo noti, caso per caso, i guadagni dei nostri artisti cinematografici? Scusatemi, ma non mi sembra bello che un artista non possa sfogliare neppure un periodico senza imbattersi nella sua cartella esattoriale. Secondo voi una cosa simile avrebbe un valore propagandistico perchè molti, apprendendo che Serato guadagna bene, potrebbero essere indotti a dedicarsi a loro volta al cinema. La vostra idea è che innumerevoli Clark Gable o James Stewart nostrani esitino ad abbandonare il loro impiego di contabile o di piazzista soltanto perchè temono di rimetterci alla fine del mese.

SONIA S. - PESCARA. — Vostro marito ha commesso un errore offrendo ospitalità a un suo cugino che ha poi trovato modo di installarsi anche nel vostro onore. Santo cielo. Quando mia moglie espresse il desiderio di istituire, nella nostra casa, la cosiddetta «camera dei forestieri» io aderii con entusiasmo ma a condizione che me ne lasciasse minare il pavimento e le pareti. La mia idea era di veder saltare in aria suo cugino Alfonso; invece il nostro primo ospite fu mia suocera e la cartuccia di tritolo, sconvolte nella loro più intima essenza (esiste, pare, una paura chimica) non esplosero. Quanto a voi, se non amate più vostro marito avete il dovere di informarlo, anche perchè egli possa mandare suo cugino se non all'ospedale, all'albergo.

ROSARIO D. - ROMA. — Se un poeta cinese ha detto che si cambia personalità ogni sette anni, dubito che intendessi riferirsi anche alle donne. Mia moglie si rifiutò di portare un cappello di tre mesi; figuriamoci una personalità di sette anni. Mi piace di più il saluto orientale che mi citate, e che dice: «Dio ti rinnovi ogni mattina come l'acqua del mare». E' bello, benchè mi sia capitato di vedere, una volta, sempre nello stesso specchio d'acqua marina e per una settimana di seguito, il medesimo gatto morto.

UGINETTE - AREZZO. — Se siete innamorati di due studenti, perchè non glielo dite? Dirlo a me è già qualcosa, ma non basta, perchè con tutta la buona volontà riuscirei a sostituire uno studente solo.

GINO AVORIO

SERVIZIO

di *W. S. S.*

L'APERITIVO alla Quirinetta

Qui dentro la solita gente e il solito tintinnio di bicchieri. Ma fuori c'è uno splendido sole. E' scoppiata la primavera. Primavera di bellezza, ma non più «giovinazza», che è come Roatta, che si fugge tuttavia e del domani non c'è certezza. Brindisi alla stagione dei fiori.

«Si parla di nozze tra Oliver Hardy e Olivia de Havilland».

«L'Ollo di Olivia».

«Da buon napoletano, il direttore di Tempo è un formidabile donnaiolo».

«Il manchio Angiolillo».

«Mi sai spiegare perchè certe riviste illustrate pubblicano sempre fotografie di donne sem nude e provocanti?».

«Per aumentare... la tiratura».

«Dall'istruttoria contro l'ex gerarca e cinematografaro barone Sardi (già famoso per l'aere settore delle sue estremità) sono risultati precedenti tutt'altro che aristocratici».

«Il gran-burino Sardi».

«Il Sindaco di Roma si esibisce poco perchè soffre di podagra».

«Eppure, da giovane, egli era biondo e di gentile aspetto, come dice il poeta, e quando scendeva dal villaggio le ragazze gli cantavano in coro un famoso ritornello».

«Quale?».

«Pamphili Doria, i tuoi capelli blondi e la buccuccia Doria!».

«E questa canzone non gliela canteranno più?».

«Sì, alla Piè di patta-1945».

«Seguendo la moda, anche Starace ha chiesto e ottenuto di essere ricoverato in un ospedale dove, a quanto si dice, sarà operato di ernia».

«Il pallone di Achille».

«I neo-fascisti-cinematografi di Venezia tenteranno di rifugiarsi in Spagna, sotto la protezione del Caudillo».

«La faccia nel Franco».

ILARIO



Carole Landis



Tina Falkenburg

Discorso sulle belle donne, e un raccontino

Scommetto che le fotografie riprodotte in questa pagina non vi dispiacciono. E perchè succedè, oggi, che più aumentano le nostre disgrazie, più difficile si fa la nostra vita e più le belle donne del cinema o del teatro o del varietà ci incantano? Nei luoghi dove si combatte, mentre l'aria si rannuvola di scoppi e la terra trema, il soldato applica alla parete del suo rifugio, o a un gomito sicuro della sua trincea, una fotografia di Paulette Goddard; so di ministri e di generali che qualche volta interrompono il loro lavoro per contendersi un periodico illustrato in cui spicca, su tutta pagina, qualche bella attrice poco vestita. Vorrei convincervi che non si tratta di sensualità; i motivi che ci fanno così a lungo indugiare davanti a una apologia fotografica delle ginocchia della Dietrich o del seno della Hayworth, non sono inconfessabili. Forse, nella loro quasi totalità, li potremmo confidare alle nostre mammine. Si tratta specialmente di questo: la guerra, le sciagure, i disastri sono una specie di innaturale spinta, che imprime a tutti i fatti della nostra vita, al nostro tempo intimo, una velocità eccessiva. Giorni, stagioni, il sonno e la fatica, bisogni e soddisfaccimenti non trascorrono ma precipitano; di moltissime cose non riesce a formarsi neppure il ricordo, sbiadiscono nel momento stesso in cui si verificano. Siamo come su un treno in corsa, di notte; l'unico punto fermo, al quale gli occhi finiscono per rivolgersi, è la luna. L'unico punto fermo e calmo, in questo furioso tempo che la sorte ci ha assegnato, è la bellezza femminile. Le favole che essa racconta agli uomini sono rimaste lente e dolci, naturali, composte di una giusta proporzione di bene e di male. Ecco perchè si vedono tante De Havilland o Goddard poco vestite, sui periodici illustrati, ed ecco perchè il pubblico sfoggia preferibilmente i periodici illustrati. Non si tratta di sensualità, ripeto. Se io fossi una bellissima donna poco vestita, vorrei... O meglio, sentite se vi piace questo raccontino della signora B.

Luisa B. è forse esistita o meriterebbe di esistere in qualche parte. Si tratta di una leggiadra signora bionda, del tipo morbido e colmo, con dolci fossette alle guance. Vive separata dal marito, un ricco industriale che la notò per caso nel reparto sviluppo e stampa di un suo stabilimento editoriale. Dai finestrini entrava il sole di giugno; Luisa istintivamente si era collocata in modo da risplenderci come nel raggio di un riflettore. Si sposarono, dunque: Luisa si adeguò fulmineamente al suo nuovo stato: indossava per la prima

volta preziosi abiti e gioielli ed era come se se ne fosse soltanto un poco disabituata, per esempio dopo un mese di campeggio. Fu una buona moglie ma una indocile amante. Esigeva che il marito l'abbracciasse con irrealizzabile levità; svestendosi aveva pigre e calcolate movenze di *mannequin* che indispettavano l'industriale, uomo dal subitanei riflessi, ipersensibilizzato da venti anni di Borsa e di alta Banca. Infine Luisa gli si abbandonava con occhi dolenti, che dicevano: «Li stringi e li baci, forse, i tramonti di Capri». Essa mostrò di detestare le riunioni di amici; preferiva passare fra sconosciuti che la guardassero senza osar di rivolgerle la parola. Tre anni dopo si produsse l'avvenimento che determinò la separazione dei coniugi. Una signora di Verona scoprì nel cassetto del marito — un noto ingegnere — la fotografia di una donna mascherata, vestita quasi di niente, ma di una bellezza e di una castità sconcertanti. L'ingegnere disse, e provò, di aver ricevuto per posta la fotografia, in una comune busta da lettera e senza che alcuna spiegazione accompagnasse il dono. Altri professionisti, a Napoli, a Firenze, a Bari, dissero e provarono alle loro mogli la stessa cosa. Furono svolte laboriose indagini. Identificata, Luisa B. oppose alla collera del marito una trasognata impassibilità. Ammise di aver inviato ad almeno tremila sconosciuti, ricavandone a caso gli indirizzi dagli elenchi telefonici delle varie città, altrettante fotografie che la riproducevano mascherata e poco vestita. «Il nome del fotografo?» domandò l'industriale. «Io» rispose la moglie. «Reparto sviluppo e stampa, dovevo figurarmelo: gemette l'uomo, sventolando le braccia e precipitandosi dall'avvocato. Si separarono legalmente. Da anni Luisa B. vive sola. Ignora, o ha tutta l'aria di ignorare, perchè abbia fatto ciò che fece. Un giorno, alla madre che la rimproverava obiettò: «Eppure un pugilista fa uso in pubblico della sua forza». Se fosse stata più colta avrebbe forse soggiunto che c'è chi scrive magnifici versi e li diffonde. Da quando ha rinunciato al marito, Luisa B. non accosta uomini di nessuna specie. Cambia spesso residenza, frequenta i grandi alberghi, i teatri e i concerti, ma è quasi sempre sola. Si veste e si spoglia con sempre maggiore lentezza. Quando non si vede si rievoca o si immagina. La sua avvenenza impercettibilmente decede; Luisa B. già comincia ad imitare la sua fuggitiva e in fondo assai poco nota bellezza.

GIUSEPPE MAROTTA