

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Michèle Morgan

Paolina dai capelli neri e dagli occhi a mandorla non era mai andata a teatro da molti anni, da quando suo studente l'aveva sposata e condotta in un paese meridionale...

Si prodigò in piccole cure di cui aveva perso il filo da tempo, vi furono andirivieri per la città, viste alla sarta durante le quali si accorse che da anni vestirsi per lei significava solamente adattare panni a un corpo spoglio di vanità...

Maia Schellé, voglio le mani che molto aderenti al braccio come si vede nei figurini e il pizzo assai ricco qui sul petto dove metterò una spilla d'oro.

Rauca, come chi avendo tacuto per lunga malattia non riesce a rammentare la propria voce alterata da una ruggine, stentava a ritrovare il frivolo e anabale linguaggio femminile. Non riconosceva neppure il suo corpo, affaticato dalle gravidezze...

Non seppe esprimere una preferenza sugli spettacoli che le venivano proposti, ogni laico era stato reciso, ogni interesse e solo per momenti alla base dei più segreti sentimenti si agitava pigro un desiderio di rinviata per gli anni perduti ma non così vivace tuttavia da frustarne la volontà.

Veniva tutte le sere a passare un'ora Lucien Duchey, vecchio amico di casa, oscuro impiegato nella amministrazione di un giornale, narrava le ultime notizie, canticchiava romanze sentimentali, «L'amore è traditore, salva il tuo cuore...» davanti alla tazza di caffè.

Così, quando l'acconciatura di Paolina fu pronta, qualcuno di casa fissò i posti, e dopo aver messo a letto i due più piccoli ella si vestì rapidamente a lume di candela, attenta a non svegliarli.

LA VEDOVA ALLEGRA

NOVELLA DI ANTONIETTA DRAGO

a banco della zia e rimaste sole coi suoi sentirono salire un'ondata di malinconia come per qualche tradimento non bene accertato.

La sera del resto prometteva qualche piacere, nessuno le avrebbe costrette ad andare a letto e il gioco fu soprattutto di sorvegliare il procedere dell'ora alla pendola scura, scoprire il gusto preciso del tempo abitualmente vissuto in sonno. Il vecchio aprì lo sportello del grande orologio, manovrò i pesi e le catene di ottone, poi fece cigolare la scala a chiocciola che saliva a le camere da letto, rannicchiate nella poltrona, braccia conserte, la nonna si addormentò arrecando le palpebre come l'ingesse il sonno e in un primo momento era certo così.

Il gatto nero arrotolato sui tavoli accanto alla finestra alzava un po' le orecchie a ogni scoppio di narria, volgeva il capo a scrutare le ombre del giardino e rimaneva incantato a fissare il riflesso nel vetro dei suoi occhi rotondi; poi l'ora cominciò a trascorrere lenta ed il fuoco si spense. Seduta nella rigida poltrona di legno come una vecchia regina, la leggenda, il cranio calvo circondato da minuscole trecce, la nonna sorrideva in sonno spongendosi i capelli con un moto continuo della mascella come masticasse.

Era una serata di gala, scendeva una sottilissima pioggia che traspariva come un velo davanti alle vetrine e alle finestre illuminate, senza rumore e senza quasi toccare il suolo velava l'ingresso del teatro sotto il baldacchino a righe e festoni dove uomini in costume con alti stivali bianchi, grossi baffi neri, o spadino al fianco e il fez di traverso, in doppia fila ricevevano il pubblico.

di prima fila. Cercò di riprendersi e osservando tutto lo scintillio sotto l'enorme lampadario a prismi di cristallo, percepì l'esistenza di un mondo fittizio di stacco bianco che faceva corpo con gli altri ornamenti della sala; le donne mostravano volti biancastri su cui un pennello di teatro aveva minato tratti leggeri, le capigliature avevano la morbida artificiosità delle parrucche e il velluto rosso delle poltrone e dei paletti non riusciva a comunicare agli esseri il minimo calore così come l'astuccio non mascherava la falsità della perla giapponese.

Forse, pensava, io vivo bestialmente, non so niente e questo mondo mi è chiuso per sempre. Ne risentiva scontentezza, non sapeva spingersi perché quella sera fosse venuta a strapparla a viva forza dalla sua consueta esistenza; era un segno, un avvertimento, così lo parve a un certo punto e si sentì colpevole — richiamando a sé l'immagine e qualche atteggiamento del marito — di non avergli mai saputo dare la visione di un volto indimenticabile.

Ma il sipario si alzava e nell'oscurità il suo essere luttuoso leggero nelle musole nere del vestito nuovo come una grande farfalla abbagliata dalle luci e dai personaggi che sulla scena si agitavano, mentre i pensieri, svanivano succhiati dalla facile melodia dell'orchestra. Una donna vestita di nero come lei ma con le vesti attirate sopra le ginocchia che uscivano dalla spuma delle trine bianche, ma recalcitrata e con un grande cappello a piume, una donna potente e sprezzante fumava la sigaretta seduta al tavolo di un caffè. Volubile e palesemente felice per il suo dolcissimo che un violinista corazzato di alamari veniva a dipanarle all'orecchia, ella si alzava di scatto, edeva tra le braccia di un cavaliere il quale la conduceva nelle spirali di una danza da una estremità del palcoscenico all'altra e ogni volta ella lanciava sguardi provocatori, agli uomini delle baracche impiefriti dietro il monocolor; la sua presenza balzava dalle tavole, invadeva la sala, le donne cedevano turbate a sentimenti inconsueti e ritraevano piano la spalla da quella del compagno cui si erano affidate d'istinto, non osavano guardarlo e questi si difendeva con una espressione fissa del volto e qualche breve riso di gola. Quando la coppia sparì fra le quinte e la scena fu invasa da un coro chiassoso, ognuno si scosse liberato, un grande sospiro gonfiò la sala, Paolina piangeva grosse lacrime silenziose che cadevano a gocce sui merletti fissati dalla spilla d'oro. La sorella la guardava stravolta senza capire: — Non ti diverti? Che ti prende?

Parlarono appena, risalendo il viale sinuoso che le riconduceva a casa, non pioveva ma la notte era scura col cielo coperto di nuvole rossastre dove si perdevano le cime dei vecchi alberi, passavano vuoti gli ultimi tram e i fili elettrici mandavano lampi azzurri, dietro le tende delle finestre le luci attenuate si spegnevano una a una e i giardini esalavano la loro umidità. In cima videro i vetri opachi di vapore della cucina, l'ombra del gatto.

Finiva l'estate il bel vestitino nero e il cappello a piume sparirono per sempre in un armadio. Tornate a vivere in un paese pulito e assolato della costa, dove sopra l'austerità del popolo alitava una brezza di minute vicissitudini mondane, le figlie di Paolina trovarono a scuola una nuova compagna che doveva incantarle fino alla disperazione. Ella cantava e danzava da sola con straordinaria leggerezza, i ricevimenti l'avevano già manierata come una piccola signora, era gracile, rosea, con lunghi capelli biondi lasciati liberi sulle spalle e sapeva salutare con un breve inchino che esse non avrebbero mai osato imitare. La guardavano come un essere privilegiato quando cantava la can-

zone della Villa accompagnandosi con gesti e passi da vera attrice e si sentivano tanto e pesanti accanto a quella gentilezza, con loro capelli bruni stretti in trecce sommarie, senza contorni di occhi e di pelle. Patrizia pianse in segreto una mattina avvolta incontata con una rosa fresca appuntata sull'orecchia, m'idea che a lei non sarebbe venuta e più tardi in uno sfogo violento alla madre le intusciò i vestiti alla marinara — questo eterno blu con che la vestiva da quando, dopo una malattia, l'aveva votata fino ai dodici anni a portare i colori della Madonna di Lourdes — le scarpe senza tacco e tutto quanto insomma la rendeva goffa, lo sentiva, e sgraziata, mentre invece quella si vestiva di rosa e di rosso, andava a teatro, alle feste da ballo. Che ne sapevano loro? Facevano passeggiate lungo spiaggia deserte o in campagna con le pecore, tornavano a casa a litigare nelle stanze per un giocattolo o una parola, a leggere libri, a essere malate. — E tu, gridava, perché non sei come le altre signore, perché nessuno viene mai in casa nostra? Volava ferita in qualche modo, farle male: — Perché non sei elegante e mi fai vergognare? — Si avventò per graffiarla poi cadde a rotolarsi per terra.

Paolina guardava assorta questa ribellione. Le grida disordinate e mozzie di sua figlia la ricondussero a una sera di teatro e a un suo pianto assai simile, ma aspettava un altro bambino, il ventre già appariva e tutto il resto era ormai indifferente.

ANTONIETTA DRAGO

ABBIAMO INTERVISTATO

una spettatrice di "Sacco d'oro"



Questa settimana abbiamo intervistato al cinema Imperiale la signorina Giulietta Trelici-Bernard, abitante in Via Colognara, 8, soprano leggero.

"Sacco d'oro" è un filmetto piacevole caracra senza pretese artistiche, che si vede volentieri. Naturalmente io ho potuto apprezzare maggiormente i pregi musicali del film essendo una amante e una studiosa di musica su una parte lirica. Le persone serie si saranno certamente annoiate e qualche austero signor signor asceto dal cinema con un martellante mal di capo. Il soggetto per la verità è banale e molto accademico. In prefisso il film di Deanna Durbin; essi rappresentano per me un gioiellino e al tempo stesso una lezione di canto.

A proposito di lezioni, ha notato, signorina, che nel film Steuart in cambio delle lezioni di musica che impartisce ai suoi allievi riceve nuove fresche? E' consolante accorgersi che anche laggiù in America si sono ridotti come noi.

Inoltre il film è presentato dal figlio di Roosevelt, James. Io penso che «Sacco d'oro» sia stato prodotto soprattutto con l'intento di lanciare quei graziosi motivetti che contiene. Steuart è più simpatico del solito. E' uno degli attori americani che prediligio perché è naturale e caratteristico con quella sua aria trasognata ed assente di bambino. Anche i componenti l'orchestra di Horace Heidt sono tutti virtuosi del ritmo. Il ragazzo che suona la tromba a culisse poi è un autentico prodigio.

Insomma, un film jazz per i figli di Rabagliati, Natalino Otto, Orchestra 33 e soci. Una cascara infernale di musica e mezza arricchita da numerose trovate e colpi di scena, che serve a far dimenticare per un pomeriggio la cobelligeranza e il processo Suvich-Boatto.

Già, Paulette Goddard balla discretamente e canta con grazia e disinvolture; ma nulla di eccezionale. Però, a prescindere, che figliuola. Ah, quel Charlot, diavolo di un uomo! Mi parli ancora del film, di lei. Ha già cantato in qualche teatro?

Non ancora. Studio moltissimo e per nessuna ragione sospenderei le mie lezioni di canto; il mio sogno, anzi meglio la mia aspirazione è quella di cantare all'Opera e ci riuscirò.

Non è un capriccio di gioventù? — Tutt'al più. Sto studiando anche le lingue perché desidero girare il mondo e affermarmi ovunque. Non ho fretta ma riuscirò. Sono partita da Trieste, mia città natale, da altrettanti; voglio tornare appena possibile in un grande teatro.

Intanto la stampa comincia ad occuparsi di lei con una semplice intervista cinematografica. Le auguro di avere al più presto i consensi unanimes dei critici musicali.

E la soprano leggera Giulietta mi ringrazierà e mi saluterà con un bel «pauco in re».

L'INGLESE PER L'AUTODIDATTA

(METODO MARINO) 18 FASCICOLI in edizione settimanale contenenti ciascuno 5 lezioni. Ogni fascicolo costa L. 25. (fuori Roma L. 30) ABBONAMENTI all'opera completa (di cui già sono stati pubblicati 2 fascicoli): Per pagamento integrale: L. 480 (fuori Roma L. 500). Per pagamento rateale: per Roma, L. 420 in 3 rate mensili da L. 140; fuori Roma, L. 600 in 3 rate mensili da L. 200.

CONSULENZA GRATUITA DELL'AUTORE AGLI ABBONATI. Inviare vaglia o versare l'importo sul c/c Postale 1/29536 intestando a:

EDIZIONI GAZZELLI Roma, Via S. Basilio, 19 (Tel. 181611)

SEGUITE: l'inchiesta sul ventennale fascista condotta dal quindicinale:

"IL COMMENTO"

Vi collaborano i migliori scrittori di tutte le correnti politiche ESCE IL PRIMO E IL SEDICI DI OGNI MESE

Prof. D'AMICO OCULISTA

Via Farini, 5 - Tel. 42.450 (ore 8-11)

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

Comm. Dott. ELIO DEL GIUDICE

MEDICO SPECIALISTA PELLE E SIFILOVENEREOLOGIA (cure complete con medicinali) VIA NAZIONALE 230 (ang. 4 Font.) ore 9-13

GARANZIA ECONOMIA

Maestra RADIO FISARMONICA VIA ADDA 5 TELEFONO 849.236 VASTO ASSORTIMENTO ACQUISTO - VENDO

SARTORIA PER SIGNORA

Abiti mantelli tailleurs pronti su misura. Rimoderna accessori stoffe dai clienti. Facilitazioni pagamento - Tel. 80.553 S. DI BLASI, Via Treviso 19

ACQUISTO VENDO

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

PUCCHINI

PIAZZA DELLA ROTONDA 68-B (Pantheon) TEL. 65286

Dott. SCARLATA

SPECIALISTA DERMATOLOGO VENE VARICOSE Via Firenze, 43 Scala A. Interno, 3 ORE 8 - 13 15 - 18 - Tel. 484.708

METROLINA RACHELLE

PER LAVANDE VERGINALI Efficacissima in tutte le malattie dell'apparato genitale di azione potente come preventivo. Indispensabile per l'igiene interna della donna. VENDESI IN TUTTE LE FARMACIE IN SCATOLE E BUSTINE

Visite e cure specifiche - bracciori perdite e irregolarità - presso l'OSTETRICA RACHELLE - Via della Croce, 41 - Telef. 62900 - Roma

"DETECTIVE"

Informazioni - Investigazioni Rintracci

MONDIAL

PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO Roma - Piazza S. Silvestro, 82 - Tel. 61.789

Star SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI Diretto da ERCOLE PATTI EDITRICE PERIODICI EPOCA Direzione Redazione Amministrazione Via Torino 122 - Tel. 481.267 - 484.645 ABBONAMENTI Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350 Una copia L. 15 - Arretrati L. 30 PUBBLICITÀ SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313 CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA "LA DISTRIBUZIONE" di A. Castellucci, Roma Via In Arcione, numero 93 - Telefono 64865

STORIA E LEGGENDA NEL CINEMA SOVIETICO

Dice così una canzone sovietica che cantano i soldati dell'Armata Rossa: — aspettami finché ritornerò — lascia che mia madre e mio figlio credano — che all'ultimo io sono morto — lascia che i miei amici e vicini si riuniscano in lutto vicino al focolare

— e quando loro bevono il loro vino amaro alla mia memoria — tu aspetta, questo bechiere tu lo rifletterai ancora aspettando per me —. E' scritta dal poeta proletario Costantin Simonov e dalla sua popolarità, e certamente scaturito il film sovietico *Aspettami*. Fattore da non disprezzare se si vuol dare un giudizio sereno sulla efficacia di questa pellicola, *Aspettami*, infatti, risponde ai suoi fini precisi, in una sua esigenza parziale e pertanto in tali limiti tutto si rassume. Ma vi si apprendono parecchie cose pur nella lentezza dei suoi modi psicologici, nella imperizia di alcuni suoi attori.

Lo spettatore avrà sentito aleggiare in tutto il film un sentimento profondo di amicizia tra gli uomini, sorretto da comuni interessi e reciproca stima; una castità di rapporti e una pienezza di vita sana, costruttiva. E' qui il centro di ogni suo contenuto: Mischa, il giornalista fotografo, che si aggrappa ai ramoscelli di una siepe quando sente sventagliare i mitra nazisti intorno alla capanna dei suoi amici assediati; Mischa che cade in ginocchio, si abbatte col volto tra le mani quando crede oramai trucidati i suoi compagni; e Andrea, l'ufficiale tradito, che torna una sera dal fronte e trova da Lisa un'accoglienza fraterna e affettuosa, come di casa sua; la reticenza di quest'ultimo nel frequentare la moglie del compagno smarrito perché ha paura di provare anche soltanto un sentimento di invidia verso di lui; gli incontri, gli abbracci tra compagni che si ritrovano, tra uomini che vivono la stessa esistenza; il dialogo, i gesti di ogni personaggio; sono tutti elementi che portano il segno di una comune civiltà spirituale nella quale l'individuo non può non esser fratello dell'altro individuo.

E può darsi che questa moglie non traviata, nell'attesa di un marito che tutti credono morto, sia il pretesto più grande per l'affermazione di un tale sentimento. Perché in questo clima ideale non c'è più rapporto tra uomo e donna, ma soltanto tra umano ed umano. Ricordate la sera in cui l'aviatore deve partire e gli amici sono invitati a banchetto: la moglie vien messa da parte, non conta quasi in tutta la scena al confronto dei pretesti e degli scherzi che questi vanno trovando o facendo per non separarsi. La donna entra in tal modo, e solo a tal patto, in questa affettuosa atmosfera di convivenza fra uomini.

Film di una linearità quasi infantile, non adatto certo al gusto sottile e smaltiziato di un pubblico da prime visioni, ma nel quale, poiché vi spiccano queste verità elementari, un altro pubblico, quello in definitiva per cui è stato concepito, non tarderà a riconoscersi.

Ma ad *Aspettami* sta di fronte, come a sorreggerlo col suo blocco unitario, con la sua sapienza espressiva, con la sua narrazione massiccia, un colosso popolare a grandi tinte: il *Compagno P.* Vi ricorrono gli stessi motivi ideali, lo stesso contenuto umano. Perché tra questa moglie che attende il marito in *Aspettami* e Prascovia, che il marito e il figlio ha perso irrimediabilmente, non c'è rottura di intenti ma semmai una continuità di interessi, una medesima ostinazione, una stessa identità di sentimenti. Ed anche il mondo nel quale si muove Prascovia non è diverso da quello in cui vive Lisa. Le stesse macerie dei compagni che la circondano. Puoi dire davvero che solo per esser nate da due situazioni diverse le due donne agiscono in modo diverso; ma solo per questo. Quanto l'una è mite, semplice, infantile, tanto l'altra è pre-gna di odio verso il nemico, battagliera, instancabile. Ma date all'una la possibilità di cambiare la propria posizione, di passare nel campo dell'altra, e vedrete allora i loro atti invertirsi: Lisa farsi guerriera, Prascovia laboriosa donna di casa. Importa notare qui, che insieme questi due personaggi scaturiscono dallo stesso processo ideologico, partecipano della medesima civiltà, nascono da una stessa esperienza, e pertanto non potrebbero che rassomigliarsi.

Prascovia è nata dalla mente di un uomo vicino talvolta alla poesia, di rozzo «cantore di gesta»; l'altra, Lisa, da quella di un incantato, inesperto uomo del mestiere, ma che tuttavia ha nel sangue il calore genuino del suo popolo. Entrambi traggono vigore dallo spirito nuovo, dalla nuova società che li anima, insieme concorrono al canto popolare e alla poesia civile sia che tessano l'uno il cauto elogio della sposa afflitta, l'altro una esaltata celebrazione della guerra partigiana. Ed è miracolo più grande dell'arte questa comune civiltà morale di cui i due autori portano i segni in ogni loro atto, questa linea omogenea nel dolore come nella gioia, nelle vittorie come nelle sconfitte. Perché, si badi, *Compagno P.* e *Aspettami* rappresentano nella produzione sovietica due esempi di una normale amministrazione cinematografica, non appartenono certo a quella «serie d'eccezione» che annovera nelle sue file uomini come Eisenstein, Pudovkin, Dovgenko.



« NATASCIA »



« PIETRO IL GRANDE »

Con Prascovia, intanto, è un nuovo mito che si affaccia all'orizzonte della storia e della cultura europea, un mito che non ha precedenti nella letteratura occidentale e nel cinema. Ed è questo il significato più alto del *Compagno P.* Al cavaliere errante, di medioevale memoria, ai condottieri ferrigni e senza nome, ai giustizieri di cappa e spada, ai romantici briganti gentiluomini, a tutti gli eroi di ieri e di oggi, questa guerra ha sostituito Prascovia, moderna reincarnazione di una giustizia popolare, figlia qualsiasi, ma non per questo più modesta, di una nuova realtà quotidiana.

Prascovia segna il passo dei tempi avvenire, riassume in sé le sue aspirazioni dei suoi predecessori, la colloca nel loro giusto cammino, trova loro un conseguente sbocco. Dietro a lei sono secoli di storia, epoche e civiltà diverse in un alternarsi di piani sociali e culturali. E ora Prascovia è testimone della più grande rivoluzione artistica di ogni tempo, una rivoluzione che ha insegnato con che occhi si guarda alla vita e in che modo la si traduce in immagini. Perché prima che nella mente del suo autore Prascovia è nella viva realtà sovietica dalla quale scaturisce. Diamo anzi che è questa condizione a rendere possibile la sua creazione e la nostra commo-zione. Eroina nata dal popolo e per il popolo Prascovia è mossa da ideali pratici, quotidiani, terreni: uccidere il nemico perché ha trucidato suo figlio, ha massacrato suo marito. E quando questa sua tragedia intima, personale, si inserisce nel quadro di un più vasto programma, di una più vasta tragedia, quando la sua avventura segreta diventa eroismo di ogni giorno per il riscatto del suo popolo

aggredito, è allora che Prascovia si libera nello spazio e nel tempo, si fa mito dei tempi nuovi. Le sue gesta corrono di bocca in bocca attraverso la Russia, terrorizzano i nazisti che in lei vorrebbero schiacciare il moto popolare, il libero slancio rivoluzionario, la furia vendicatrice degli uomini oppressi. La sua storia diventa leggenda.

Compagno P. reca i segni di una costruzione narrativa di struttura classica dentro la quale gli avvenimenti si sviluppano secondo una linea chiara, piana e dosata; uno schema lineare, un modo semplice di concepire delle avventure, un modo che servi da modello alla più antica poesia epica, un modo che risponde all'esigenza di creare miti e leggende nei quali le masse si riconoscano nella loro parte migliore, si commuovano ritrovando ciò che a loro più direttamente appartiene, ciò che è espressione più genuina del loro spirito, ciò che traduce in immagini quanto i loro più segreti sentimenti vorrebbero esprimere. E' qui il significato popolare del *Compagno P.*, la sua genesi, la sua ragione di essere al di qua e al di là dell'arte. E' qui la ragione di quell'entusiasmo con cui le platee partecipano alla sorte di Prascovia, acclamano alle azioni del suo «gruppo» senza sottillizzar come fanno certuni sulla maggiore o minore veridicità di quelle avventure.

Pertanto è venuto alla mente di tutti, nel giudicare questo film, il richiamo a certi schemi propri del film «western» americano del film cioè di cow-boys e di pionieri. Certo il raffronto ha una sua profonda ragione. Il regista sovietico ha deliberatamente voluto ricorrere alla maniera del «western» per rac-

contarci la storia di Prascovia. Ma si tenga conto di questo fenomeno: l'incontro tra due Paesi di diversa civiltà e cultura, di diversa storia e fisionomia sociale, non è avvenuto sulla base di vuote formule strutturali, di schemi meccanici, ma sul terreno più serio di una coincidenza spirituale. Perché questi partigiani sovietici sono i giustizieri di un nemico del popolo, il nazi-fascismo, così come cow-boys sembrano esserli di un possibile fascismo americano in un paese tanto vasto quale gli Stati Uniti, dove la giustizia dello Stato democratico non sempre può colpire i fautori della reazione nelle vesti di grandi proprietari terrieri che schiavizzano i loro dipendenti, di ribelli che pescano nel torbido di complessi interessi finanziari, di avventurieri del contrabbando, eccetera.

Natascia è il complemento necessario per intendere fino in fondo l'animo e l'eroismo della donna sovietica. Si ha così dinanzi, dopo *Aspettami* e *Compagno P.*, quasi il testo di una trilogia, orchestrata tutta sugli stati d'animo di due diverse generazioni. E questo è il turno della generazione sviluppata interamente nel clima del socialismo. *Natascia* è una ragazza che va in guerra come eroe sovietica e vi muore combattendo contro i Finlandesi con il mitra alla mano. Essa non sa niente del suo mestiere e dei segreti della guerra quando parte: deve tutto improvvisare; ma ha la costanza e la fierezza che distingue i giovani del suo Paese. Pronatamente si prepara ad assistere i feriti, prontamente apprende a battersi ferocemente ogni volta che se ne presenta l'occasione.

E' tutto qui, il resto — la sua storia d'amore con l'ufficiale lontano e la sua simpatia per l'altro ferito — è puro pretesto meccanico, il filo conduttore di una trama che mira a ben altri scopi, come del resto ognuno può intendere: perché siamo di fronte ad un aneddoto di propaganda, il più semplice, che non vuol fare del «sottinteso» e della «allusione» la sua arma segreta per conquistarsi gli animi inetti.

Ma vi è qualcosa da dire anche per *Natascia* che non sentisse, il significato unitario di tutti questi primi film sovietici giunti da noi. Hai dinanzi il quadro della fermezza d'animo dei giovani russi, la loro volontà caparbia di superare ogni ostacolo, e di nuovo: quel calore affettuoso nei rapporti tra uomini, quella intransigenza morale che è frutto di una grande ampiezza spirituale. Ogni avvenimento è imbastito nel film seguendo questa linea che non ammette divergenze. E se qualche avvizzito «intellettuale» ha potuto scrivere che *Natascia* sta allo spirito sovietico come *Camicia nera* stava a quello fascista, questo «intellettuale» ha meritato per il puro gusto di mentire, oppure questo «intellettuale» è tanto lontano dall'intendere che cosa sia una vera democrazia e che cosa significhi eroismo di un popolo quanto un cane lo è dalla luna contro la quale inutilmente abbaia.

Ben ha inteso qualcuno che ha voluto paragonare i documentari sovietici alle Storie di Erodoto. E invero con questa guerra una nuova generazione di storiografi è nata, la più moderna, la più infallibile perché possiede come «noi» strumenti di indagine dei mezzi che non renderanno possibile domani alcuna controversia o interpretazione diversa da quella offerta dalle immagini fissate sulla viva realtà.

Quale sia la natura e la forza di questa documentazione lasciamo giudicare agli spettatori.

GIUSEPPE DE SANTIS



« COMPAGNO P. »



MICHELE MORGAN

AVVENTURA DELL'ATTRICE

le arcate degli alberi, Michèle sentiva che il suo cattivo umore si trasformava in disagio. Non si sentiva affatto tranquilla. Però voleva parere disinvolta.

« Adesso vi perderete, e ve lo sarete meritato ». « Brava, così si ringrazia chi vi rende un favore? » « Lasciatemi scendere ». « Sola in un bosco, per farvi morire dalla paura. Ah, seuseate non mi sono ancora presentato. Sono Roberto L., ingegnere... ».

Saint Cloud era passato. Michèle contava mentalmente i metri che la separavano da casa sua.

« Di nuovo a destra ». « Non ho idea di dove siamo ». « Ve l'avevo detto che vi sarete perso ». « Con voi non importa ». « Grazie. Qui ».

Vedeva la sua villa a trenta passi. E pensava con gratitudine agli zii che l'aspettavano. La macchina si fermò sul ciglio della strada. Michèle era già saltata a terra:

« Sono desolata che siate venuto fin qui. Ma non è proprio colpa mia, convenitene. Comunque, sarà meglio che voltiate di là e riprendiate la strada già percorsa. E' l'unico modo perché non vi perdiate ».

Al volante, l'ingegnere-comparso era impietrito. Cercava di protestare, di trattenerla, ma non serviva a niente. Dopo un momento tentò di riassumere la situazione e concorse con anziosità:

« Beh, insomma non m'avete fatto un bello scherzo ».

Ma Michèle Morgan — perché Michèle era proprio lei — aveva già infilato la chiave nella serratura ed era scomparsa senza alcun rimpianto per lo strano incontro.

Il signore che sorrideva cortesemente compiaciuto, non ebbe che da tornare all'altro capo della città, verso casa sua, deluso dalla mancata conquista.

Qualche anno più tardi, a Hollywood, Michèle Morgan sposava un suo conterraneo, il vice-direttore del reparto acustico della Paramount; Roberto Lavaillière, emigrato — come lei — negli Stati Uniti in seguito all'invasione tedesca. Michèle, tra le tante cose, raccontò al marito la mancata avventura di quella sera sulla strada di Saint-Cloud.

I due sposini dovettero ammettere di non essere fisionomisti, giacché s'erano incontrati ancora una volta, senza riconoscersi. E concluderono insieme che il mondo — vecchio e nuovo — è troppo piccolo, mentre il Destino è grande e terribile.

JACQUES BERLAND

A Parigi qualche anno prima della guerra, in un cinema della periferia si proiettava « Il dottor Jekyll e Mr. Hyde ». Michèle non aveva mai veduto questo famosissimo film e decise di andarci. Vi andò a sera e vi andò, come sempre, sola, così le pareva di potersi concentrare meglio e godere a suo agio l'arte che amava più di ogni altra: il cinematografo. (Anzi, lei che fa del cinematografo — cioè recita nel film — allo stesso tempo ama il cinematografo).

Quella sera dunque, andò a vedere « Il dottor Jekyll ». Non era ancora finito il penultimo spettacolo e Michèle, che preferisce vedere i film da principio, si sedette in una comoda poltrona dell'atrio in attesa della fine del film. Non era sola: altri spettatori aspettavano come lei di poter entrare in sala. Michèle è carina, ha gli occhi chiari, la bocca ben disegnata e i capelli che le ricadono pesantemente sul collo. E' bella, insomma, e possiede una certa classe.

Quando, per la strada, succede che una ragazza capiti sotto gli occhi di un uomo, è logico che quella ragazza sia guardata con insistenza; logicissimo anzi. Quanto però questo caso avviene nell'atrio di un cinematografo, durante una comune attesa, la ragazza è osservata con insistenza maggiore. E quando quello sguardo non è più di un solo uomo, ma di una quindicina di uomini, la ragazza si sente un po' a disagio. Difatti in quel momento Michèle si sentiva di tutti. La cosa era sgradevole e, benché la poltrona fosse comoda, Michèle si alzò da sedere e, con passo volutamente disinvolto, s'interessò vivamente alle fotografie dei divi che erano incorniciate lungo le pareti.

Fatto tre volte il giro dei denti di Fernandel e assaporato con soddisfazione il velutato sguardo di Robert Taylor, le fu giocoforza ispezionare la decorazione della parete, stoffa o carta che fosse. Intanto, con disinvolture parl all'indifferenza di lei, gli sguardi dei suoi compagni di attesa continuavano ad avvolgerla. In quel momento passò una maschera:

« Seuseate — chiese Michèle — quanto manca all'ultimo spettacolo? » — « Dieci minuti, signorina ». — « Ne siete sicura? » — « E' un orario fisso, signorina ».

La maschera si allontanò. Michèle era di nuovo ferma e Fernandel le sorrideva dietro le spalle. Poi, d'un tratto, con il coraggio proprio dei timidi, si guardò intorno, decisamente, con uno slancio che fece arrossire molti volti. Era stato un atto di coraggio involontario, con la sola intenzione di ammazzare un minuto di tempo. Tra tutti quei volti anonimi, però, uno solo attirasse la sua attenzione: quello di un giovanotto che la contemplava non senza soddisfazione.

« Quella faccia non mi è nuova », pensava la ragazza. « Ma dove l'ho vista? Mi pare di conoscerlo quel tale e, anzi, di avergli parlato. Già, ma quando? Andiamo con ordine. Ecco, sì, l'ho visto mentre lavoravo... A che cosa? Ah, certo si vede benissimo che fa del cinematografo, ha un volto fotografico. Ma, dunque, dov'era? A che film lavoravo, allora? Deve essere passato un po' di tempo. Che sia stato al tempo di « Gribouille »? Sì, sì, certamente, lavoravo con me in « Gribouille ». Non era un attore, lo avrei riconosciuto facilmente: era una comparsa. Ecco mi ricordo benissimo. Perbacco, come si chiamava? Beh, non importa, posso salutarlo lo stesso. E così per dieci minuti sto in pace ».

Michèle era già a un passo dal signore che sorrideva cortesemente compiaciuto:

« Buonasera », disse Michèle. — « Buonasera », disse il signore che sorrideva cortesemente compiaciuto. — « Come va? », chiese Michèle. — « Benissimo. E' un pezzo che non ci si vede. Che cosa fate? ». — « La solita vita. E voi? ». — « Idem. Non abbiamo avuto più occasione di incontrarsi, eh? ». — « Posso dire altrettanto anch'io. Da « Gribouille », vero? che non ci si vede... ». — « Già! ».

Scambiati i ricordi comuni vi fu un breve silenzio.

« Sicché venite a vedere "Il dottor Jekyll", riprese il signore che sorrideva cortesemente,

te, compiaciuto ». — « Sì, ma son venuta un po' troppo presto ». — « Grazie per il complimento... ». — « Non dite sciocchezze! Il cinematografo è sempre una gran bella cosa ». — « Senza sbubbi! ».

La conversazione andò avanti di questo passo per ancora un po' di tempo. Poi le porte si spalancarono, gli spettatori uscivano a frotte spinti dalla musica del finale.

« E' finito! », disse Michèle, « grazie della compagnia. Arrivederci presto, spero, alla luce dei riflettori ». — « Speriamo —, rispose il signore. — Arrivederci ».

E lesta lesta, Michèle entrò nella sala con la ferma intenzione di assistere da sola al film. Ahimè! C'erano parecchi posti liberi vicino a lei e due minuti dopo ecco che si avvicina il signore che sorrideva cortesemente, compiaciuto.

« Sarebbe sciocco stare ognuno per conto proprio, — osservò, giacché ci conosciamo... Da soli ci si annoia, in due si chiaccherà. Vi dà fastidio? ». — « Tutt'altro », rispose Michèle, con garbo.

Finalmente cominciò il film. Era un film spaventoso come ve n'è stati pochi. Michèle, raggomitolata in fondo alla poltrona fremeva.

« Stanotte non riuscirò a prendere sonno — mormorò. — Avete paura voi? ». — « Non quando sono con voi », rispose, galante, la comparsa.

Finalmente lo schermo tornò calmo, la luce si riaccese. E, dopo la mezzanotte, Michèle e la sua comparsa si trovarono insieme davanti all'ingresso del cinema.

« Dove abitate? » chiese il giovanotto con

premura. « Oh, molto lontano, lontanissimo — rispose Michèle. — Dopo Saint Cloud. E voi? ». « Io? Da quelle parti. Se permettete vi accompagno a casa. Ecco la mia macchina ». Michèle esclamò: « Nemmeno per ideal! Ma poiché ho l'impressione che da queste parti non troverò un tassì, vi sarò molto grata se mi condurrete fino al prossimo posteggio ».

Salirono in macchina, sempre parlando del film. Una, due, tre stazioni di tassì furono sorpassate senza che la comparsa pensasse di fermare la macchina.

« Scendo qui — disse Michèle, arrivando all'Etoile. — Qui trovo tutti i mezzi di trasporto che voglio ». « Vi accompagno io ». « A casa? Non voglio assolutamente; perdereste la strada, pensate che sto in campagna, in piena campagna. E, d'altronde, non c'è nessuna ragione che voi vi disturbiate per me ». « Ma è un piacere, figuratevi! ». « Coraggio fermate ». « No ». « Sì ».

La macchina filava verso il Bois. Si inoltrava nei viali deserti. Michèle era ammutilata, era seccata, ecco.

« Sicché fate del cinema, voi? » chiese il signore che sorrideva cortesemente compiaciuto. « E anche voi, spero... » disse subito Michèle, improvvisamente portata a dubitare della sua buona memoria. « Io? No, affatto ». « Ma come! Non avete lavorato in « Gribouille »? ». « Giama! ». « E non siete mai stato in uno stabilimento cinematografico? ». « Mai ». « E sicché non mi conoscete? ». « No ». Ma allora perché? ». « Non volevo deludervi ». « Ah! siete furbo ». « No, cortese ».

La macchina andava a tutta velocità sotto

CRONACHE DEL CINEMA ITALIANO

ALTRI FILM IN PREPARAZIONE

Altri film in preparazione. Supplemento di notizie. Per oggi titoli e nomi. Niente di più. E sia di buon augurio cominciare annunciando un doppio evento felice. Dopo l'abuso che in questi giorni si è fatto di cronaca nera, può bastare una nota gentile a ridare equilibrio e sciro a questa nostra povera vita, dagli uomini d'oggi tanto e così maltrattata.

Sulla soglia dell'anno nuovo il Cinema Italiano ha messo due nastri bianchi: Alida Valli e Marina Bertl hanno regalato un bel maschietto ai loro rispettivi e rispettabili consorti. La notizia, che ha già affettuosamente allietato la nostra famiglia del Cinema, ancora di più allieterà gli innumerevoli ammiratori delle due giovani dive.

Al quali ammiratori (e ammiratrici) possiamo oggi comunicare anche un'altra notizia che servirà a dissipare qualche loro apprensione: Alida Valli, la più cara e la più brava delle nostre attrici, contrariamente a qualche voce che era corsa negli ultimi tempi, non abbandonerà il cinema, anzi tornerà pressoché al lavoro.

La Valli è impegnata con il produttore Mosco, della « Minerva », per tre film nel 1945, in esclusiva, con facoltà all'attrice di dare un film con un'altra Casa. Si dice che Mosco abbia intenzione di farla lavorare a Parigi o a Madrid in importanti combinazioni internazionali; ma il suo primo film Alida dovrebbe farlo in Italia. Una nostra grande, Casa le ha proposto di essere la protago-

I progetti di Alida Valli — Una « Francesca » senza D'Annunzio — « Monsù Travet », Carlo Campanini — L'attore ormai quaranta, treonno non è morto — Un nuovo Macario.

sta di un lavoro il cui titolo — fin troppo famoso — conserva tuttora per il gran pubblico il suo romantico fascino: « Majerling ». Il contratto sarebbe già perfezionato e non mancherebbe altro che l'autorizzazione del produttore Mosco, che certamente non vorrà negare alla sua scritturata la possibilità di interpretare una parte così suggestiva. Se, come si spera, il progetto andrà in porto, regista del film sarà Franciolini.

La Minerva, oltre alla Valli, ha impegnato per due film entro il 1945 anche Alessandro Blasetti. Il regista ci ha confermato che il primo dei due dovrebbe essere « Francesca da Rimini ». Una Francesca — ci ha detto — che non avrà niente con quella dannunziana; ma che trarrà liberamente la sua ispirazione dalla fonte più pura, le immortali terzine di Dante. Alida Valli sarà la protagonista del film la cui lavorazione si prevede verso la metà del corrente anno. Al trattamento hanno lavorato (insieme a Blasetti), Renato Castellani, Sergio Pugliese, Mario Soldati e Steno. La sceneggiatura sarà curata dal regista stesso e da Alba De Cespedes.

Blasetti è anche impegnato per altri due film con l'organizzazione Amato; ma ancora non si è raggiunto un accordo fra produttore e regista sul carattere da dare al soggetto che per ora è alto studio, « Colomba » la stupenda novella di Prospero Metimese.

Per Amato dovrebbe fare un film anche Renato Castellani. Il soggetto — anche questo tuttora in discussione — sarebbe « Nella », dal dramma di Luigi Capuana, che il regista vorrebbe girare tutto in Sicilia, con molti esterni e con un carattere — dice — prevalentemente documentario.

Mario Soldati, prima del già annunciato « Fontamara », dirigerà ai primi di marzo « Le miserie di Monsù Travet », nel suo genere un piccolo capolavoro in dialetto piemontese, scritto per lo scene da Vittorio Bertozzi nella seconda metà del secolo scorso e che ebbe vasta popolarità e fu caldamente elogiato perfino dal Manzoni. Soldati è maestro nell'intendere la genuina arguzia torinese e la vecchia commedia conserverà sullo schermo un suo gustoso sapore attuale. La sceneggiatura, già ultimata da tempo, è stata curata dallo stesso Soldati, da Aldo De Benedetti e Tullio Pinelli. Quanto agli interpreti, sono stati per ora scritturati — oltre a Campanini, che sarà il protagonista — Carlo Ninchi e Peppino De Filippo. Il film è organizzato per la « Lux » da Dino De Laurentiis.

Il regista Vittorio De Sica ha in programma

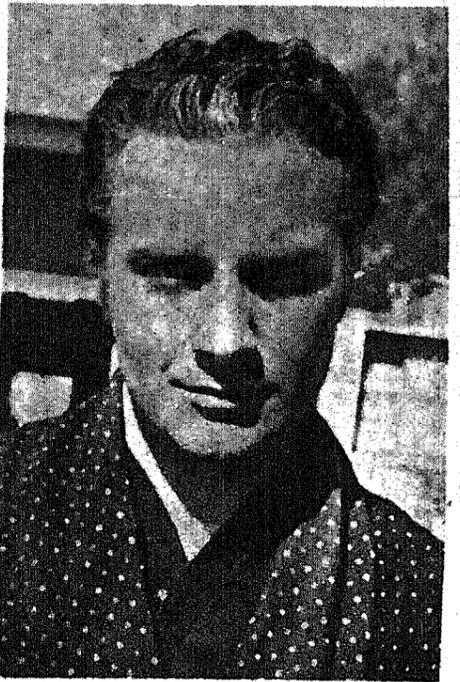
nu film con il Centro Cattolico. Ma, a parte il regista, dobbiamo constatare che, a dispetto di propositi e « Confessioni », anche l'attore ormai quarantatreenne è tutt'altro che morto.

De Sica (che in questi giorni sta diligentemente partecipando alle prove della « Stabile del Cinema » di Blasetti) per il mese di marzo interpreterà al Teatro delle Arti il « Revisore » di Gogol, mentre alla Farnesina sarà il protagonista di un film che Aldo De Benedetti ha espressamente scritto per lui svolgendo uno spunto della commedia « Il Grande Tifi » di Mario Luciani. Regista sarà Giorgio Bianchi. Altri interpreti, Clara Calamai e Rossano Brazzi.

Dulcis in fundo. Un film a carattere strampalato, e come dicono surrealisti, sarà prodotto dagli « Artisti associati » e diretto da Alfredo Guarini. Il soggetto originale si deve alla fervida fantasia di Zavattini e alla sua vena di umorista paradossale. Si tratta di uno spunto dalle Nozze di Figaro del « Barbire di Stiglia », svolto a ritmo sincopato con il concorso di Macario protagonista, di Alberto Rabagliati e di un celebre jazz, nonché con la presenza (in via del tutto eccezionale) di un autentico « basso » nella parte di Don Basilio. Con Guarini e Zavattini collabora alla sceneggiatura anche il maestro Enzo Masetti; ed è questa la prima volta in Italia che un musicista prende parte attiva alla preparazione dello scenario di un film.

SILVANO CASTELLANI

ROSSANO BRAZZI



ALIDA VALLI



«VIAGGIO SENZA FINE» DI JOHN FORD CON JOHN WAYNE, THOMAS MITCHELL E YANE HUNTER.

FOLLIE DEL GAGÀ: 1920-1940

Tutti sanno che nei sonetti di Belli è disposto e raccolto in galleria tutto il costume di Roma ottocentesca. Commedia aperta sullo scenario vivo e colorito; poesia fiorita spontanea al calore di una osservazione diretta, e mai gratuita; linguaggio armato di esatto realismo, sostenuto dallo spirito di una dialettica affilatissima, attraverso la quale la scena si ricomponde, per magia di arte, nel gioco fluido di una variata trasmutazione di luogo e di clima. I personaggi, a migliaia, formano il coro, accordatissimo: ogni comparsa sta in primo piano, sfogliata in ciascun sonetto, prepotentissima, quasi protagonista nelle averse parole che la vestono a linee perfette. Due versi la bastano per essere viva.

Se, poi, vuoi rivivere la Roma del primo novecento, la Roma grassa ed umberina, nelle sue minute passioncelle borghesi, nelle sue più drammatiche, patetiche ed evidenti miserie, nelle sue pose e nei suoi impenneccati snobismi, ai primi soffii del decadentismo dannunziano: principi e cocotte, ruffiani e strozzini, affittacamere e servette patteggole, marchese sporcaccione che si adattano, invecchiate, al bigottismo ipocrita, nostalgie d'amori da bohème, allora ripigliati il gusto di rileggere Trilussa prima maniera.

I due stili, in quanto satira e specchio del costume, rappresentano, se si può dire, gli intimi particolari di una lucida cronaca, riflessa nell'esame di un processo psicologico, e concedono allo sfuggente controllo della storia una base di appoggio, una stabilità di paragoni. Al di là, insomma, del valore poetico, è una certezza che riavvicina i due poeti al memorialismo francese. Del memorialismo italiano, Belli e Trilussa, possono pur essere considerati i due soli esempi, tanto è avara in Italia la testimonianza degli epistolari.

Trilussa, soprattutto in quest'ultimo libro (Acqua e Vino) si è distaccato dal ritratto; e più che al colore dello scenario, e del personaggio, egli mira ad una poetica morale, chiusa nell'ordinativo sfumato e soffocato di una più onesta realtà politica. Leggendo i suoi più recenti sonetti, la vita accesa della strada, la folla del

comparso ciarliero, l'osservazione diretta al chiarimento di una superficie scenica, sono assenti: al loro posto, sussista, invece, una saggezza ironica, dietro la quale lo scherzo, il lazzo, la battuta si amalgamano ad una ricerca appassionata di evangelica e — perché no? — cattolica aspirazioni di bontà. In Trilussa, insomma, non ritroviamo più l'acquarellista del costume nelle sue apparenze svagate, modeste ma schiette di vibrantissimo attualismo.

Infine chi, senza cantar parole in versi, ci ha ridato il quadro — un solo quadro — di costume romano e, quindi, italiano, di questi sporchi vent'anni di tirannide, è Ercole Patti. Un quadretto, se più vi piace, è «Quartieri Alti», dentro il quale ritroviamo i colori, i sapori, i personaggi, la comparsa, i protagonisti di una borghesia avvelenata dal fascismo. Poesia e satira stanno nel libro così legate strettamente, che il volto dell'una sembra il profilo dell'altra: prospettiva bifronte. Patti sa l'arte di guardare con simpatia e con ferocissima antipatia la scena che sceglie. Egli ha sentito il clima della vigilia e della indifferenza morale della borghesia con una esattezza istintiva. Patti non conclude in moralità di giudizio. Vede e riflette. Si diverte a guardare, compiacendosi della sua ingenua scoperta. Questo suo spirito di osservazione subisce inconsciamente i dettami di un moderno egoismo; è l'egoismo estetico di altri moderni scrittori (rivedi Hemingway), i quali non entrano mai a far da comparse sapienti nel quadro ch'essi dipingono.

Il «mondo» di Patti o, meglio, la mondanità di Patti trasferisce l'immagine con una esosa e controllata misura di particolari rifiniti. Questi suoi personaggi senza nome, li intrerrega e li scruta con poliziesca cu-

riosità. Conta loro i soldi in saccoccia e non glieli restituisce fino a quando non si è fatto raccontar tutto. Quella mondanità distratta e sportiva, quel borghesime corrotto e profumalissimo, quella incertezza esasperata ch'erano nell'aria della vigilia, pochi anni e pochi mesi prima che Bagnasciuga ci buttasce allo sbaraglio, Patti li stampa nella memoria. Ma la sua non è mai caricatura. Non è mai descrizione di chi a quello scenario guarda con la meraviglia del catone non invitato alla festa. Il suo spirito e la sua indagine non puzzano di immaginazione. Il mondanismo pacchiano di talune scrittrici e di taluni scrittori si avverte nella ostentazione delle confidenze, si indovina nello amore disgraziato che essi portano a quelle cose e persone sulle quali buttano il ridicolo. Lo affresco di «Quartieri Alti» circoscrive, nei limiti precisi, le apparenze di un balordo costume. Nè vale diminuirne l'importanza al lume degli eventi tragici, dentro i quali questo costume è naufragato, tra sangue e miseria. Panorama visto dall'alto e da vicino, nel ricamo attento dei particolari. Le donne, i caffè, i ritrovi notturni, le spiagge, le camere mobiliate, i prezzi, i colori della moda, «il gergo» dei gagà e della gagerelle, i clienti degli autobus, dei ristoranti, delle battole, del barbiere e, in cima a tutto e a tutti, lo snobismo disincantato di quella borghesia sazia, dalla signorinella e della signora cinquantenne, degli scapoli logorati, del gerarca potente e famelico, vizio e miseria, comicità e gelida drammaticità dello spettacolo 1920-1940, follie della capitale pulita e spiritualmente disseccata, con i suoi cinematografari vestiti come arlecchini sportivi, con i divi ricchissimi di effimera ricchezza e gli attori giovani già decrepiti, commedia e commedianti, preludio della

tragedia che avrebbe mandato all'aria, con un colpo di scena, il vaudeville mussoliniano.

Questa mia premessa serve di sostegno alla conclusione e alla tesi di un ragionamento che riguarda la nostra settimana arte, al momento che tale aspetto del costume italiano vuol ritrarre o vorrà ritrarre. Lo spunto per questa mia osservazione, lo ebbe giorni fa dal film di Vittorio De Sica: «I bambini ci guardano». Voglio cioè dire che il regista disposto a tradurre sullo schermo gli atteggiamenti di quel costume deve mirare più che alla intenzione satirica e caricaturale e, quindi, all'effetto comico, alla semplicità e fredda chiarificazione e illustrazione. Riguardare lo spettacolo così come fu, senza affilare le punte dei particolari, senza calcare i limbi di una morale già fusa nel realismo. De Sica, nel suo film, apre delle gratuite e leziose parentesi, alle quali innesta periodi descrittivi d'ambiente mondanico, popolare e borghese. La calligrafia ch'egli adopera è tutta svolazzi e sottolineature, è tutta una accentuazione leccata di fabbricati gesti e atteggiamenti. Nello sforzo di essere più vero del vero non raggiunge il tono della caricatura, nè la arguzia della satira. Da qui, la reazione naturale del pubblico che non ha potuto indovinare le intenzioni e i sottintesi, ed ha fischiato e beccato proprio quelle scene in cui più si avvertiva la leziosa fatica del regista che voleva essere spiritoso ad ogni costo.

L'errore di De Sica consiste nel fatto ch'egli non ha saputo essere estraneo al quadro che dipingeva. Non ha cioè capito che tali satire, comiche o amare, abbisognano da parte di chi le scrive o le traduce cinematograficamente di una perfetta indifferenza; di un egoismo che io oso definire estetico, attraverso il quale l'autore piglia sul serio i personaggi comici,

lasciandoli vivere per quello e in quello che sono e non in quello che «dovrebbero» essere. Le gagerelle della spiaggia di Alassio, nel film «I bambini ci guardano», sono le gagerelle descritte da Patti. Patti non le esaspera nella tinta del ridicolo. Le mantiene, al contrario, su di una piana e naturale evidenza: le lascia parlare e non le soffoca sotto il controllo delle «pose, dello snob, del birignao»: proibisce loro di far la caricatura di se stesse; al contrario di De Sica, il quale fa camminare le sue comparse mondane in costume da bagno e passi stozzati di danza. Il pubblico sente che sono fasulle. Non «piglia sul serio la caricatura»: e fischia.

L'avvertimento negativo del pubblico al film di De Sica (nel quale sono sequenze piene di commossa efficacia soprattutto nel colloquio tra il bambino ed il padre di lui e nella fuga di Pricò lungo la spiaggia al crepuscolo) potrà servire, domani, a quei registi che vorranno ridarci, negli aspetti comici o in quelli drammatici, la schietta figurazione del costume di un'epoca vicina e già lontanissima.

Poichè sempre, a proposito del costume, espressione di vita civile e di segreti umanità, sono le parole dell'artista, più che dello storico, a farlo riapparire intatto. Addirittura nella «Andromaca» di Euripide, ritroviamo una istantanea della signorinetta somigliantissima alla moderna gagerella. Essa risuscita al momento che il vecchio Pelao esclama, rivolto a Menelao:

«Esser non può pudica
Anche il volendo una Spartana donna;
Quando giovani, fuor di lor case
Se ne van con garzoni; e sciolti i pepi,
E nudi i fianchi, han con lor comuni
Corse e palestre, oh vituperò! E quindi
Meraviglia sarà se voi pudiche
Ncn crescete le donne?»

E, come se non bastasse Euripide, un poeta ibico inventò per le vivaci verginelle di Sparta il nomignolo di «fenomeridi» o «mostracose». E il nome ebbe fortuna, quanto quello di gagerella.

FABRIZIO SARACANI

L'ALBUM

di Miss Mauren

Incontrai miss Mauren in casa di una comune amica. Miss Mauren veste la divisa dell'esercito americano, e può darsi che sia infermiera, ma può anche darsi che diriga qualche importante ufficio di quelli così piacevolmente riscaldati che quando ci si va si vorrebbe non esser mai ricevuti, e restare in anticamera per mezza giornata. Ma non è l'impiego bello di questa signorina che ci interessa, bensì la sua attività in tempo di pace. Quando le domandai cosa facesse a casa sua, rispose che raccoglieva autografi, di gente del cinema. Non è una professione faticosa, dissi, ma ella protestò con impeto quasi latino. «La mia raccolta rappresenta anni di lavoro, si vede che non conoscete la gente di Hollywood». Annuisti di non avere storie fortunate; poi miss Mauren seppe che sono giornalista e conosco gran parte dei divi e delle dive di Roma. «Aiutatemi a fare un album anche per il cinema italiano», disse; ed io glielo promisi, a patto che mi mostrasse l'album americano. E miss Mauren fu tanto cortese da acconsentire.

Qualche giorno dopo, sempre a casa della comune amica, fui ammesso a sfogliare quella piacevole raccolta d'autografi. Immaginate un grosso registro rilegato in pelle, con l'interno composto di fogli mobili. Su ogni pagina era appiccicata una fotografia firmata, e sotto c'era l'autografo, qualche volta breve, qualche volta tanto lungo da occupare l'intera pagina e traboccare nella successiva. Miss Mauren aveva rivolto a tutta Hollywood la domanda: «Che cos'è il cinema?», ottenendo risposte di vario genere. Poiché io mi sono divertito sfogliando quell'album, penso che vi divertirte anche voi leggendo alcune fra le risposte che, col permesso della raccoglitrice, ho tradotte.

Inizia la serie William Powell, grande attore che a forza di piacere alle donne ha finito col preferire i liquori. «Il cinema — ha scritto Powell — sarebbe un buon mestiere se non fosse rovinato dai cacciatori d'autografi».

Nella pagina a fronte Claudette Colbert, in inchiestra azzurrina e calligrafia angolosa, afferma: «Il cinema è la vita come dovrebbe essere, per questo piace a tutti. Il cinema è più buono della vita, e anche più ingegnoso, forse perché di lui si occupano i migliori scrittori del mondo. V'è gente infelice anche nei film, ma la loro infelicità non è mai così nuda e disperata come nella vita vera; e il lieto fine, contro cui si è scagliata tanta gente, è un tentativo di pentà, una prova di so-

lidaietà. In complesso, mi sembra che anche il regista che dirige i casi umani farebbe bene a strutturare un paio di sceneggiatori cinematografici. Ci guadagnerebbero tutti».

Ottimista era anche papà Douglas, sportivo, sorridente e biancovestito: ecco la sua opinione: «Il cinema è uno sport e nessuno vi ottiene successo senza un serio allenamento. Tutto nel cinema è faticoso, ma bisogna che quella fatica non si veda perché altrimenti al pubblico non piacerebbe più. Gli atleti credono che i loro allenamenti siano duri; non sanno invece che una qualsiasi diva ne ha di assai più faticosi, eppure sorride, è gentile con tutti e sa mostrarsi sempre dal suo lato migliore. E questo è il grande insegnamento del cinema; se tutti gli uomini e tutte le donne cercassero sempre di mostrarsi dal loro lato migliore, le cose andrebbero un po' meglio».

Charles Chaplin se l'è cavata con poche parole: «Il cinema è un bambino che si crede adulto»; in compenso Silvia Sydney non è avara d'opinioni, e dice: «Il cinema è un sogno impresso su pellicola. A tutti piace sognare, ma non tutti vi riescono, e non sempre; allora vanno al cinema, le donne si sostituiscono con la fantasia alla diva, gli uomini al divo, e per pochi centesimi hanno un lungo sogno. Non importa che li faccia ridere, piangere o atterrire; quante volte ci si sveglia dai sogni con la voglia d'urinare! Eppure si prova l'appagamento d'aver corso un vero pericolo, d'esser evasi dalla solita vita d'ogni giorno, d'aver provato sensazioni nuove. Quando io sono davanti alla macchina da presa non dimentico mai questa mia teoria, e mi ripeto: «guarda che migliaia di donne prenderanno idealmente il tuo posto in questa vicenda; cerca di non deluderle». Credo di poter attribuire il mio successo a tale costante preoccupazione. Regolare sogni alla gente è una responsabilità di cui sono abbastanza fiera;

ed è anche un castigo, perché da quando lavoro in cinema non riesco più a sognare».

Guardate che anima romantica si nasconde nel piacevole corpo di Silvia. Invece uno dei maggiori romantici dello schermo, il fatalissimo Ronald Colman, fa una confessione quasi cinica: «Il cinema è un contratto e un lavoro; se contratto e lavoro sono buoni, meglio. Comunque, dovendo scegliere, consiglio di preferire un cattivo lavoro fatto con un buon contratto, che un buon lavoro fatto con un cattivo contratto». Sembra impossibile che simili affermazioni possano venire dall'interprete di «Prigionieri del passato»; eppure ecco la fotografia, ecco la firma. L'ultima speranza per le ammiratrici è che Colman si sia fatto scrivere la risposta dal segretario, ma miss Mauren, interrogata, lo esclude.

Passiamo dunque a Margaret Sullavan, splendida in un aderentissimo costume da bagno: «Il cinema è un viaggio; io ho visto l'Europa per la prima volta in un teatro di posa; e così ho visto la Cina, le Hawaii, la banchisa polare. Se adesso cerco di ricordare gli aspetti dei paesi esotici che ho visitato, non sono sicura di ricordare la realtà, oppure quel surrogato che ho visto in qualche film. Inoltre col cinema si viaggia bene perché i più bei luoghi del mondo vengono sempre mostrati; dal miglior punto di vista, mentre quando li vediamo noi che non sappiamo dove collocarli, ci deludiamo. Mi avevano tanto parlato di Rio Janeiro «Visto dalla nave. — dicevano — è il più bel panorama del mondo». Quando vi arrivai per la prima volta pioveva a dirotto, il mare era mosso, io d'umore esecrabile, e tutto mi parve assai brutto. Conobbi la bellezza di Rio soltanto in un film che vidi qualche tempo dopo, e allora capii che è inutile viaggiare quando persone dotate di mezzi e di gusti lo possono fare per voi. Il cinema è anche un viaggio nei sentimenti, vi fa conoscere l'amore, l'odio, la gelosia, me-

glio di qualunque altra esperienza. Se al mondo ci sono tante ragazze infelici, è soltanto perché esse, andando al cinema, non apprendono la lezione che esso impartisce loro».

Dopo tanto entusiasmo, viene la docia freddezza di Mariene Dietrich: «Il cinema è un inganno sia per chi lo vede che per chi lo fa». Quanti anni aveva Mariene quando ha scritto questo? domandai a miss Mauren, e la simpatica raccoglitrice annui al-a mia implacata malignità. «Molti», — disse — sono riuscita ad avere il suo autografo soltanto qualche mese fa, qui a Roma».

Sfogliate parecchie pagine di scarso interesse. Ecco Simone Simon, evidentemente amareggiata dalla campagna scandalistica che la aveva cacciata via da Hollywood: «Il cinema è un gran pettegolezzo. E' una prigione dove c'è sempre qualcuno che vi sorveglia e vi disapprova. Un'attrice è la persona meno libera e meno invidiabile del mondo; se fa quello che fanno tutte le altre donne, la criticano, se non lo fa la criticano egualmente e il produttore dice che manca di temperamento. Insomma, il cinema è uno sporco mestiere». Povera Simone, lei aveva scandalizzato Hollywood offendendo al suo amore la chiave di casa e quella chiave era d'oro: indice di molto temperamento, troppo anzi per un pubblico americano.

Un altro francese, Charles Boyer, ha scritto una frase perfettamente adatta a un dongiovanni: «Il cinema è l'amore forzato a vita»; dal che si deduce che dev'essere abbastanza annoiato di suscitare violente passioni. Più modesto, Gary Cooper si difende: «Cos'è il cinema? Vi lavoro ormai da troppo tempo per saperlo». Un'altra modesta è Greer Garson: «Il cinema è uno specchio dove mi vedo sempre più bella di come sono».

Notai che alla raccolta di miss Mauren manca l'autografo di Greta Garbo: «Quella non ha mai avuto opinioni», mi disse la signorina (a proposito, ha due stellette sulle spalle: si può dire signorina a un tenente!). E con quella frecciata contro la diva nordica si conclude la mia indiscreta crociera in quell'album; perché ormai da un paio d'ore stavo leggendo e traducendo, con grande indignazione dell'amica ospite.

«Ricordatevi la vostra promessa», mi disse miss Mauren quando ci salutammo. E così può darsi che un giorno io possa farvi leggere anche le confessioni delle dive italiane; confessioni che poi, riunite in un maestoso album, varcheranno l'oceano per approdare in California; sorte che forse alle dive in persona non toccherà.

AUGUSTO DORIA



LA FAMIGLIA COOPER

Ci sarà bene, tra le tante ragazze che una volta la settimana rientrano a casa con sedici pagine di cinematografo in rotocalco, una ragazza che si chiama Teresa. Bionda o bruna, non ha importanza. Commessa alla Rinascenza o stenodattilografa alla Teti, anche questo non è affatto importante. Quello che conta è che il suo mondo sentimentale ruota intorno al prestigioso sembiante di Gary Cooper. Gary è tanto lontano, e non sa che Teresa porta il suo ritratto nella borsa, mentre un altro è piazzato sul comodino accanto al letto dove la fanciulla sogna, abbastanza spesso, avventure impossibili col dinoccolato giovanotto di Helena. Teresa vorrebbe che i giornali parlassero moltissimo di Gary, e ha scritto una lettera a Gino Avorio perché, lui che sa tanto di tutto, le dicesse di Gary le cose che ella ancora non sa.

Ebbene, con questa giovane Teresa lo vorrei intrattenermi un poco: dirò di più, vorrei farle un regalo. Bellissimo, tanto bello che neppure se lo immagina. Allora accettami, Teresa della Rinascenza o della Teti o della Birra Peroni: voglio fare di te, sia pure per pochi minuti, la signora Cooper.

Ecco: intanto non ti chiami più Teresa ma Sandra, Sandra Shaw, ragazza d'oltreatlantico che parecchi anni fa nemmeno lontanamente pensava di diventare consorte di un divo. I tuoi amici ti chiamano Sanny, perché da bambina eri incapace di pronunziare per intero il tuo nome. Il tuo primo incontro con l'uomo destinato ad essere tuo marito avvenne, come generalmente succede, per caso. Eri andata una sera a far visita a tuo zio Cedric Gibbons, il famoso architetto della Metro; e fu lì che tu e Gary vi conoscete. Una stretta di mano, alcuni sorrisi e altrettante parole cordiali. Trovasti che Gary era un tipo molto simpatico, e tutto fu ritenere che anche lui fosse, nei tuoi confronti, dello stesso avviso.

Rinascendo qualche giorno dopo, ti dissero che il signor Cooper era venuto a trovarti e che, non avendo con sé della carta, aveva appeso fuori della porta un giornale sul quale era scritto che desiderava rivederti. In questo modo ebbe inizio il vostro romanzo, i cui patetici capitoli è inutile che ti rammenti. Ricorderai che ciò avvenne durante la Pasqua di dieci anni fa, e che pochi mesi più tardi, precisamente in dicembre, vi sposaste a New York. Quel giorno indossavi un «insieme» grigio perla, e portavi delle orchidee: eri tanto bella, Sandra e tanto felice.

Dopo una lunga luna di miele a Bermuda, siete tornati a Los Angeles, col proposito di costruirvi una casa come quelle che avevate viste laggiù. Un architetto di New York ne tracciò il progetto e Lady Mendil, assai nota per il gusto squisito, vi aiutò a scegliere i mobili, gli arredamenti, i tendaggi, i tappeti. Poi invece cambiaste idea, e oggi abitate in una casa più piccola, ma più intima e raccolta, e meglio adatta alle vostre necessità individuali.

Un grande cameratismo esiste fra te e tuo marito. Quando non va allo «studio», Gary sistema i propri appuntamenti d'affari in modo da poter pranzare insieme e trascorrere gran parte del suo tempo libero con te. Nel corso dell'anno, date solo due o tre grandi «parties», i cui programmi sono stabiliti di comune accordo. Una delle tue principali occupazioni è di provvedere alla colazione

alle undici, appretando un «breakfast» abbondante per Gary. Durante il giorno le tue cure sono rivolte al vostro «Victory Garden» dove, armata di grosse forbici, recidi mazzi di fiori per l'abbellimento della casa. Il resto della giornata lo trascorri con Maria, la vostra piccola bimba di sette anni. Allorché tuo marito ritorna dal lavoro, padre e figlia giocano insieme, poi Gary te legge una storia, e quando la piccina è a letto si intrattiene ad ascoltare le sue preghiere.

Nella tua qualità di signora Cooper, sei bene che tuo marito è molto simpatico, gaio e assai loquace. Sai anche che è un uomo pieno di attenzioni e di premure verso di te: dimentica spesso gli anniversari degli amici, ma i tuoi. Prende in considerazione i tuoi pareri circa il suo lavoro, e si consiglia con te sui film che deve interpretare, ma vuole essere lui, in ultimo, a decidere.

La sua calma e la sua riservatezza sono note: i suoi gusti sono molto semplici, come semplice è il suo tenore di vita. Quando non lavora, si diverte a fare delle lunghe passeggiate da solo; e sempre da solo, pur non mancandogli le amicizie, va a caccia, a pesca e a cavallo. In materia di abbigliamento possiede uno spiccato buon gusto, ma preferisce portare delle giacche sportive di cuoio. Anche Maria dovrà imparare ad usare gli sci. Intanto «Cakes» (tale è il soprannome affibbiatole da papà) sta diventando una virtuosa di pianoforte, che suona con entrambe le mani, e attualmente il suo cavallo di battaglia è «L'Inno della Marina». «Cakes» sa pure nuotare, pattinare e giocare a tennis. Il cinema la diverte molto, ma, almeno sino ad ora, sembra che non abbia alcuna intenzione di diventare attrice. Non ha mai visto il padre sullo schermo: così, del resto, vuole Gary, il quale teme che la figlia, vedendolo nei vari caratteri ch'egli crea per il cinema, venga meno nella stima che ha verso di lui.

Quanto ai tuoi gusti, graziosa Sanny, essi sono abbastanza diversi da quelli di tuo marito: ma ciò non ostacola minimamente la vostra invidiabile felicità coniugale. Tu sei sempre stata abituata ad una vita mondana, e quindi ami tanto la società e i divertimenti; mentre Gary, che ha vissuto in un «rancho», preferisce altri generi di passatempo. Sei orgogliosa di tuo marito, anche come tiratore. Egli infatti ha una passione particolare per i fuochi, e la caccia è tra i suoi argomenti preferiti. Tu stessa, d'altra parte, non sei da meno di lui: dopo la nascita di Maria, anche tu hai voluto cimentarti con la carabina, e oggi non soltanto sei molto brava nel tiro a segno ma riesci a battere persino tuo marito, che di questo sport è campione. O è forse Gary che, in omaggio a un principio di cavalleria, ti lascia vincere?

Fucili a parte, tu ami molto i bei vestiti, le pellicce, i gioielli e in genere tutte le cose di lusso: tu stessa lo riconosci. Il tuo amore per New York è stato soppiantato dall'amore per la California, dove il destino ha vestito di realtà, accanto all'uomo ideale, i tuoi sogni di fanciulla.

Mi dispiace, Teresa, il regalo è finito. Hai gli occhi lucidi, il cuore che batte forte. Basta così poco a far felici le persone. Con la tenue spesa di qualche lira, oggi tante Terese sono state per alcuni momenti la moglie di Gary Cooper.

LUIGI PESENTI



NE: « I NOSTRI PARENTI ».

VIA DELLE STELLE LA FORTUNA IN DUE

Erano fatti per incontrarsi — è la prima cosa che si pensa di Stan Laurel e Oliver Hardy. Come Giulietta e Romeo, come Paolo e Francesca, come Tristano e Isotta, essi non sono concepibili separatamente. Il destino stesso, affinché non potesse sussistere il minimo dubbio su ciò, ha fatto in modo che ogni tentativo effettuato da Laurel e da Hardy per cavarsela da soli abortisse miseramente. Sia l'uno che l'altro furono perseguitati, finché non si unirono, dalla più nera disdetta; associando le loro sfortune, invece, conseguirono il più lusinghiero successo.

no da quarantotto ore, fu raccolto svenuto presso una rosticceria e riaperto gli occhi in un letto d'ospedale. Ne evase ben presto, per non essere rimpatriato e riconsegnato al padre; fece ritorno a Londra nella stiva di un veliero, e fu una vera fortuna per le sue costole se la sua clandestina presenza a bordo non fu notata. A Londra, dopo molta altra fame, Stan riuscì a farsi assumere dalla compagnia comica di F. Karns, nella quale recitava anche Charlie Chaplin. La paga era irrisoria, tre scellini al giorno, ma Stan se ne com-

artisti c'era anche Charlie Chaplin, dimodo che i viaggiatori bipedi potevano a loro volta considerarsi « pregiati ». La compagnia vivacchiò alla meglio, in America, per quattro anni; poi un solenne iasco la smembrò e Stan Laurel si aggirò solo e sperduto, con scarsa fortuna, sui palcoscenici di provincia. Gli andò meglio a Baltimora e a Philadelphia, ma, avendo ceduto al sonno sul treno che lo portava a New York, fu derubato della valigia, del soprabito e dei quattrocento dollari che era riuscito a tesaurizzare per procurar-



IN: « LUI E L'ALTRO ».

piacque accorgendosi che più era magro per denutrizione e più divertiva il pubblico. Nel settembre del 1911 impresario e artisti della smunta compagnia fecero vela per il nuovo continente, su una nave che trasportava bestiame pregiato. Laurel dice « pregiato », ma non specifica: forse si trattava di cavalli o mucche, forse anche di asini o maiali, comunque egli trova importante che non fossero esemplari comuni, bensì altolocati, della loro specie. Fra gli

si abiti da scena. Una vera catastrofe, dalla quale tuttavia si riebbe per merito di una di quelle folgoranti idee che ci arridono proprio nei momenti peggiori: il cinema, Hollywood, la terra promessa. In California ci arrivò senza biglietto, accucciato nella cabina di un treno merci. Non lo trovarono interessante come attore, ma gli affidarono prima l'aiuto-regia e poi la regia di alcuni brevi film comici, fra i cui interpreti era Oliver Hardy. Una mattina Hal

Roach, il produttore, arrivando nel teatro di posa, si degnò di concentrare la sua attenzione sul regista Stan Laurel, il quale stava impartendo suggerimenti a Oliver Hardy sull'interpretazione di un gag comico. Gli venne da ridere. Rise di tutto cuore, quindi rilette sul fatto che gli era venuto da ridere. A lui, Hal Roach, era venuto da ridere. Fece schioccare le dita ed esclamò: « Ma sapete che dovrete interpretare un film, voi due? ».

E parliamo di Oliver Hardy. Nel luglio del 1892, dai proprietari di un piccolo albergo di Madison (Georgia), nacque l'impareggiabile Ollio-

lativi per varcare le soglie dorate degli stanzosi varietà di Broadway, pensò al cinema. Trasferitosi a Hollywood, iniziò la carriera da semplice comparsa; poi gli affidarono parti più importanti, ma sempre in quei brevi film comici che all'epoca del cinema muto servivano per arricchire i programmi. Venne così il giorno in cui Hal Roach, vedendolo provare una scena con Stan Laurel esclamò: « Ma sapete che dovrete interpretare un film, voi due? ».

Quando Hal Roach diceva una cosa la faceva e la imboccava. La coppia Laurel-Hardy ebbe successo fin dal suo primo apparire, nel 1927. Fu,



LAUREL E HARDY AL NATURALE.

Pesava quasi sette chili, a digiuno. Non aveva fortuna; questo è il meno che si possa dire nel riferire che, all'età di diciotto mesi, il piccolo Oliver era già orfano di padre. La vedova risultò incapace di mandare avanti da sola l'albergo, cedette ogni cosa ai creditori più impazienti e andò a stabilirsi ad Atlanta con i figli, presso un lontano parente. A cinque anni Oliver era molto grasso e aveva una bella vocetta; un violinista da strapazzo se lo aggregò e lo faceva cantare nelle strade, con un fiore nella mano sinistra e un piattello nella destra, destinato a raccogliere l'obolo dei passanti. Col pretesto che il florido aspetto del bambino non suscitava sentimenti generosi nella gente, questo dannato violinista gli lesinava il pane; spesso si ubbriacava e allora erano percorse che lasciavano il segno. Oliver trovò il coraggio di abbandonarlo e se ne tornò a casa su un carretto di verdura. La madre che aveva trovato lavoro in una fabbrica, lo rimise a scuola; la sera, tuttavia, il solerte fanciullo si guadagnava qualche soldo cantando in un music-hall di terza-dine.

per i due attori che isolatamente non avevano raccolto che delusioni, una rapida corsa verso la popolarità e la ricchezza. Stan e Oliver hanno fatto definitivamente perdere le loro tracce alla sfortuna. Ciascuno di essi possiede la sua brava villetta a Beverly Hills, una magnifica automobile e una buona moglie. Hanno gusti semplici (la pesca, il giardinaggio, il biliardo) e alla compagnia dei nababbi e delle celebrità di Hollywood preferiscono quella degli umili generici, coi quali rievocano spesso, non senza commozione, i tempi duri. Stan è dei due quello che stipula i contratti, scrive la maggior parte dei soggetti da realizzare per lo schermo, collabora alla regia. Il suo guadagno supera di cinquecento dollari la settimana quello di Oliver; ma se li merita, è lui il cervello della ditta.

EUGENIO SORTI



STAN LAUREL CON RIDOLINI AGLI INIZI DELLA SUA CARRIERA DI ATTORE CINEMATOGRAFICO.



ISTANTANEE ALLA «PRIMA» DI «WILSON» AL CARTHAY: LANA TURNER.

poi sottovoce si criticano. Mi sembra di sentirli Merle Oberon mentre sussurra a Joseph Schenck che le è vicino: « Guardate la signora Boyer. Sembra vestita come una commessa! ». E mi sembra che la signora Boyer stia dicendo a suo marito Charles che guarda sghigno Merle Oberon: « Ma, Charles, non ti sembra che Merle Oberon sia troppo appariscente? Siamo in guerra, e ci vorrebbe un poco più di buon senso. Poi quelle perle sul capo! Sembra proprio una strega! ». Ecco una delle tante attrici ancora zitelle, Lana Turner, che chiede: « Ma quanti mariti ha preso fin'ora Mary Pickford? C'è dunque speranza anche per noi? ». Gli intrighi, i pettegolezzi, le critiche come in tutti i tempi ed in tutti i luoghi, sono all'ordine del giorno nell'Olimpo cinematografico. L'aspetto esteriore del teatro « Circolo Carthay » ci dà una visione esatta di quale sia ormai in America la passione ed il fanatismo per il cinematografo. Mi trovavo in un paese dell'Italia meridionale per un breve soggiorno di requie, dopo tanti avvenimenti caotici di quest'ultimo anno, e, ringraziando Dio, nel piccolo paese non arrivavano giornali e tanto meno c'erano i cinematografi. Capitarono alcuni soldati americani, che preferivano masticare la gomma anziché mangiare la grassa uva di quella fertile terra. Mi domandarono come trascorrevano il mio tempo ed io risposi loro che per la maggior parte del giorno stavo seduto a leggere sulla loggia i miei libri preferiti. Mi risposero, sempre masticando la gomma, che sarebbe stato inconcepibile per loro, trascorrere quindici giorni in un paese dove non c'era il cinematografo! Certo il cinema è stato per gli americani un potente mezzo di propaganda, e non ci fa meraviglia se basta la visione di uno di questi colossi a richiamare alle armi più volentieri di tutte la cartoline pre-cette e gli affissi murali. Ma è inutile divagare: la serata di gala del *Wilson* mi ricorda i festosi preparativi fatti da noi in Italia all'autentico Presidente Wilson, quando in carne ed ossa arrivò tra noi. Abbiamo veduti troppi veri Re, troppe vere Regine, troppi festosi cortei di principi di tutte le razze, da Irohito a Ras Tafari; le nostre strade sono state solcate da troppe orme giganti e ci sentiamo ormai vecchi, forse troppo vecchi, per poter provare quella forte emozione, quella meraviglia che fa trovare così giovane il mondo alle pupille chiare degli americani.

SERGIO LEONARDI



Una prima al "Carthay"

Non è tanto difficile per noi immaginare una serata a Hollywood. A parte l'apparato pubblicitario mastodontico che abbiano potuto preparare, non dimenticheremo le nostre « prime » all'Opera ed alla Scala, quelle dei tempi di Stendhal, quando i nostri teatri rigurgitavano di splendide divise francesi o tutte le celebri bellezze dell'epoca ravvivavano lo spettacolo con la loro grazia fisica e con il bagliore delle gemme che da centinaia di secoli, tramandate di generazione in generazione, incorniciavano quelle belle patrizie lombarde (basta ricordare le prime pagine della *Chartreuse*). Anche a Roma, le nostre nonne ricordano, nel furioso ottocento, durante il Carnevale, come nelle pagine della *Principessa Branibilla* di Hoffmann, le gemme più fulgide, i vestiti più fulgoranti, indossati da una Colonna o da una Orsini. Ricordi indimenticabili sono rimasti nei diari dei poeti e nelle tele e nelle sculture di tutti gli artisti del tempo. Anche le « prime » di anteguerra, sempre in tono molto minore, avevano pretese di fastosità da noi. Anche il lusso e le bellezze muliebri non mancavano di parteciparvi, ma il tono lo davano i gerarchi con quelle loro divise funeree, col loro mucabro surrealismo, lo stile insomma che ha caratterizzato l'epoca del littorio; e basta ricordare alcune sale della Mostra della Rivoluzione. Ma la gigantesca macchina di Hollywood non si è arrestata neppure con la guerra, e so da noi ci si limitava allo spettacolo fatto dentro

le pareti del teatro, ad Hollywood per questa « prima di Gala » è stato inscenato un grande apparato nelle vie circostanti il teatro, con musiche, luci, stendardi, da far pensare a una processione del Sud o all'arrivo in una cittadina di provincia, di un grande circo equestre. Da noi, ad ogni nostra prima, all'infuori dei fortunati possessori dei biglietti d'invito non rimaneva che un'esigua folla di gente provvisoria che si pigliava fuori le porte del teatro per vedere in una rapidissima visione tutte le personalità che scendevano dalle macchine, e ammirare le tolette delle signore che entravano subito nell'ingresso. Folla fatta di curiosi occasionali. Qui, tutto è diverso. Per quanto vasto il teatro « Circolo Carthay » è appena sufficiente per contenere una piccolissima parte di gente, in rapporto all'enorme calca di persone che desiderano parteciparvi. Ed allora si è pensato di creare, per questa importante « Gala », una grande festa, simile ad una fiera perchè potessero parteciparvi tutti. Sono state improvvisate impalcature dipinte di bianco nelle vie adiacenti al teatro, contenenti oltre cinquemila posti! La banda della Legione Americana è passata attraverso le vie suonando le marce militari del film programmato *Wilson*. Sull'alta torre del teatro alcuni riflettori sprigionavano luci bianche, rosse ed azzurre sopra la marea umana che si contentava in tal modo di partecipare alla grande serata. Il film che è una delle più ambiziose ed ardite concezioni di questi ultimi anni, è naturalmente un film di guerra. Darryl F. Zanuck ne è il produttore.

Gli attori principali sono Alexander Knox e Geraldine Fitzgerald. Al film ha partecipato una massa di tredicimila attori. « Questa grandiosità non ha riscontro nella storia del cinema. Naturalmente tra le persone intervenute allo Spettacolo oltre le eminenze, le eccellenze della Marina e della Aviazione, della politica e del commercio, troviamo riuniti le grandi attrici americane che, questa volta, per essere aggiornate ai tempi, hanno preferito comparire coi loro mariti in uniformi militari. E, come possiamo constatare da queste fotografie, la loro scelta è caduta in preferenza su gli ufficiali di Marina. Ecco Norma Shearer, la indimenticabile « Giulietta » che ha scelto il suo « Romeo » nel tenente Martin Arrouge della marina Americana. E' in loro compagnia la signora Zanuck, moglie del produttore, che porta alla cintura delle vistose orchidee offertele per il « Gala » al suo marito. E c'è pure Mary Pickford sposata da poco con il tenente Charles Rogers. Dovremmo avere a disposizione un intero giornale per poter pubblicare tutte le centinaia di fotografie degli intervenuti al film. Certo è uno spettacolo eccitante poter vedere riunite le più belle attrici di America, poter vedere i loro vestiti così diversi da quelli che indossano nei film, e in un certo senso vedere più il loro gusto personale, direi domestico, anzi che la loro sombianza immaginaria. Ma anche qui avvengono le stesse cose che avvenivano tra noi, alle nostre « prime »: le donne, e questa volta le attrici, si guardano con i più bei sorrisi cinematografici del mondo e



NORMA SHEARER CON IL SUO NUOVO



CHARLES BOYER E LA MOGLIE CON ADOLPHE MENJOU.



MARY PICKFORD E IL MARITO CHARLES ROGERS.



MERLE OBERON E IL PRODUTTORE JOSEPH SCHENCK.



LANA TURNER E PETER LAWFORD.



IL REGISTA HITCHCOCK E SUA MOGLIE.



JANE WITHERS E ERIC SINCLAIR.



MARITO, IL TENENTE DI MARINA MARTIN ARROUGE.

Conosciamoci ricordi, quanti più possiamo, grandi e piccoli; belli e brutti, facciamoci provviste per la vecchiaia e per le ore di solitudine, in questo campo la prudenza non è vigliaccheria; conobbi una volta un tristissimo vecchietto che mi commosse come il mare e come un bambino.

Eravamo in un treno — molti, moltissimi anni fa — le suore che ci portavano, parlavano e dicevano « i ricordi, li ricordi », e i pali telegrafici che comparivano e scomparivano sembravano punti esclamativi.

Eravamo sette in uno scompartimento (molti, moltissimi anni fa) e chissà come attaccammo discorso, fatto sta che senza colpa né merito, un'anziana e prosperosa signora si trovò a dire:

— Quando mi fidanzai era molto di moda il romanticismo, e Antonio ed io decidemmo di fuggire: era molto suella allora e lui mi chiamava « la principessa dai capelli d'oro ».

In un pomeriggio d'aprile salimmo sul tram a cavalli e scendemmo all'ultima fermata alla periferia della città.

Eravamo molto buffi e molto innamorati, ci avviammo verso la campagna e Antonio declamava dei dolcissimi e inconsistenti versi di Guido Gozzano.

La signora si fermò sorridendo, il vecchietto tristissimo, di cui sopra, che le stava seduto di fronte la guardava con attenzione disperata, inghiottì due o tre volte e chiese:

— E poi, fuggite?

— No, naturalmente — rispose l'ex principessa dai capelli d'oro — dopo pochi passi incontrammo il capufficio di Antonio. Sembrò niente, ma noi tornammo indietro, salimmo sullo stesso tram e andammo a casa.

In seguito ci sposammo nel modo più caro alla vecchia borghesia e fummo felici ugualmente.

— Io invece scappai proprio — disse un distinto signore di mezza età, e il tristissimo vecchietto rivolse a lui i suoi avidi occhi. — Avevo tredici anni e volevo compiere imprevedibili avventure in paesi dal nome risonante ed esotico come Madagascar, Cejlon o che so io. Andai alla stazione e salii sul primo treno che mi capitò; in conseguenza di ciò, alla stazione che aveva il poco ri-

sonante ed esotico nome di Arcinazio Romano, fui fermato dai Carabinieri e riportato a casa.

— Io non voglio scappare, non mi piace stare senza la mamma — disse un bambino di circa otto anni. — Mi ricordo di una volta che la mamma uscì un momento senza dirmi nulla. La cercai piangendo per tutta la casa. Avevo tanta paura.

Due innamorati seduti vicini vicini non dissero nulla, si stavano costruendo un ricordo proprio in quel momento.

Il tristissimo vecchietto sospirò: — Beati voi, — disse.

— Perché? — chiese la signora.

— Perché avete tutti qualcosa di ricordare, io non ho nulla.

— Eh via, — disse il signore di mezza età — tutti abbiamo dei ricordi, magari piccolissimi, che so, una boccia d'acqua, il primo bacio o una giornata di primavera.

— No — disse il tristissimo vecchietto — io non ho nessun ricordo.

Sono stato professore di matematica per quarantacinque anni,

RICORDI PER TUTTI

e come tutti i professori di matematica sono stato distrattissimo. Qualsiasi cosa facessi me la dimenticavo nell'istante successivo.

Tutto quello che ricordo sono equazioni, logaritmi e teoremi, ma quelle non sono cose mie, sono di Pitagora, Tolomeo e di tanti altri.

L'anno scorso sono andato in pensione e da allora la mia distrazione è andata diminuendo, ora so quella che ho fatto ieri, l'altro ieri e un mese fa, ma questo non è ancora ricordare e tutto è troppo triste e troppo vecchio per essere bello.

Non ho ricordi d'infanzia o di giovinezza, e non potrò mai raccontare nulla della mia vita perché la rivo solo dall'anno scorso, capite? Ormai sono vecchio e la mia mente sempre più, dovrei dire, raccontando, quando ero vecchio, ma non si può.

Il tristissimo vecchietto tacque, e il signore che lo guardava si sorprese a pensare se sul viso triangolare del professore, la somma delle aree dei quadrati costruiti sui cateti era equivalente all'area del quadrato costruito sull'ipotenusa.

Non era equivalente, perché il viso del professore era un triangolo isoscele.

GIULIANA GARGANO

POGGIOLI



Un tragico accidente ha spento, nella notte tra il primo e il due febbraio, la vita di Ferruccio Maria Poggioli. Per me, che avevo mosso le critiche più severe ai suoi ultimi film e che avevo avuto con lui, pochi giorni prima, un'accesa discussione, alto stupore e alta pena che la notizia ha suscitato, s'è aggiunto un senso di angoscioso rammarico, sensibile com'era ad ogni appunto o riserva che s'espresse sulla sua opera, Poggioli era rimasto addolorato dalla vivacità delle critiche che avevo espresso circa il Cappello da prete e le Sorelle Materassi. Critiche che non partivano dal gusto meschino della maledicenza o della denigrazione più o meno gratuita, ma dal rispetto e dal dolore, da una parte, di vedere un autentico temperamento d'artista come il suo spendersi per voci e ricicchi tutti'anni che congeniali alla sua più vera natura. Proprio per questo ho voluto tracciare in queste dolorose righe di compianto e di ricordo.

Poggioli era, specie in questi ultimi tempi, in pieno fervore di lavoro; e ai suoi amici dichiarava propositi, speranze, promesse per l'avvenire, raziava con entusiasmo delle nuove opere da realizzare, delle difficoltà, dell'impegno che ci sarebbe voluto per condurle felicemente in porto. Tanto fervido slancio era tra le caratteristiche più note di Poggioli che, pur nella maturità degli anni e del gusto, aveva quell'instabile ed acceso ardore che è proprio dell'adolescenza; della privilegiata adolescenza.

Purtroppo, la morte è venuta ad interrompere il raggiungimento di un equilibrio sicuro, di una compiuta e definitiva conquista. E quelli che ci restano di lui sono solo i discorsi indici di una grande sensibilità e di possibilità non comuni.

Conoscevo Poggioli da molti anni, ma ne fui ne lo eravamo mai riusciti a trovare il calore necessario per superare o abbreviare la distanza che separa due persone di conoscenza non molto intima, né troppo cordiale. Eppure ho sempre ammirato e sostenuto la sua tenacia, la sua capacità di lavoro, le sue qualità professionali contro tutte le imprevisioni, i tempi d'ingegno, la intelligenza scapigliata e sfogorante, nasosta in chissà quali meandri, che si sentivano variare in altri registi.

A queste, s'univano spiccate qualità umane: una semplicità schiva e cordiale, un'apertura, attiva e affettuosa bonomia — tutta bolognese — che nutriva in sé, ed esprimeva una acuta intelligenza del reale, una umiltà e come dimessa enfasi umoristica, talvolta rilasciata e talvolta preziosa.

La sua fondamentale onestà e il possesso di un mestiere faticosamente conquistato, l'avevano tenuto quasi sempre lontano dall'incoerente confusione, dal cinismo o dalla cinetteria in cui si agitò il nostro cinema negli anni dell'inflazione. Così, i risultati che egli raggiunse nella non lunga carriera di regista, sono comunque risultati apprezzabili, e, pur senza uno stile definito o con uno stile ancora non totalmente risolto nei suoi elementi espressivi, Poggioli s'era conquista-

to un posto di prim'ordine tra i registi che la nuova generazione aveva assicurato all'Italia.

Veniva dalla gavetta ed aveva percorso una lunga trafila prima di arrivare alla regia: aiuto regista (La canzone dell'amore, Terra Madre), documentarista (Impressioni siciliane, Paestum, Presepi), direttore del doppiaggio, montatore (Le burlesque, La signora di tutti). Dopo una prima prova poco felice (Anna Bianca, 1936), era tornato al montaggio ed aveva collaborato a film che cercavano di elevarsi dalla produzione corrente (La fossa degli angeli, Stasera alle 11, Principessa Tarakanova, Piccoli naufraghi, Diamanti). Solo nel '39 tornò a dirigere un film (Ricchezza senza domani) e finalmente, con Addio giovinezza, (1940) ci dette l'opera più fortunata della sua carriera. Un amore per le mode smesse, per un piccolo mondo gozzanesco, per una realtà borghese ironicamente indagata feccò di Addio giovinezza l'opera di una regia seria e sensibile. Nella delicata grazia con cui delineò personaggi e situazioni, nella cura minuziosa e intelligente dell'ambientazione, Poggioli ebbe la mano straordinariamente felice e leggera, lasciando a molte sequenze un po' di quella vaporosità che è propria delle trame di un'epoca tramontata, piena di polvere ma ancor più piena di fascino.

Con questo racconto un po' dimesso, un po' innocente ed ingenuo, ma alla fine tutt'altro che distratto o sbiadito, Poggioli s'impose all'attenzione di quanti speravano in un rinnovamento del cinema italiano. E il successo che il pubblico decretò a questo lavoro, vivo d'una sua piccola e feroce audacia, costituì di per sé stesso un giudizio definitivo.

Amore canta (1941), commediola d'ambiente moderno, interpretata da Maria Denis e da Massimo Serato, costituì una parentesi d'ordinaria amministrazione. Ma Sisignora (1941) venne subito a segnare un altro atto di coraggio: quello di esprimere, con tutta la possibile fedeltà cinematografica, l'anima semplice della gente che lavora, sia nelle condizioni più quotidiane che in quelle più tese e drammatiche. Tentativo che riuscì solo in parte, in alcuni tratti realmente persuasivi. E se anche il pubblico non lo accolse col favore che ci si sarebbe potuto aspettare, c'era nel film una sostanza di realtà, una parvenza di verità umana, se pur guardata con un certo e inconsueto freddo distacco, sempre preferibile ad una falsa partecipazione sentimentalistica. Anche da un punto di vista strettamente tecnico, il film rappresentava una più sicura presa di possesso dei mezzi espressivi del cinema rispetto ad Addio giovinezza e, in particolare, andava notato un uso della macchina più coscienzioso o meno corsivo di quello precedentemente esplicito. Inoltre, tra le concrete bellezze di Sisignora, non si può dimenticare quella d'averci presentato una Liguria inedita, umanamente indagata e niente affatto turistica, in cui si svolgevano alcune delle più raggiunte sequenze per forza di ritmo e plasticità.

Mai più Poggioli doveva conseguire la compostezza e il clima di rag-

giunta conquista di questi che inabbianamente restano i suoi due migliori film.

Disambiguato fuori dal mondo che egli sapeva ricercare con grande evidenza e semplicità, Poggioli si cimentò con molte altre vicende, ma purtroppo non riuscì a realizzarle senza disguidi, senza dissonanze e forzature. Una commedia moderna (La bisbetica domata, 1942); un dramma popolare, a tinte brusche e fosche, sangue e dannazione (La morte civile, 1942); un dramma intimo, dolente e feroce, umanissimo, ritale, qual'era descritto da un romanzo di Capuana, immerso nel colore, nell'anima, nel senso paucico di una terra arsa e dura, violenta come gli uomini che, al suo contatto, cercano di vincere in violenza; (Vielosia, 1942); un richiamo morale e cristiano, qual'era espresso con gran calore e violenza espressiva da Emilio di Marchi (Il cappello da prete, 1943); le ironiche istanze di ritalianesimo contro l'esistenza di due malconformate creature, in un mondo che sembra una farsa e un divertimento d'un ironico Iddio (Sorelle materassi). Queste le vicende che Poggioli scelse per i suoi film: tonline tra di loro e discoste, sia per le caratteristiche esterne che per le differenti nozioni spirituali che le informavano.

Ma, anche ammettendo tutte le riserve possibili, non si può negare che, se non altro per la serietà degli intenti, per l'impegno e le capacità del realizzatore, questi film erano sulla via della bontà e della salute cinematografica. Ad ogni modo, mai inquinati da quelle tare commercialistiche che caratterizzano tanta parte della produzione italiana. E bisognerà anche riconoscere che spesso Poggioli se sbagliò, sbagliò per eccesso e non per difetto: il che, da un punto di vista storico, e in un regista giovane, poteva essere un motivo di consolazione.

Così, se le critiche che gli son state rivolte furono spesso più severe del necessario, era proprio perché ponevamo i suoi film su un piano che autorizzava siffatte prolungate analisi, e perché sentivamo che questi « travestimenti », queste « deviazioni » dalle sue più intime ragioni espressive, dalla sua necessità più tipica, più personale e cordiale, non potevano che nuocere anche a un temperamento così dotato come il suo, che implicitamente ed esplicitamente riconosceva.

Fosse con Romanticismo a una faccenda di un pescatore — che gli s'apprestava a realizzare — avrebbe ritrattato se stesso e, insieme, un po' altro, ed estetico equilibrio.

Questo rimpianto per ciò che egli non potrà più realizzare, per la sua perdita collaborazione al rinascere del cinema italiano, è quello che accresce il peso di questa scomparsa. Tanto più dolorosa in quanto siamo certi che l'opera che egli ci lascia non esprime che in minima parte la somma duratura dei suoi affetti, delle sue sofferte esperienze, degli intimi valori della sua personalità.

ANTONIO PIETRANGELI

IL SOLE IN TRAPPOLA CARNEVALE ROMANO

Quante querimonie, quante critiche, quanti piagnistei, e acari lai. L'Italia digiuna tradita e vilipesa si avvilita e scompare sempre più contro i tempi di questo carnevale, con quel viso contrito e pieno di remissione, di chi è costretto a ingoiare, saliva su saliva, la propria saliva.

E i signori del Governo ai nostri laghi, giran sui facchi, e s'allontanano lesti con giovanile eleganza.

Ogni tanto un Golia molle, sfasciato, senza volto si presenta alla ribalta politica. Ebbene, al solo fischio della fionda, guarda, questo colosso crolla come un masso e si muore in pochi istanti lasciando distesa a traverso la strada la sua corpulenza esanime. L'ingombro enorme è difficile rimuoverlo; e allora guai a chi deve procedere oltre: ci vuole forza di braccia, e pali, badili a accetta non bastano a dar libera via al traffico, che forse non c'è, ma intristisce, per mancanza di sfogo, in pozzanghere malsane.

Le mezzane del Monte di Pietà, vanno in giro con i portieri dei W.C. e i beccamorti di Campo Verano — con delle lendine di braccia, e delle coltri di colore sul dorso, tutta quella folla va intorno, in un baratro di rovine; non si sa con quali intenzioni e con quali speranze.

Avanti non si va più, e del resto non si torna più indietro. — Manca la forza di vivere, e quella di morire.

Gli uni crepan di fame — gli altri rubano per non morir di fame — mentre gli ultimi moriran di fame perché derubati di quel poco che avevano per non morir di fame.

Però, liberi lo siamo — liberi di far rivoluzione.

Come fare la rivoluzione? — e come anche non farla?

Non c'è pace. Non c'è guerra — non c'è più terra sotto i nostri piedi — e qui non si vuol mica dire che siamo tutti quanti angeli. Forse c'è un po' di confusione.

Ancora non abbiamo le ali — e non le avremo, prima che suoni la nostra ora.

Un preludio di questo suonare l'abbiamo nel restare senza mangiare.

Lo struzzo propagandista ci vuol mostrare come si mangiano i sassi, e noi, gente per bene, lo siamo a sentire, guardiamo però con grande appetito, se dall'altra parte, di sotto la coda venisse fuori l'uovo — l'uovo di struzzo.

L'amico in barca inteso ai remi ci segue, « aiuto affogo » gridiamo dibattendoci nell'acqua. « Salute, ancora un sorso... navigare necessità est... » ci dà la voce, l'amico — e ci assesta di tanto in tanto, un altro colpo di remo sulla testa.

Se Roma eterna fosse Roma eterna — e se all'eternità di Roma conferissero le nostre povere ossa... « faccia pure, come le pare... anzi, ben felici... ave, o Roma... ».

Se alle tre di notte la polizia inglese ha bisogno di entrare nella mia camera, (Fensione Beccari, via del Tritone) non potrebbe venire prima delle tre, essendo questa l'ora più probabile della quale mia addormentazione?

Se mi direte che non regiono e non so quel che mi dico — vi rispondo che io so quel che so. — In capo ai miei sessantafuattro anni il mio sapere, è una saggezza invelterata, fissa, come un occhio di vetro. Notte e giorno sempre aperto.

BRUNO BARILLI

SALA DI PROTEZIONE

ECHI DI GIOVENTÙ

(Remember The Day — Prod.: 20th Century Fox - Regia: Henry King - Interpreti: Claudette Colbert, John Payne, John Sheppard, Ann Todd, Jane Seymour, Francis Pierlot, Marie Blake).

Questo di Henry King è un film garbato e piacevole, tenero e dolce, al quale la massa degli spettatori e delle spettatrici ha decretato un grande successo. E i critici li hanno assecondati su questa china.

Tutti, insomma, hanno creduto di raccogliere un tepido e patetico passero caduto dal cielo, e non si sono accorti di aver tra le mani un uccello imballonato, sotto le cui piume non era difficile individuare lo scheletro, cioè il meccanismo e lo schema. Sicché fili di ferro intrecciati, occhi di vetro, piume parlanti e un liquido edulcorato sono stati presi per ossa, occhi, vere piume e autentico sangue.

L'ingenuità dei realizzatori è riuscita a infondere una certa aria di vita in questo balocco patetico-sentimentale, ma si tratta di una vita deodorata e decennizzata; di un accordo e preordinato travestimento della realtà. Basti vedere come situazioni, svolgimenti, trovatine, arguzie, battute amare o maliziose sono disposti e ordinati in vista di una piacevolezza tutta spettacolare; come siano schematizzate le figure dei personaggi affinché ingranino più vistosamente nel racconto e travolgano lo spettatore nella incessante attesa della desiderata con-

clusione; con che esperta previsione del loro rendimento scenico, i toni patetici siano accuratamente disseminati e alternati con quelli comici.

Che il pubblico si lasci ancora prendere a questo gioco in cui l'avversario batte così sfacciatamente, e sia pure abilmente, è ancora ammissibile. Ma è davvero sensazionale che i « praticoni » e gli « intellettuali » del cinema scambino per genuino un prodotto così sofisticato, per autentico: zucchero una così smaccata melassa, per arte una così evidente abilità di mestiere.

Ad ogni modo, dopo aver visto questo film, può accadere di chiedersi quanto sarebbe più importante, non solo per l'America ma per tutta una civiltà, se sceneggiature così abili e fertili di trovate, regie di così precisa ed elegante sveltezza, recitazioni così efficaci e persuasive venissero messe a servizio di vicende meno generiche, convenzionali e stereotipe.

SACCO D'ORO

(Pat O' Gold - Prod.: United Artists, presentata da James Roosevelt - Regia: George Marshall - Interpreti: James Stewart, Paulette Goddard, Horace Heidt e la sua orchestra, Charles Winninger).

Siamo certi che questa parata musicale ha suscitato e continua a suscitare commoventi echi nei cuori di tante ragazze sempre aggiornate sulle più recenti innovazioni delle novissime danze.

Tanto è vero che due eleganti signorine, che sedevano dietro di noi al cinema Imperiale, non facevano che urlare ogni tanto: guarda come muove bene il sederino! a proposito di una ballerina che eseguiva una danza di cui — ci scusi il lettore che si preoccupa di riveder le buccie ai nostri articoli — non sappiamo il nome.

Non ci sentiamo di seguire le attente elucubrazioni di un noto accademico e letterato che, al riparo di uno pseudonimo, fa critica cinematografica su un settimanale romano e sostiene che alcuni episodi di questo film apparentemente fatti di nulla, come bolle di sapone, hanno diritto ad essere considerati con piena dignità d'arte. Ma, è esatta la sua affermazione che Succo d'oro è una voce comunque documentaria di una particolare civiltà, di un modo di vivere e vedere le cose. Solo che, per noi, non si tratta di una generica civiltà « musicale » che sarebbe rappresentata in questo film, ma di una civiltà fatta di individui immersi in un illusorio ottimismo come in una inesorabile cantalossi, superficiali e freansteneti, eretici e strampalati, pieni di elancio solo apparente, che si agitano e si danno attorno forsennatamente. E', insomma, l'umanità della stampa ammazza-tempo e risparmi-pensiero, del lavoro Taylorizzato e del divertimento meccanizzato, della spicciola filosofia goneraccia rebeniaminfrankismo e del perfetto benessere.

A. P.

POLTRONA ROSSA

La casa è in ordine

Noi potremmo dire del Cocteau dei «Parenti terribili» quel che Tolstoj diceva di Andrejef: «Egli cerca invano di farci paura». Ma non lo diremo perché, se non a noi, il dramma ha fatto paura alla gremitissima platea del teatro Eliseo. Presa dal panico, e sia pure un panico melodrammatico, di fronte alle furie greco-freudiane che l'autore aveva scatenate sulla scena, la platea si è messa a spasmare cordialmente e solidalmente con gli eroi di questa tragedia dell'ordine in guerra col disordine, della ragione in guerra col irrazionale, del cosciente che ammonisce il subcosciente. Da una parte una zitella impudente pelutante tutrice dell'ordine, dall'altra una madre innamorata del figlio e della penombra e delle stanze disfatte, dello spreco e del disordine. Da una parte una giunonica e calma Minerva e dall'altra una madre, un padre, un figlio impressionabili, nervosi, dionisiaci. Da una parte Aristotele e Descartes, dall'altra Freud e Bergson. Questo conflitto che è la veste o il midollo filosofico del cataclisma che stiamo vivendo, è stato forse, per queste ragioni, così vivamente sentito e applaudito dalla platea? Abbiamo ragione di dubitarne.

Veniamo ai fatti. Chi sono questi parenti terribili? Ecco il quadro familiare: due sorelle di cui una sposata (il disordine) e l'altra (l'ordine) amava ma che ha sacrificato alla sorella. La sorella nubile vive con la maritata; costei ha un figlio, Michele, vagamente innamorato di sua madre o è lei che è innamorata di lui; certo è che egli la chiama Sofia, senz'altro, mentre il suo vero nome è Yvonne. Quando il dramma ha inizio, Michele in uno dei suoi affettuosi trasporti con Sofia, cioè sua madre, le confida che ha trovato finalmente una fanciulla d'oro di cui si è innamorato pazientemente, pazientemente ricambiato da lei, e che egli la

sposerà non appena la ragazza si sarà liberata di un maturo amante ancora in carica. Spaventosa scenata di gelosia di Yvonne. Questo è niente. Si viene a sapere in seguito che il maturo amante altri non è che il padre di Michele. Si viene anche a sapere che Michele, spesso a corteo di quattrini, non disdegna di prenderne dalle ragazze la quale a sua volta li prende dal vecchio. Sola attenuante: Michele ignora che si tratti di suo padre.

Fingendo di assecondare il progetto del figlio, in realtà per cercare di rompere i suoi legami, padre, madre e zia si recano dalla bella. Quando la ragazza si prova di fronte il vecchio amante per poco non sviene. Ma il padre che in seguito alla confidenza di Michele si era reso conto della terribile coincidenza, rimane abbastanza tranquillo. Chiede soltanto di parlarle da solo a sola. Spiegazione tra i due; egli dirà tutto a suo figlio se essa non rinuncia a lui inventando un terzo amante per disgustarlo. La ragazza cede al ricatto e disgiusta l'adolescente. Ma l'adolescente è pazzo di dolore e i suoi tremano per lui. La zia che si è innamorata dell'ordine della ragazza di vent'anni sua alleata e cerca a persuadere il cognato. Costui cede, la ragazza ritorna, la pace è fatta, i due giovani amanti sono sbbrì di felicità. La madre in un angolo assiste allo spettacolo. Si allontana, scompare, ricorna pallida, barcollante, urlando e rotola sul tappeto fra atroci sofferenze: si è avvelenata, pazza di gelosia. In fondo alla scena la vecchia zitella, la Minerva lucida e spiatata come tutta le Minerve e le zitelle, dice: «Ora la casa è in ordine» e cala la tela.

Che cosa è che ha preso alla gola la platea? Del conflitto come noi abbiamo cercato di chiarirlo fra ordine classico rappresentato dalla zia e in minor misura dalla giovane mantenu-

ta, e anarchia romantica rappresentata da madre, padre e figlio, siamo sicuri che la platea s'infischia allegramente. E non aveva torto. Perché quel conflitto non s'incarna in psicologici e contrasti genuini e sanguigni ma rimaneva platonicamente al di fuori del dramma nell'enunciazione della zitella manica dell'ordine. La cosa dava persino fastidio, e non era fatto per commuoverci e innamorarci alla sua causa quel continuo, pedante ammonire della matrona: «Io sono l'ordine tu sei il disordine, viva l'ordine abbasso il disordine, io sono la ragione tu sei l'animalità o la follia», come se la mania dell'ordine non sia una delle più comuni e dalle più note ai clinici, mentre si sa che non esiste una mania del disordine. Non dunque questo conflitto mal posto e mal risolto drammaticamente ha preso alla gola la platea. E allora che cosa?

Qualcuno l'ha già scritto. E' il complesso «Margherita Gautier» che ha sommerso la sentimentalità della platea tanto è vero che il trionfo pieno si è avuto al secondo atto, anche con bellissimi a scena aperta, e il secondo atto è preso quasi tutto dalle due grosse scene fra padre e amante e fra padre figlio e amante con sacrificio di quest'ultima. L'autore stesso ha voluto mettere le mani avanti e ha fatto ricordare al padre che richiedeva il sacrificio della ragazza la grande ombra melodrammatica di padre Duval. Grosso atto, ben costruito con grosse sorprese ed emozioni, pezzo di bravura di cui francamente non scorpellavamo capace Jean Cocteau.

Naturalmente noi gli preferiamo il primo. Quel primo atto è la giustificazione poetica di tutto il dramma; il resto è una macchina emozionante ed abile e in qualche punto profondamente e intelligentemente sconcertante. Ma è il primo atto che c'introduce nel cuore di quest'ambigua fo-

resta freudiana. In quella stanza da letto in disordine immersa nella penombra da confessionale, da camera dei sogni, da museo Grevin, tutte le accuse e tutte le confessioni diventano plausibili e quasi fatali, e non ci spaventano più le affettuosità eccessive fra madre e figlio e non ci annoiano nemmeno le parole della saggia implacabile zitella che ha il compito di chiarire al pubblico e agli stessi peccatori i loro oscuri peccati. E quasi perdoniamo all'autore di non aver lasciato quei peccati poeticamente a mezz'aria e di avercene dato conto con tanta esauriente melancolicità. E gli perdoniamo perché l'atmosfera di quel primo atto era così densa e carica che tutto vi prendeva immediatamente rilievo, tutto vi diventava immediatamente sospeso e grave. Per quanto riserbo l'autore avesse potuto usare nel trattare una materia così sospetta, in un'atmosfera come quella, il pubblico avrebbe finito per sospettare e capire tutto, e forse si sarebbe innervosito e avrebbe immaginato il peggio. E allora, avrà pensato l'autore, tanto vale spiatellargli tutto e buona notte.

Luchino Visconti ha capito come occorreva materializzare quel confessionale del primo atto e qui va dato subito atto a una intelligenza così scorta del testo. Per la recitazione egli l'ha forse movimentata un po' più del dovuto, o per lo meno l'ha movimentata in direzione più Bernsteiniana che Freudiana che era poi, malgrado tutto, la direzione giusta. La Pagnani è stata magnifica di furia materna, una furia che tutti avevamo il diritto di sospettare equivoca, ma che essa è riuscita a imporre senza scandalo e senza fastidio del pubblico. Cervi è stato anch'egli assai bello di indolenza e di rassegnazione. La Morelli che era la mantenuta è rimasta nella tradizione drammatica delle mantenate che si sacrificano e si è fatta applaudire a scena aperta. La Braccini ha assolto con dignità e austerità il suo compito austero di tutrice dell'ordine. Di Pierfederici non sapremmo che dire. Fisicamente e sentimentamente egli rassomigliava in modo impressionante al Michele del testo ma i suoi nervi reagivano a vuoto e falsamente, quando erano i nervi che entravano in giuoco.

NANDRO DE FEO

OMBRE BIANCHE

L'ACCUSE. — Dal 1930 ad oggi sono stati realizzati in Italia cinquanta film attuali — come diceva Pavolini — vale a dire cinquanta film patriottici o di propaganda dell'epoca voluta e potenziata dal fascismo e precisamente esaltanti quel periodo di tempo che corse dalla guerra 1915-18 alla guerra attuale, rivoluzione, Elio, Spagna, incluse. Abbiamo trascorso di congegare i film di Miria di San Serravalle (patriottici anche quelli di Forzano e tutti quei film patriottico-storico-nazionali-propagandistici che vanno da Scipione Africano a Giuseppe Verdi, da Villalanza a La compagnia della topa. In tredici anni di cinema fascista sono stati dunque realizzati cinquanta film moderni di propaganda, circa quattro all'anno. Fatto che viviamo in clima di libertà e giacché l'incertezza è semi-distrutta, possiamo chiedere alla democrazia cinematografica che sta nascendo di farci grazie di altrettanta propaganda patriottica? Non chiediamo di rinviare alla propaganda, poiché, malgrado le nostre proteste, i film del genere si faranno ugualmente; ma vorremmo che i nostri registi si legassero un po' le mani; che ne facciano uno all'anno di film patriottici, dieci per ogni decennale, venti per ogni centennio! Ridotti a malpartito come siamo, non potremmo resistere a una cura ricostituente di quattro film patriottici all'anno (senza calcolare quelli su Mazzini e Garibaldi che indubbiamente verranno). Ma i produttori e i registi nostrani non ci considerano questa grazia: sono quelli di prima e non possono separarsi da certe abitudini!

POWELL AT OUT AIR. — William Powell ha sbagliato colore che lo dipingevano come un autentico funzionario, riciccolato — oltre che un brillante e affascinante attore — come un esperto operatore. Mentre si girava alla Metro un film con Greer Garson il simpatico Bill si è improvvisato operatore, sostituendo per due giorni di seguito il celebre Krauss, improvvisamente ammalatosi. Si sapeva che William Powell era un bravo fotografo il quale controllava personalmente la messa a fuoco della macchina: ogni qualvolta passava i quadri da lui ripresi recentemente si sono dimostrati stupendi. Chissà che la Metro non lo licenzi come attore e lo assuma come tecnico...

SIGNOR QUESTORE! — Signor Questore di Napoli, tempo addietro la S. V. mandò un funzionario di P. S. al teatro Gloria per «fermare» l'attore Claudio Gora, con tutta la sua compagnia, durante una rappresentazione di quel Jettatorio Provenza di Mary Dugan; Pavesi, la De Giorgi, Fantoni e gli altri furono rilasciati; Gora, invece, trattenuto perché accusato — sembra — di collaborazionismo e di doppiogiochismo. Provvedimento sonto, Eccellenza; ma perché proprio Gora, con tanti collaborazionisti e doppiogiochisti in giro? Oggi i collaborazionisti dirigono giornali, producono film, offrono pranzi e i fessi che non hanno collaborato — se non ci fosse stata di mezzo la benedetta coscienza — sono sul punto di pentirsi di ciò che non hanno fatto e potevano fare. Vostra Signoria abbia la compiacenza di rilasciare Claudio Gora il quale, insieme a tanti altri, ha un grosso merito da valutare: quello di aver contribuito — con la sua pessima recitazione — ad affrettare la disfatta. E non solo la disfatta del cinema paroliniano.

UNO PER TUTTI. — Il più grosso successo americano dell'annata cinematografica testè conclusasi è costituito dal film *Ging my way* (Andando per la mia strada), un lavoro di carattere religioso interpretato da Bing Crosby. La Motion Picture Academy ha attribuito a questo film tre dei suoi premi: quello per il migliore attore a B. Fitzgerald (un vecchio caratterista poco noto in Italia), quello per il miglior regista a Leo McCarey, e quello per il miglior film. E' questa la prima volta, da che funziona la M.P.A., in cui un solo film abbia ottenuto — con i suoi principali collaboratori — tre premi dell'accademia americana. Un primato che forse non sarà mai superato.

DRAGOSSI

FOYER

Alla prima di Rabagas — una folla inverosimile aveva preso d'assalto il Quirino. Durante gli intervalli, la circolazione era praticamente impossibile, nei corridoi, nel bar e nell'ingresso del teatro. Per l'occasione avvenimento, si notavano nel pubblico numerosi personaggi che, da tempo scomparsi dalla circolazione, avevano scelto questa occasione per fare la loro rentrée nella mondanità. Non mancavano nemmeno certe note facce di moschettieri del duce, di quelle che con pugnali sgranati, rallegravano, sistematicamente, le fotografie ritratti il Prefetto dell'Isola intento a distribuire doni, tessere e scrivere, o a pronunciare storie ammonimenti ai popoli di tutto il mondo. A un angolo del bar, pigri e quasi malmenati dalla folla in preda a scoppi d'euforia e mondanità, Vivi Gioi e Paolo Stoppa, in compagnia di alcuni amici, commentavano l'andamento del primo atto del dramma di Sardou. A un tratto, l'attenzione del due attori fu attratta dalla vista di uno strano tipo di uomo di mondo, vestito con ricercatezza e ostentante un sorriso di snobistica superiorità. Si trattava d'un personaggio che, in altri tempi, aveva goduto dei favori di ministri e generali, e che, ora, naturalmente reagisce con sarcasmo e ironia ai non pochi guai del presente, nel velato rimpianto della sua epoca d'oro. Al passaggio di costui, un amico di Stoppa ne commentò scherzosamente la fatua eleganza e il comico atteggiamento. Che vuol dire, ripeté uno della comitiva. E' un dandy. E Paolo Stoppa, subito, per fare onore ai suoi accesi sentimenti proletari: Sì, convenne. Un dandy carino! Piuttosto, intervenne, a questo punto, Vivi Gioi, con chiara allusione al passato littorio del soggetto, tu direi: un dandy accreditato.

La battuta di cui sopra (il dandy carino) l'abbiamo attribuita a Paolo Stoppa, essendoci accorti che non è rimasto contento di un precedente sfottetto che rifletteva il suo contegno durante gli allarmi aerei. Si tratta, in realtà, di una freccia di Onorato, che provocò, a sua volta, quella di Vivi Gioi. Stoppa non c'era neanche presente. Ma fu lo stesso. In quanto, poi, al suo comportamento allarmistico, riconosciamo che la storiella del ricovero — narrata nell'altro numero — non era completamente esatta. La scena incriminata non si svolge nel ricovero della Quirinale, come erroneamente fu riferita, ma in quello, ben più solido e provato, del teatro Eliseo.

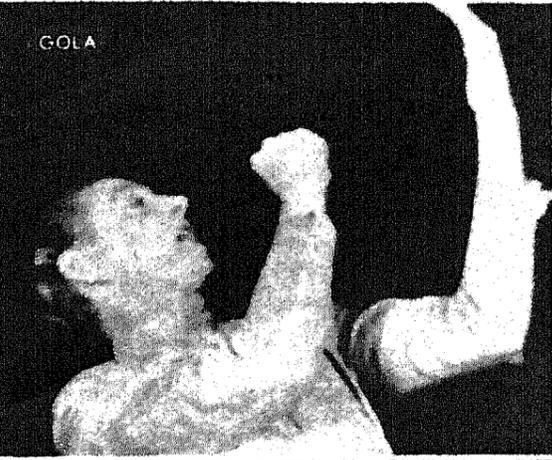
Questa volta Andrea De Pina ha dedicato il suo estro irriducibilmente malthusiano alle canzonette della radio:

*La canzone è quella cosa
Con le rime sciocche e puzze...
Più non piace alle ragazze,
Quando canta Rabagliati!*

IL SERVIO DI SCENA

L'ATTRICE DANESE OSA MASSEN.





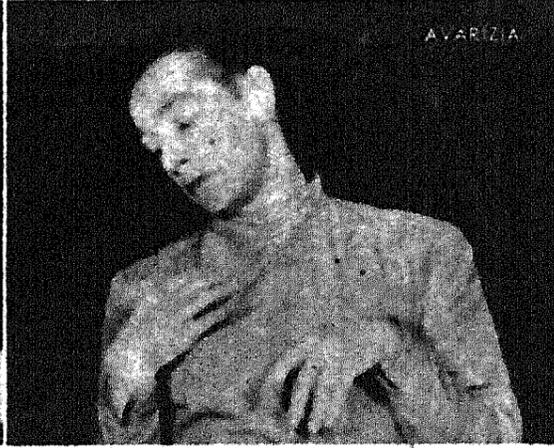
GOLA



IRA



ACCIDIA



AVARIZIA

LE METAMORFOSI DEL VAMPIRO

OVVERO

I sette peccati di Harry Feist

Doveri di cronista e scrupolo di gentiluomo m'inducono, prima di tutto a dichiarare che come vampiro è perfettamente innocuo. Un vampiro casalingo e vegetariano. Aborre il sangue, come il vino. Non beve che acqua. Qualche volta le beve anche grosse. Piuttosto che la vita altrui, gli piace succhiare gomma americana e cerevelle al miele. Nè vi tragga in inganno il colore dei suoi capelli, o l'elettricità dei suoi occhi, o l'ambiguità dei suoi gesti, o la fatuità della sua persona. Niente di satanico nelle sue apparenze. I bagliori delle sue chiome piuttosto che reminiscenze gorgoniche richiamano alla memoria quei facili espedienti cromatici che arricchiscono di sempre nuovi fulgori le testine spensierate di modiste e dattilografe. Più che vampiro, camaleonte. Appare e sparisce. Ritorna alla luce della ribalta, mutavole e silenzioso come un fantasma. Vive e palpita nell'onda del riflettore elettrico come un pesce nell'acqua. L'ombra nemica, poi, lo inghiotte. Ma, di lì a poco, generosamente lo restituisce agli occhi dei più, all'ammirazione dei competenti, all'entusiasmo dei solidati. Del perfetto ballerino, Harry Feist ha la lievità, l'inconsistenza, la discrezione. Ha, soprattutto, lo slancio, o meglio l'ini-

ziativa, come le donne di Calosso. Volubila e senza peso, come gli angeli. E come gli angeli senza sesso. Ma non è un angelo decaduto. Le sue nostalgie non sono di perduti paradisi, di celesti gioie, di antichissime felicità. Sono, invece, legate alla terra, si sprigionano dalla materia. Sono ricordi che prendono corpo. Fenici che rinascono dalla propria cenere. Fuochi fatui che si levano dalle tombe. Egli sorge dall'amplesso della realtà, scoraggiato e insoddisfatto come Alcibiade dal fatto di Socrate. Che vuol dire quel suo ingresso annunciato da squilli di tromba come l'arrivo d'un sovrano? E che significato ha il saio che ricopre, al suo apparire, quelle inquiete membra che sussullano come corde tese e ultra-sensibili? E quel ramo fiorito che stringe e agita con gesto ieratico e assolutorio, è un simbolo o una profanazione?

Peccatori di tutto il mondo, consolatevi. Pensate che, in fondo, i peccati non sono che salte. Potrebbero essere settecento, o settemila, e la vita è troppo breve perchè voi li poteste attingere tutti con una certa obiettività! Penitenti di tutto il mondo, rallegratevi. Sette è numero così irrisorio, che l'espiazione risulta un gioco

di bambini. La breve vita può accoglierli tutti e sette nel suo grembo, come Harry Feist nel suo allegro quarantennale. Basta pentirsi, e averne il tempo; e tutto è finito. Harry Feist, addirittura, si pente prima. Egli, prima, indossa il mantello della contrizione, e poi, quando meno te l'aspetti, si tuffa nella vita quotidiana, nelle deplorevoli esperienze d'ogni giorno. Fa d'ogni erba un fascio; e niente lo turba, nessun pericolo lo fa tremare. Il vampiro si trasforma, e dimentica l'oggi per il domani. L'ambigua lussuria, snervante ed esibizionistica, lo tenta, lo fa suo, lo incatena, come Circe gli eroi. Ma il vero peccatore, il penitente perfetto deve conoscere ogni segreto, non c'è labirinto nel quale egli possa smarrirsi. Chiedo scaccia chiedo, come suol dirsi. Una passione può soffocarne un'altra meno tenace. L'avarizia può vincere la lussuria. La stella d'Arpagone brilla sempre più chiara, e sorride all'avidò navigante. Ma chi ha detto che il denaro può dare la felicità invero chiesta all'amore? Il contatto coi propri simili avvilisce, e deprime. L'isolamento, splendido e intransigente, può far conoscere nuove gioie e insospettite soddisfazioni. Ma la superbia, inevitabilmente, por-

ta con sé l'invidia verso coloro che si ritengono più di noi. Ma esiste, poi, la felicità? Qualcuno asserisce ch'essa si celi unicamente nella buona tavola, sorga, come una straga, dai fumi del vino; che, in scianza, afferri gli uomini per la gola. Gli ingoiatori di spade non sono, in fondo, che i più lemerari paladini di questa religione, i crociati di questa idea, gli assertori di questo magico verbo. Ed Harry Feist, goloso, tradisce la sua nostalgia di commestibili scimierie e pugnali. Ma attento alle indigestioni. Il solito bicarbonato non basterebbe a scongiurare una colica metallica. Attenzione alla dispepsia. Ne andrebbero di mezzo il buon umore, la festosità del carattere. Quei personaggi pubblicitari che arricchiscono le vignette di «ogni figura un fatto», in preda a crisi nervose, a casa o in un ufficio, non sono che ex buongustai, golosi puniti. E l'ira, folle e devastatrice, li possiede, l'isterismo li percuote, alle porte della follia.

E allora? Non rimane che l'accidia. E' il peccato che si commette per non volerne commettere altri. Basta star fermi, guardare, magari cascare dal sonno. Basta non far niente di bene o di male. E si va lo stesso all'inferno, o almeno ci si è mandati dagli altri peccatori. Ma almeno non si hanno rimpianti; non si versano lacrime di recrimonia. Non si arriva, almeno, alle rive dello Sligo, stinfi, disfatti, da non reggersi in piedi. Almeno, se Dio vuole, si è imagezzinata energia, per affrontare le nuove fatiche dell'aldilà, dove, forse, gli accidiosi non troveranno nemici, essendo stato il loro nome completamente trascurato sulla terra. Anche Harry Feist dovrebbe essere d'accordo su questo; egli che i peccati li conosce tutti e li esprime, e, infine, li addita alla commiserazione della platea, pronto ad addossarsi tutti quelli dei suoi ammiratori per i quali ha ideato e composto, addirittura, una favola scenica. E da questo punto di vista, tale sua allegoria ha un valore femminile e filodrammatico, fa pensare a una simbolica mascherata preparatoria dai ravvedimenti quaresimali, una piacevole introduzione a uno spettacolo di più severa intonazione. Ma le belle signore hanno riso spensieratamente alle elastiche esibizioni del danzatore neoclassico; poi hanno fatto eco con le loro soffici palme agli scoppi preordinati della claque; e casa, infine, hanno ribadito con le amiche le loro convinzioni che «quel numero» era certamente il migliore di tutto lo spettacolo. E non solamente per questa fugace osservazione, hanno ragione le belle signore. Sarebbe buffo ch'esse dovessero prendere sul serio le esibizioni d'un ballerino. A loro basta il confessore, il premuroso depositario dei loro innocenti segreti, il benevolo fustigatore della loro garrità, l'indulgente giudice dei loro smarrimenti con ricorrenza stagionale. E' vero che anche i pensieri, i semplici pensieri costituiscono peccati; ma chi ha detto che le belle signore abbiano pensieri? Hanno altro per il capo: l'allito pesante dei parrucchieri, i geloni delle modiste, i cappucci alla Giordano Bruno.

In quanto al resto, chi è senza peccato... Harry Feist provi a raccogliere un sasso. Come fra le dita d'un illusionista si trasformerebbe in un fiore. **VINCENZO TALARICO**

L'APERITIVO alla Quirinetta

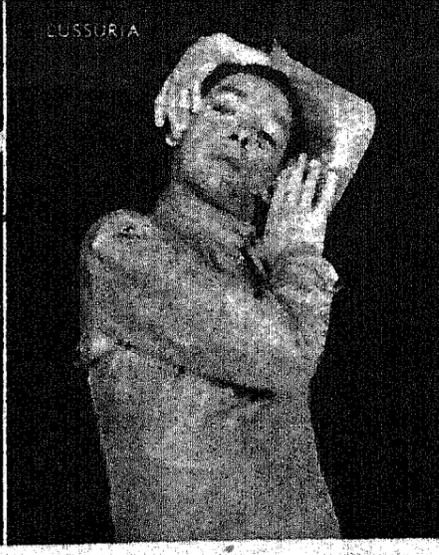
Animazione, mormorio, cicaleccio e (naturalmente) tintinnii di bicchieri. Nel bilancio della settimana nel locale si registrano: 28 discussioni politiche, di cui 3 con vie di fatto; 18 discussioni artistiche con un duello; 19 rotture di amicizie e 11 rotture di bicchieri (le rotture di scatole non si contano). Sono stati fatti inoltre 112 pettegolezzi ed annunciati 8 nuovi soprannomi, con altrettante «crisi» di Vincenzino Talarico subito ritrasmesse per telefono a Silvano Castellani. Al solito tavolo, in fondo, gli inseparabili Severo, Fracello e Scettico Ita. Il sottoscritto passa da un tavolo all'altro e riferisce quello che sente dire. Per proteste a queste indirizzare: Al Direttore di «Star», Via Torino 122, Roma.

- Si parla molto della Stabile del Cinema, che si dice?
- Certo, per le giovani dive debuttanti il passo è difficile, ma qualcuna ha già mostrato di possedere il sacro fuoco, mentre Blasetti dirige le prove con attento entusiasmo.
- La prova del fuoco per tutti, diranno allora?
- Un giovane divo dimostrava alle prove di non seguire gli insegnamenti di Blasetti, tanto che il regista a un certo punto lo ha rimproverato: «così non va, ragazzo mio, non hai capito un ficio secco».
- «Fichi Girotti».
- Aroldo Tieri è un bravissimo attore.
- E pensare che in un primo tempo lo avevo l'impressione che non ci avesse fare.
- «Ti eri sbagliato».
- Perché certi cinematografari chiamano il cinema la Settima Arte?
- Settimo, non rabare.
- A proposito di rubare. Non capisco perché la Società di Vittorio Mussolini si chiamasse Era-Film.
- In omaggio all'era fascista e perché non è più?
- Mino Doro ha seguito la cinematografia fascista nel nord. Non mi sembra un attore intelligente.
- Il sesso Doro?
- L'Aurea-film ha annunciato che lancerà una nuova attrice.
- Ma, che Dio ce la mandi bona, ha esclamato sospirando Ercolo Patti?
- Che fa un avvocato quando fa il regista?
- Sostiene l'attore, riscuote il compenso, dirige la parte civile, presenta le comparse, chiede le attenzione generiche, e se trova un ornaiolo reclama... un processo a porte chiuse.
- Ma perché l'avv. Mattioli accusa gli ornaioli e le mutande poco pulite?
- Perché difende... i telefoni Cobianchi.
- Hai sentito? Si dice che in una delle prossime riunioni dell'ACCI al Cinema Alitalia (l) faranno parlare anche Ernesto Zaccagnini.
- Le Confessioni di un ottuagenario?
- Dicono che Mautoni si sia dato un gran da fare per distribuire un famosissimo film americano.
- Quiet!
- La via del tabacco.
- Io invece ho sentito dire che sposa?
- Le nozze di Sigaro.
- Io me ne vado. Cameriere. Il conto.

ILARIO



SUPERBIA



LUSSURIA



INVIDIA

Madrid è piena di ragazzi che si chiamano Paco, che è il diminutivo del nome Francisco, e c'è una storiella a Madrid di un padre che si recò in quella città e fece inserire un avviso nelle colonne di « El Liberal », che diceva: « Paco, ti aspetto all'albergo Montana martedì a mezzogiorno; vieni, tutto è perdonato, papà », ed uno squadrone di guardie civili dovette intervenire per disperdere gli ottocento giovani che erano andati a rispondere a quell'avviso. Ma questo Paco, che serviva come cameriere ai tavoli della pensione Luarca, non aveva nessun padre che dovesse perdonargli niente, né niente da farsi perdonare da un padre, aveva soltanto due sorelle più vecchie di lui che facevano le cameriere alla pensione Luarca.

Paco era un ragazzo ben costruito, con capelli nerissimi e piuttosto ricci, bei denti, un sorriso pronto e aperto e una carnagione che le sue sorelle gli invidiavano. Era svelto, shrigava come si deve il suo lavoro, amava le sue sorelle, amava Madrid e amava il suo posto.

C'erano da otto a dodici persone alla pensione Luarca, che abitavano nelle sue stanze e mangiavano alla sua tavola, ma per Paco, il più giovane dei tre camerieri che servivano nella sala da pranzo, i soli che esistevano erano i toreri.

Sei erano i toreri che vivevano nella pensione Luarca, tutti e sei di second'ordine. Tre erano « matadores », due « picadores » ed uno era un eccellente « banderillero ». Dei tre matadores, uno era ammalato e si sforzava di nascondere, uno era passato di moda, e il terzo era un pauroso.

Anche costui era stato coraggioso all'inizio della sua carriera, fino al giorno cioè in cui aveva ricevuto una tremenda cornata al basso ventre.

Il matador che era ammalato e si studiava di nascondere, era sofisticato nel mangiare e toccava appena un poco di tutti i cibi che portavano in tavola. Aveva una gran quantità di fazzoletti che si lavava da sé, in camera, e da qualche tempo aveva preso a vendere i suoi costumi da corrida, che gli erano costati molto e che egli aveva sempre conservato con molta cura.

Il matador che era passato di moda era molto basso, bruno, dignitoso. Mangiava, solo, ad una piccola tavola.

Dei picadores, uno era magro, grigio di capelli e aveva un viso da falco, snello di figura ma con braccia e gambe di ferro, portava sempre stivaloni di cuoio sotto i calzoni, beveva troppo ogni sera e guardava amorosamente tutte le donne della pensione. L'altro era grande, scuro di faccia e di capelli, con maniere enormi.

Il banderillero era un uomo di mezza età, basso, svelto come un gatto malgrado i suoi anni.

Quella sera tutti avevano lasciato la sala da pranzo, eccetto il matador dal viso di falco, un venditore di orologi che andava attorno per le fiere, e due preti che provenivano da Galacia.

I tre camerieri si tenevano al fondo della stanza, era regola della pensione che dovessero rimanere in servizio finché non si fossero allontanati i pensionati del cui tavolo essi rispondevano; ma quello che serviva alla tavola dei due preti aveva un impegno, lo aspettavano ad una riunione anarchico-sindacalista e così Paco aveva accettato di sostituirlo.

Sopra, nelle stanze, il matador che era ammalato se ne stava sul suo letto, solo, a faccia in giù. Quello che era passato di moda guardava fuori dalla finestra, preparandosi ad uscire per andare a prendere il caffè, e il matador che era diventato pauroso aveva la sorella più anziana di Paco nella sua stanza e cercava di convincerla a fare qualche cosa che l'altra si rifiutava, ridendo, di fare.

— Avete mangiato — gli diceva la ragazza — e adesso vorreste me per dolce.

— Una volta sola... Che male può farli!

— Lasciatemi stare. Lasciatemi stare, vi dico.

— E' una cosa tanto da poco.

— Lasciatemi stare, vi ho detto.

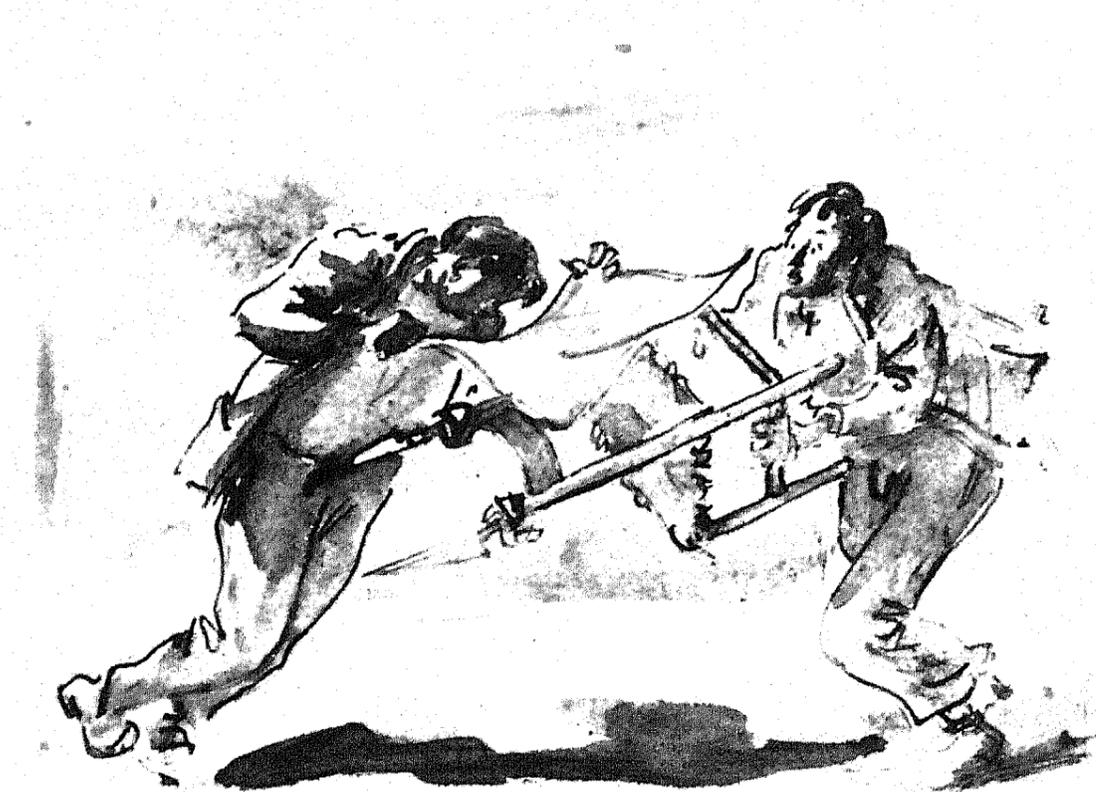
Giù nella sala da pranzo, il più alto dei camerieri, quello che doveva andare alla riunione, diceva atrocissime cose sul conto dei due preti.

— Conservati queste cose per la tua riunione — disse l'altro cameriere.

— Come può esservi solidarietà fra i lavoratori, con degli stupidi come te! — disse il cameriere alto.

— Sentì qui, — disse il secondo cameriere, che aveva cinquant'anni, — ho lavorato tutta la mia vita, e finché vivo, dovrò lavorare.

— Sei un buon amico — disse il



Le corna del toro

RACCONTO DI ERNEST HEMINGWAY

cameriere alto — ma manchi di idealismi.

— Vattene alla tua riunione — disse il secondo cameriere.

Paco non aveva detto niente. Non capiva ancora nulla della politica, ma lo eccitava sempre sentire il cameriere alto quando parlava di dare addosso ai preti e alla guardia civile. Egli rappresentava ai suoi occhi la rivoluzione, e la rivoluzione è sempre una cosa romantica. In quanto a lui, Paco, gli sarebbe piaciuto essere al tempo stesso un buon cattolico, un rivoluzionario, avere un buon impiego come quello di adesso e fare anche il torero.

Nel frattempo, nella stanza al piano di sopra, la sorella di Paco si era sciolta dall'abbraccio del matador con l'abilità di un lottatore che si divincola da una stretta, e diceva arrabbiata: « Un matador fallito come voi, con tutta la vostra paura! Se vi è venuto fuori il coraggio tutto a un tratto, andatelo a usare con i tori ».

— Vattene via — diceva il matador che adesso, rifiutato e scacciato, sentiva tornare tutta la vergogna della sua vigliaccheria.

— Andarmene? E chi è che vuole stare con voi? Ma io devo rifare il letto, è per far questo che sono pagato.

— Vattene — disse il matador col viso increspato in una smorfia che assomigliava al pianto — vattene, puta.

— Io non sono una puta, e non lo sarò mai per mezzo vostro.

Giù nella sala da pranzo, il picador seduto teneva lo sguardo fisso sui due preti. Se c'erano donne nella stanza, guardava a loro. Se non c'erano donne, si divertiva a guardare qualche forestiero, ma non essendo vi né donne né forestieri egli fissava ora il suo sguardo, sui due preti.

Infine si alzò in piedi, andò verso il tavolo dei due preti e si fermò a guardarli, col viso da falco.

— Un torero — disse uno dei due preti all'altro.

— E uno dei migliori! — disse il picador, e uscì dalla stanza con la sua giacchetta grigia, le sue gambe arcuate ed i suoi stivaloni di cuoio che scricchiolavano sul pavimento.

I preti se ne andarono frettolosamente dopo il picador, consci di essere rimasti gli ultimi, e più nessuno restò nella stanza all'infuori di Paco e del cameriere di mezza età, che sparcchiarono le tavole e portarono le bottiglie in cucina. In cucina c'era il ragazzo che lavava i piatti, aveva tre anni più di Paco e si sentiva molto amaro e cinico.

Quando anche il cameriere anziano se ne fu andato, e i due ragazzi furono rimasti soli, Paco prese uno dei tovaglioli che avevano usato i

due preti e mettendosi ben dritto, i calzoni fortemente piantati, abbassò il tovagliolo e dondolò lentamente le braccia, seguendone il movimento con la testa. Poi si voltò e, messo avanti con delicatezza il piede destro, fece il secondo passaggio, guadagnò un pezzetto di terreno sul toro immaginario ed eseguì un terzo passaggio perfettamente a tempo, soave, quindi si raccolse il tovagliolo attorno alla vita e, dondolandosi sulle cosce, si scostò dal toro.

Il ragazzo che lavava i piatti e che si chiamava Enrique, lo stava a osservare con occhio critico e scherzoso.

— E il toro com'è? — chiese.

— Molto coraggioso — disse Paco — guarda.

Bene eretto in piedi sulla figura snella, eseguì ancora quattro passaggi perfetti, eleganti facili armoniosi.

— E il toro? — insisté Enrique che se ne stava in piedi accanto al lavandino, col grembiule indossato e un bicchiere di vino in mano.

— Ha ancora un bel po' di fiato — disse Paco.

— Mi fai venire il voltastomaco — disse Enrique.

— Perché?

— Guarda qui — Enrique si tolse il grembiule e, accennando a un toro immaginario colpì quattro passaggi perfetti, di un languore gitano nel movimento, finendo col far oscillare il grembiule in un arco rigido sotto il naso del toro, mentre retrocedeva da lui.

— Guarda qui — ripeté — e sono qui che lavo i piatti.

— Perché?

— Paura — disse Enrico — miedo. La stessa che avresti tu, se ti trovassi nell'arena davanti al toro.

— No — disse Paco — io non avrei paura.

— Mierda — disse Enrique — tutti l'hanno, la paura, ma un torero deve controllarla, se vuoi combattere contro il toro. Io entrai nel campo, durante un combattimento per dilettanti, e provai tanta paura che non potei trattenermi dallo scappare via. Feci ridere tutti. Così avresti paura anche tu — se non fosse per questo, ogni lustrascarpe spagnolo sarebbe un torero.

— No — disse Paco, che l'aveva già fatto tante volte con l'immaginazione. Troppe volte aveva veduto davanti a sé le corna della bestia, il muso schiumante, l'orecchio contratto, e poi la testa che si abbassava per partire alla carica, gli zoccoli che scalpitavano. E poi la grossa massa scura gli passava accanto mentre lui agitava la cappa, e caricava, e poi caricava di nuovo quando lui di nuovo muoveva la cappa, e poi ancora, ancora, ancora,

per finire che il toro gli correva intorno soffiando, e a lui, Paco, ne restavano dei peli impigliati tra gli ornamenti d'oro del suo giubbotto — tanto gli era passato vicino. E il toro si fermava, come ipnotizzato, e la folla applaudiva. No, lui non avrebbe avuto paura, lo sapeva.

— Io non avrei paura — disse — Enrique disse:

— Se provassimo? Vedi, tu pensi al toro, ma non pensi alle sue corna. Ha una tale forza, il toro, che le sue corna sguarciano come un coltello, feriscono come una baionetta, ammazzano come un randello. Guarda, — aprì un cassetto del tavolo, ne trasse due coltelli da macellaio. — Li lego alle gambe di una seggiola, e poi faccio la parte del toro con te, tenendomi la seggiola davanti alla testa. I coltelli sono le corna. Adesso, se fai i tuoi passaggi, si che vorranno dire qualche cosa.

— Prestami il tuo grembiule — disse Paco — andiamo a farlo in sala da pranzo.

— No — disse Enrique, perdendo improvvisamente il suo amaro cinismo — non farlo, Paco.

— Sì che voglio farlo, non ho paura!

— L'avrai, quando vedrai i coltelli venirti addosso.

— Vedremo — disse Paco — dammi il grembiule.

In quel momento, mentre Enrique stava legando i due coltelli affilati come rasoi alle gambe della seggiola, con due tovaglioli sporchi arrotondati e annodati strettamente a metà di ogni coltello: le due cameriere sorelle di Paco si stavano incamminando verso il cinema per vedere Greta Garbo in *Anna Christie*, dei due preti uno recitava il rosario e l'altro leggeva le sue preghiere, tutti i torero (eccetto quello che era malato) facevano la loro apparizione serale nel Café Fornos, e quello che era malato giaceva, solo, nella sua camera, a faccia in giù sul letto, con un fazzoletto sulla bocca.

Ora, nella sala da pranzo deserta, Enrique faceva l'ultimo nodo ai tovaglioli che tenevano i coltelli legati alle gambe della seggiola, e si sollevava la seggiola al disopra del capo, cosicché i coltelli si venivano a trovare ognuno da un lato della sua testa.

— E' pesante — disse — guarda, Paco, è molto pericoloso. Non lo fare.

Sudava. Paco stava di fronte a lui, il grembiule allargato fra le due mani, tenendone una cocca in ogni mano, i pollici sollevati, l'indice giù, teso a cogliere l'occhio del toro.

— Carica diretto — disse — cari-

ca quante volte vuoi... Huh, torito!

Vieni, piccolo toro!
Correndo a testa bassa, Enrique andò verso di lui e Paco fece ondeggiare il grembiule proprio al disopra della lama del coltello al momento in cui essa gli passava rasente al ventre; e, mentre si allontanava, essa fu per lui il corno del toro, il vero corno, nero, lucido, con la punta bianca. Ed Enrique che passava oltre e poi si voltava per caricare di nuovo, fu per lui la massa scura e calda e sanguigna del toro, che prima scalpitava allontanandosi, poi si voltava, si scagliava come un gatto mentre lui, Paco, agitava la cappa. E poi, mentre teneva l'occhio fisso sul toro per vedere quando si precipiterebbe su di lui, mise in avanti il piede sinistro pochi centimetri di più, troppi di più, e il coltello non passò oltre ma scivolò dentro con tanta facilità come se entrasse in una fiaschetta di pelle, e dentro vi fu l'improvvisa rigidità dell'acciaio, e al disopra e attorno qualcosa bruciante come il fuoco, ed Enrique gridò: « Ah, ah, fiammelo tirar fuori! Fiammelo tirar fuori! », e Paco scivolò in avanti sulla seggiola, reggendo ancora il grembiule mentre Enrique tirava in là la seggiola e il coltello girava dentro di lui, di lui, Paco.

Il coltello era uscito adesso e Paco era seduto sul pavimento, nella pozzanghera calda che si allargava.

— Mettici il tovagliolo sopra, tiencelo sopra! — gridava Enrique — Tiencelo stretto, lo cerco da un dottore... Non farti venire l'emorragia!

— Ci vorrebbe una tazza di gomma — disse Paco che l'aveva veduta usata nell'arena.

— Torno subito — disse Enrique che piangeva, — tutto quello che volevo fare era mostrarti il pericolo...

— Non preoccuparti — disse Paco — ma porta il dottore... Portalo, porta il dottore!

Nell'arena, sollevavano il torero e lo portavano di corsa nella camera operatoria. Se l'arteria femorale si vuotava prima che vi arrivasse, chiamavano il prete.

— Chiama uno dei preti — disse Paco tenendosi il grembiule stretto contro il basso ventre. Non poteva credere che questo fosse accaduto proprio a lui, né la sua voce gli sembrava più la sua.

Ma Enrique stava già correndo giù dalla Carrera San Jeronimo verso il primo posto di pronto soccorso, e Paco era solo, tutto solo con quella cosa, dapprima seduto per terra, poi raggomitolato, poi abbandonato in un mucchio sul pavimento, sentendo che la vita usciva da lui come esce l'acqua da una vasca quando il tappo è stato tirato via. Aveva paura, e si sentiva svenire, e volle dire un atto di contrizione: ricordava come diceva in principio ma prima che avesse detto, più sve-to che poteva, « Oh mio Dio mi per-to di tutto cuore di avere offeso che sei degno di tutto il mio amore e fermamente risolvo... », si sentiva troppo debole, non poté ricordarsi altro e si lasciò scivolare sul pavimento, a faccia sotto. Tutto finì presto. Un'arteria femorale, vuota molto, più rapidamente, quanto molti credano.

Mentre il dottore del più vicino posto di soccorso saliva le scale accompagnato da un poliziotto che teneva Enrique stretto per il braccio, le due sorelle di Paco erano ancora nella sala cinematografica della Gran Via e si sentivano fortemente deluse dal film di Greta Garbo, che mostrava la grande stella in un ambiente miserabile mentre si era abituati a vederla circondata da grande lusso e splendore. Il pubblico mostrò di disapprovare incondizionatamente il film, e fischiò e batté i piedi. Tutte le altre persone della pensione Luarca stavano facendo quasi le stesse cose che facevano al momento in cui era avvenuto l'incidente — soltanto che i due preti avevano finito le loro preghiere e si preparavano ad andare a letto, e il picador dai capelli grigi, nel Café Fornos, aveva portato il suo bicchiere di *cazals brandy* al tavolo di due loggore prostitute, e più tardi usciva dal caffè con una di esse.

Il ragazzo Paco non doveva mai sapere niente di tutto questo, né avrebbe saputo niente di quanto quelle persone avrebbero fatto il giorno dopo, o tutti i giorni avvenire. Egli era morto, come dicono gli spagnoli, pieno di illusioni, non aveva avuto il tempo di perderne nessuna, non aveva avuto neppure il tempo di terminare il suo atto di contrizione. Non aveva avuto, neanche, il tempo di esser deluso dal film di Greta Garbo, che doveva deludere Madrid per un'intera settimana.

ERNEST HEMINGWAY
(Traduzione di Anna Cassina)

UN GRANDE SETTIMANALE D'ATTUALITÀ
DIRETTO DA VITTORIO G. ROSSI

ATLANTE

(UOMINI E FATTI DEL MONDO)

Nervizi telegrafici e telefotografici rendono "ATLANTE" il più interessante giornale visivo dei nostri tempi - Una documentazione della vita del mondo intelligentemente concentrata in otto pagine - "Atlante" vi dà l'immagine delle notizie, vi fa vedere i fatti e vivere gli avvenimenti

★
PERIODICI EPOCA

LA RESA DI TITI

DI ALDO DE BENEDETTI e GUGLIELMO ZORZI
la prima pellicola della SERIE 1945 prodotta dall'AUREA FILM
CON NINO BESOZZI - CLARA CALAMAI - ROSSANO BRAZZI
DIR. GEN. GASTONE BETTI REGIA: GIORGIO BIANCHI

ABBONATEVI A

"STAR"

UN ANNO L. 700 - SEI MESI L. 350

Leggete

DOMENICA

Settimanale di letteratura e arte

PROF. DOTT. R. X.

Chiromanzia - Chirologia
Grafologia - Astrochiromanzia
Angiporto Galleria, 34 - Napoli



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

VOLETE TINGERE IN CASA?

Adoperate il prodotto Extra Colorante "ORIS"

Vi tinge qualsiasi stoffa o filati al cento per cento
Acquistatene un sol tubetto e vi convincerete

ORIS Vico Geronimial, 14 primo piano
Via Alfonso d'Aragogna, 8-10 **NAPOLI**

SCONTO AI RIVENDITORI - CERCASI CONCESSIONARIO IN PROPRIO

LUCCIOLA



LA MERAVIGLIOSA
CREMA DI LUSO
PER CALZATURE

Con la LUCCIOLA, brilleranno le vostre scarpe anche di notte. Richiedetela presso tutti i vostri fornitori. Provatela. Produz. Selene S. A. LUCCIOLA - Via della Scrofa, 57 - Telef. 55-301 - ROMA

Un anno fa di questi tempi, quando già la guerra aveva iniziato il suo giudizio di stato contro l'averno (e il mio padrone di casa ne seguiva l'esempio nei riguardi di me, moroso ma assente), le strade di Napoli, non soltanto per il più intensificato movimento di negri e automezzi militari, cambiavano aspetto. Via Chiaia, il lungomare Caracciolo, Posillipo s'intenerivano, ai miei sguardi. I più animosi incominciavano a mostrarsi senza il cappotto; e nulla dà il senso del tempo che passa come le stagionali evoluzioni del guardaroba addosso alla gente. Penso, appunto, che all'improvviso riacutizzarsi della mia nostalgia, che incominciò a rendermi insopportabile il forzato soggiorno napoletano, non fosse estraneo il ricordo dei miei indumenti che mi era stato giocoforza lasciare, di là dalle linee costrette com'ero stato a una partenza improvvisa e precipitosa nel settembre dell'anno avanti. I miei amici, al pari di me « bloccati » di là dal Volturno, asserivano, tuttavia, che del resto non si preoccupavano, il loro organismo avendo origini esclusivamente sentimentali. Steno specialmente, col quale dividevo il fortunato alloggio, la sera, prima di addormentarsi, non faceva che parlare di Roma. La conversazione non cambiava tono, nemmeno quando la sirena d'allarme e i poderosi sbarramenti antiaerei ci cacciavano nel rifugio a prova di bomba. Quindi, ci rimettevamo a letto; continuando nelle nostre nostalgie. Steno era, puntualmente, sorpreso dal sonno sul nome di una via, d'una ragazza, d'un amico, come un'educanda sulle pagine d'un romanzo d'amore.

Capisco come si possa, effettivamente, morire di melanconia. La nostalgia può uccidere più della gola e della spada. Lo spleen può accompagnarci al manicomio, come una guardia di pubblica sicurezza. E lo spleen di Roma, figuratevi. Roma: era un punto nero oltre una barriera: di nebbia, nella più assurda lontananza, che forse solo agli astronomi era consentito di scorgere e identificare. Una zona d'ombra, remota come un riccio, incerta come un berlume. Una favola senza consistenza, uno scherzo crudele della nostra fantasia. Roma: che significato aveva più questa parola? E di che cosa, in fondo, noi si sofferiva la nostalgia? Di un'ombra. Di un fantasma. Di nulla altro che di questo. E ombra nell'ombra erano i nostri amici rimasti di là; ombre fluttuanti nella nebbia delle « voci » più o meno attendibili, nei rigori sempre crescenti della ordinanza e dei coprifuoco. Steno, beato lui, a un certo punto s'addormentava; e niente di più facile che i sogni lo trasportassero, incolumi, di là dalle linee, come Dante di là dal fiume infernale. Quanto a me, l'insonnia m'inibiva ogni effimera incursione in campo nemico. Un giorno persi ogni speranza. Forse anche Ulisse a Cristoforo Colombo avrebbero avuto gli stessi smarrimenti, avrebbero conosciuto gli stessi primaverili vacillamenti.

La guerra, fra l'altro, fa a pezzi i cuori degli uomini; s'accanisce contro le speranze, abolisce la logica e la ragione; crea, contro ogni norma di umanità, confini nei confini, barriere



Doris Singleton del « Lux Radio Theater » di Hollywood.

PALCOSCENICO MINORE

SPLEEN DI MILANO

Le «nostalgie» di Alberto Rabagliati

dentro le barriere. Lungo l'Italia la guerra risale come i cicloni annunciati e descritti dai meteorologi, spinta dai venti della maledizione e dell'orrore. Lo spleen di Roma, ieri a Napoli. Oggi a Roma lo spleen di Milano. Milano: un punto nero, oltre la linea del fuoco e della morte; una zona d'ombra minacciosa dalla tragedia. Melanconia invincibile che i milanesi a Roma portano nel cuore, come i segni d'un lutto all'occhiallo. Melanconia senza ricordi e senza particolari. Spleen senza consolazione e senza richiami pillorreschi. Nostalgia senza riferimenti e senza obiettivi diretti. Tristezza, rimpianti, ipocondrie senza retorica e senza, soprattutto, il cenfo di Rabagliati. Perché e proposito di costui ci è venuto fatto il nostro lungo discorso. A proposito di un quadro della rivista del Valle, che appunto, s'intitola « Nostalgia di Milano » e nel quale l'al-

genere di mercato nero, piuttosto che di stradette periferiche e cre di giovinezza perdute, c'instilla, francamente, la vista di Rabagliati che fatica davanti al microfono nell'atteggiamento, qualche volta, dell'uomo d'affari intento a farsi la barba. Nostalgie di bistecche piuttosto che di brici, di zuppe inglesi piuttosto che di chicche bionde, di confetti e caramelle piuttosto che d'occhi umidi e scuri.

Questo lungo discorso, naturalmente, riguarda noi, soltanto i nostri gusti, le nostre melanconie. E, soprattutto, le nostre nostalgie. Chiedetelo a Gino Avorio, e vedrete che vi risponderà. Egli ora, pensa a Milano, come, un anno fa, Steno e io, a Napoli, pensavamo a Roma. Egli non nega che Milano, non vuol arrendersi (encora!) all'idea che, almeno per adesso, non è possibile montare in una automobile o in un vagone di treno, e in nova dieci ore trovarsi alla periferia di quella città dove, anche, è prossimo il risveglio della primavera. (Ricordate Ada Negri: « il cielo lombardo così bello quando è bello »). E perché? si domanda Gino Avorio. Perché? Egli è giovane, molto giovane; lo spleen, ancora, non lo ha abbattuto. Sono convinto, tuttavia, che, come Steno e io per le strade di Napoli, egli cerca Milano per le strade di Roma. E nei posti più impensati, ma non al teatro Valle. A un poeta fu possibile scoprire, addirittura, un emisfero in una capigliatura. Ma sfidiamo chiunque a captare un'eco di tenerezza nel canto tetragono d'Alberto Rabagliati.



Luciana Salvi, soubrette delle riviste: « Adesso comincia la musica ».

MERCETTO

Star



Louise La Planche
della Paramount Pictures