

# Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Elisa Casati, Valentina Cortese, Dina Savioli,  
Mariella Lotti, Maria Denis e Maria Mercader  
nel film

"Nessuno torna indietro"

Incontravo spesso J. al caffè, col tempo ci salutammo; mi disse: poi che aveva molta stima di me, seguiva tutti i film che dirigeva, trovava che andavano bene, mi dette anche qualche consiglio. Mi parlava di sé qualche volta, aveva avuto una vita lunga, anche se l'età sua era ancora esigua, quasi giovane. « Poiché lei sa molte cose sul mio conto » mi disse un giorno: « le potrei raccontare un mio certo sogno che vorrei chiamare cinematografico, ma che in verità è, piuttosto geografico; sono venuto apposta qua a casa sperando d'incontrarci. Pensavo per immagini e per veri ricordi, frasi distaccate e precise per i capaci di creare un vero stato d'animo di raffigurazioni: pensavo "ora l'incontro, e gli parlo, gli dirò che accade una sera di fine marzo", ma poi non avevo veramente le parole necessarie a colmare tutto l'aneddoto, tuttavia si precisava mentre venivo verso il caffè fischiettando. Non è una storia inventata, e potrebbe essere vera; era notte, venivo dal cinema dove il mio desiderio di svago non aveva trovato appiglio, e passeggiavo, e guardavo la gente che per la primavera iniziata usavano tutti pastrano sul braccio, qualcuno era in giacchetta, quando una luce improvvisa di qualche riflettore appiattì le strade e le case, ne fece un fondo senza piani, e nella luce irata fui consumato nei passi, uno dietro l'altro; e percorsi tante strade osservando le ragazze che già corteggiavano gli orologi da braccio in attesa degli appuntamenti. Mi ritrovai a Cincinnati d'America, rivedevo i paesi come allora che ragazzo li abbandonai senza conoscerli. Mi accorsi di sognare appena ebbi coscienza che in questo vago ondulato riapparire di luoghi e di volti lontanissimi, si agitava un confuso insistere di manifestini di propaganda aviatoria, e un avviso che si ripeteva nelle parole senza manifestarsi nel suo preciso motivo di linee e di colori: « l'imposta sull'entrata è compresa nei prezzi ».

Ero, sì, in America; ma ritrovavo attraverso una vicenda di lampade e di consuetudini l'ambiente solitamente a me d'attorno; il clima entro il quale vegeto. Udivo parole, un telefono che staccava suoni di richiamo senza che nessuno si avvicinasse e togliesse la comunicazione, o desse risposta all'importuno. Poi il trillo riprese in me: qualcuno mi chiamava; e fui a scrivere rispondendo a una lettera che leggevo a memoria, e che al telefono mi si dettava. Avevo atteso tante ore del giorno per un incontro; mi accorgevo della vanità e della inutilità di aspettare; e nel pomeriggio avevo deciso di iniziare una vita nuova: moralità e morale di ogni giorno ero finalmente in grado di comprenderle, e forse sarei potuto diventare anche un assertore dei fastidi e delle noie del vivere malamente ma senza dubbi. Aspettare è un destino, e avevo atteso, non ero stato a pranzo; e i cinema non mi erano stati d'aiuto; così nel passeggiare verso casa fui in America, a Cincinnati.

« Lei conosce Cincinnati, di certo, tante volte ne ho parlato che quasi dovrebbe meglio di me saperla in ogni bellezza, bellezza che debbo confessarvele ho quasi inventato io raccogliendola dalle notizie paterne, dalle lettere di mio zio, dalle agenzie di viaggio americane e dal cinema ».

« Era la campagna di Cincinnati; vedevo come s'uno schermo gente attorno al fuoco; era notte, e costoro, zingari, bivaccavano. Sapevano di sporcizia e di miseria; conoscevo la vita di tutti: cinque persone; una donna di trent'anni, due uomini gio-

# ZINGARI A CINCINNATI

NOVELLA DI RENATO GIANI

vani, due uomini vecchi. E costoro, gli anziani, si acubavano a vicenda quando erano di servizio alla cassa (il più vecchio usava un sistema primitivo di monete attaccate, incollate d'una carta che ripiegava, per evitare ogni rumore o tintinnio sospetto nelle tasche); e i giovani supportavano la fame e i disagi senza volontà di ribellarsi, fiacchi e vuoti. Tutto ciò costituiva fatto e autefatto; potrei dire che sia romanzo e prefazione, e conclusione. Con la fantasia e il sogno e la piena coscienza di sognare, ecco che interveniva una mia sapienza cinematografica piena e esatta, che mi lasciava scorgere il meglio e quanto io desiderassi e tutto attraverso esatte e bellissime irripetibili sequenze — proprio come in una pellicola: — « Campo lungo »; e avevo una chiara inquadratura dei vari gruppi come li avevo desiderati, e chiedeva « primo piano », e godevo le facce dei giovani, volti non rasi ma pure belli come i marinai che disegnava a Roma Gregorio Prieto.

« La donna era inquietante. Possedeva un topo; ed era la bestiola un bene comune affidato a la zingara e destinato a essere pasto delle formiche. In una sequenza lunghissima di primi piani e di primissimi piani scorsi le mani della donna allungarsi, e uccidere il topo; e lentamente questo smagrarlo e perdere i peli della pelliccia e svuotarsi e smagrarli. Le mani mi mettevano paura; lunghe e dure, affusolate e leggere (non sapevo più di che colore fossero i capelli, che aveva corti, ispidi, ma li pensai biondi, rossastri; e intanto con gli occhi, forse gli altri occhi, cercavo il paesaggio intorno al bivacco, rivedendolo con la fantasia). Sulla fiacchezza dei giovani la donna versava un veleno corrosivo: li ingelosiva e gli parlava di cose lontane: « sapete » diceva, « sono stata alle isole del Pacifico ». Intanto s'una carta gialla posava il topo e accorrevano tante formiche; come assente ella continuava a parlare: « Ah — faceva — non siete mai stati poveri voi. Voi vegetate nella miseria senza accorgervene. Mio fratello si che è stato povero ».

« Mi accorgevo di mano in mano che diventavo padrone della situazione, che i cinque personaggi diventavano vivi e veri per quanto gli attribuisce. Mi rispettavano, e appena lo li richiamassi alla indagine dell'occhio, accorrevano, si mostravano, come ho già detto, in piani cinematografici ».

Ebbi davanti la donna inquadrata in un primo piano angolato alla maniera dei russi, per lunghe sequenze che attraverso un capace movimento di macchina abilissimo me la mostravano nei particolari del corpo; e la sua bocca parlava senza che delle parole trasalisse il volto, senza che la donna partecipasse in alcuna maniera del racconto. « Mio fratello è stato povero » affermò ri-

solata. Riprese subito: « mio fratello diceva una volta: si è poveri anche quando si pigliano decisioni non quando si hanno idee; si pigliano decisioni dopo aver frugato nelle tasche, e non c'è una sigaretta, non c'è un mozzicone perduto, e si fruga con attenzione, con metodo, si ricerca minutamente, e all'improvviso il desiderio d'aver un mozzicone di sigaretta brucia la bocca, ma non si trova nulla, e allora si gira qua e là per le strade, si guarda in terra, e l'occhio va sempre più avanti fin dove si spera di vedere, anzi di incontrare una cecca, mozziconi che non si raccolgono. Allora si che si è poveri; e manca anche il coraggio di esserli; si finisce dove scaricano i rifiuti, dove le spazzature della città vengono raccolte a montagne. Sì, cammina ore e ore e non ci si accorge d'aver fame; e basterebbe una sigaretta perché tutto tornasse come prima. Basta una panchina, il verde di un parco per piangere a occhi asciutti. E' così che si finisce per vendere la gloria: son decisioni che pigliano i poveri ».

« I giovani avevano ascoltato la donna, stavano silenziosi, era tutto d'oro; i vecchi nel loro carrozzone dormivano. La scena variava appena appena il necessario onde rafforzare l'idea del silenzio e della quiete intorno agli zingari. In un primo piano cupo e brillante, come un mondo intenso, distinti la morte del topo festeggiata da milioni di formiche formiche formiche; i peli del roscante si erano fatti radi, il corpicciolo s'era allungato e allungato il muso, stirate le zampe, afflosciata la coda pendeva. Le dita della donna lo tenevano a mezzo il corpo, dandogli movimenti onde pareva ancora spettralmente vivo. Le dita avevano unghie lustre e corrotte, smaltate male, graffiate, rovinosamente tristi come vili arnesi di cucina, tazze rotte, brocche d'albergo povero. Stava passando di primo piano in primo piano; si alzò, e la tacchina la seguì facilmente, non pareva nemmeno che si trattasse più di un film, ma di una storia vera e vissuta. Vidi benissimo il campo, un quadro notturno limitato davanti dai fuochi; i cavalli riparati dall'umidità muovevano la testa inquieta silenziosi, non avevano che vita modesta, e la tenda li riparava quanto basta per non nascondersi allo spettatore. « Rubiamo i cavalli e andiamo al fiume » propose lei. Si azzarono tutti insieme, il fuoco rimase a splendere un poco, una fiamma imprevista toccò la carta dove topo e formiche lottavano, una vampata dette luce alla scena, e rapidamente fu giorno; io ero a inseguire la vicenda dei giovanotti che trascinarono i cavalli lungo il fiume, dietro alla ragazza che solo allora, da un richiamo dei due, seppi chiamarai Linda. Si fermarono dopo qualche chilometro di cavalcata, avevano fame e non sapevano come fare, e la

donna li rimproverava di aver ceduto, di essere fuggiti con lei, meditava, disse di tornare al campo; e il viso suo mi si mostrava di taglio, diritto. I due giovanotti facevano sprovisti. Erano proprio sul fiume, scendevano il greto per onvervare i cavalli, ne avevano un gran numero, troppi per tre persone sole. « Ho fame » disse uno dei due giovanotti. E gli fecero eco le esclamazioni dei due, lei e il compagno. « Che facciamo? ». La donna si immobilizzò in una posa solenne, disse che per lei due uomini erano troppo, uno le bastava, un amico, e si invitava a battersi avendo già scelto il vincitore della rissa mortale. I due uomini si guardarono in faccia come si vedessero per la prima volta, parve che si interrogassero, tuttavia non dissero nulla e rimasero fermi, indecisi, buttando sguardi rari e curiosi verso la donna che obbligava a così singolare gioco. Ma lei saltò su un cavanto che s'era spinto nel fiume, galoppava sulla riva del rio, fra l'acqua e il greto, lasciando dietro di sé una eco di gridi che pareva invito al vincitore. Insieme, i due giovanotti si buttarono uno contro l'altro, e il montaggio del sogno me ne concedeva troppi particolari, velocità di movimenti, e un fervore di soffi, angolare stanco e ricorrente e invasato dall'uno che soprintendeva l'altro, e poi campi lunghi, che mostravano ancora Linda a cavanto, di ritorno, a godersi il vincitore. Ferma, dritta sul cavallo si adoperava perché in sua presenza fosse di sprone alta lolla: « Ho fretta » disse: « decido », e rimase a guardare. Uno dei giovanotti preso alta gola dall'altro, cedeva, sopraffatto, s'abbandonava, e lasciava la presa, cadeva riverso tra l'acqua e la riva ghiaiosa, vinto ormai, e l'altro si alzava barcollando. Diceva: « Linda », ma la ragazza non pareva lo ascoltasse; lo guardò con occhi duri, senza soddisfazione, e montò a cavallo » disse: « presto, ho fretta, bisogna fuggire ». Il giovanotto chiese perché tanta fretta, e perché fuggire, il posto era bene. « Sei un assassino » disse la donna: « scopriranno che siamo fuggiti coi cavalli, scopriranno che hai ucciso un uomo ». Gridò il giovanotto: « Tu sei stata tu a dirlo, io non sapevo... », e fece per avventarsi contro Linda senza però riuscire a sfiorare la gamba verso la quale s'era buttato onde trascinarla a terra, e mentre la donna galoppava verso l'est e risplendeva tutta di sole, e in groppa della bestia si indorava, il giovanotto salito a cavallo in fretta carico d'odio il viso che vedeva aumentare di spessore per l'abilità delle riprese e per i perfetti tagli del regista, si buttava all'insanguamento, e riusciva dopo una corsa serrata fra un paesaggio quanto mai bello e tutto consapevole all'avventura, a riprendere la donna, scavalcarla con un colpo di braccio mentre le passava accanto. Continuò un poco la corsa portato dal cavallo imbrozzarrito, poi caracollando tornava verso Linda, e si buttava a terra infervorato d'ira e amore.

« La vicenda si chiudeva a questo punto; la sabbia cedeva sotto il peso del due che avvinghiati lottavano senza grida, e lentamente ancora prima che potessero averne coscienza a salvarsi, venivano presi dalla morsa densa del pantano dove erano finiti, e stretti in un abbraccio rabbioso scomparivano ».

« Io gridai e fui sveglio. Per ore lunghe occupai il tempo a pensare alla storia che mi aveva impegnato il sonno e il sogno. Venne il giorno, e doccia, barba, ufficio e chiacchiere consuete mi riempiono tutto. Ma ieri ho avuto i giornali dall'America. Tra i molti scritti articoli e racconti letti, una cronaca specialmente mi è parsa d'interesse: il caso di una comitiva di zingari che nella pianura di Cincinnati si sono uccisi a vicenda, due giovani contro due vecchi, e tutti, pare, sobillati da una donna che era riuscita ad inimicarli ».

Il giovane J. tacque; io scossi la testa approvando: « Già già » feci; e l'altro: « Poiché sa tante cose sul mio conto » disse: « credo che non le dispiaccia sapere anche che sono un bngiardo. Ho le mani sottili allungate e significa slealtà e errato senso di dignità; 16 unghie lunghe, molto lunghe — guardi — sono atte a sbucciare frutta e togliere residui di cibo fra un dente e l'altro. Dunque, ho anche evidenti segni di persona poco pulita; e siccome le unghie lunghe in una mano sottile significano assenza di spontaneità, se ne conclude anche assenza di verecondia e mancanza di gusto per il bello. Infatti io sono l'autore di molti brutti quadri esposti alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, che piacciono tanto alla direttrice.



GLORIA BLONDELL, LA SORELLA DI JOAN.

RENATO GIANI

GARANZIA ECONOMIA  
**Mastra**  
**RADIO FISARMONICA**  
 VIA ADDA 5  
 TELEFONO 849.236  
 VASTO ASSORTIMENTO  
 ACQUISTO - VENDO

**Dott. G. DELLA SETA**  
 Specialista VENEREE e PELLE  
 Via Arenule, 29 - Tel. 55.866 - orario 8-18  
 Interno 1

**SARTORIA PER SIGNORA**  
 Abiti mantelli tailleur pronti su misura.  
 Rimoderna accetta stoffe dai clienti.  
 Facilitazioni pagamento - Tel. 80.533  
 S. DI BLASI, Via Treviso 19

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

**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 MESH**

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

**CALVI** ricupererete i  
 vostri capelli  
 senza pomate né medicamen-  
 ti **PAGAMENTO** dopo il  
**RISULTATO**. Se tutto spi-  
 rantestate, non pentiretevi.  
 Scrivete: **KINOL - VIA PERETTI, 29 - ROMA**

**"DETECTIVE"**  
 Informazioni - Investigazioni  
 Rintracci  
**MONDIAL**  
 PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO  
 Roma - Piazza S. Silvestro, 82 - Tel. 61.789

**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

**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. 400  
 (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 1/29656 intestando a:  
**EDIZIONI GAZZELLI**  
 Roma, Via S. Basilio, 19 (Tel. 381641)

**ABBONATEVI A**  
**Star**  
 UN ANNO L. 700

Anno II - N. 7 Roma 17 Febbraio 1945

**STAR**

SETTIMANALE  
 DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI  
 Diretto da ERCOLE PATTI  
 EDITRICE PERIODICI EPOCA  
 Direzione Redazione Amministrazione:  
 Via Torino 122 - Tel. 481.287 - 484.545

•

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

•

PUBBLICITÀ  
 SAEP - Via Tritone 103 - Tel. 48213

•

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA  
 PER LA VENDITA:  
**"LA DISTRIBUZIONE"**  
 di A. Castellucci, Roma Via in Ar-  
 cione, numero 36 - Telefono 63885



HARRY FEIST (IL MAGGIORE BERGMAN) E ALDO FABRIZI (DON PIETRO) NEL FILM «CITTA' APERTA» DI ROSSELLINI.

# Gli intellettuali e il Cinema

Le recenti dichiarazioni di Mario Soldati, di cui demmo notizia nel numero del 20 gennaio u. s.; la predilezione che molti letterati dimostrano per l'esercizio della critica cinematografica; la partecipazione, sempre più comune e diffusa degli intellettuali alla produzione cinematografica, pongono ancora una volta su un piano di attualità la vecchia questione degli intellettuali e il cinema.

La penosa definizione del cinema come «legione straniera degli intellettuali» non è più ormai legata che al ricordo di un'epoca felicemente tramontata. Da molti anni i contatti dei «veri» intellettuali col cinema sono divenuti sempre più intimi e frequenti. I soggetti, le sceneggiature — almeno intesi letterariamente — e i dialoghi se ne sono molto avvantaggiati; e noi siamo stati i primi a rallegrarcene. Anzi, ci siamo addirittura augurati che il fenomeno si estendesse sempre più, fino a rinnovare completamente i quadri del cinema italiano. Occorre però aggiungere che, come tutte le cose del mondo, anche questa tanto bella e simpatica, ha il suo rovescio, il suo aspetto negativo o i suoi pericoli.

Abbiamo già detto altra volta che troppo spesso gli intellettuali considerano il cinema come un comodo guadagnapane: lo disprezzano cordialmente e non si adatterebbero mai a collaborare a una sceneggiatura, se non fossero le ragioni finanziarie a spingerli. Essi ritengono il cinema uno spettacolo da baraccone, da fiera e, nei casi migliori, una specie di ibrido prodotto di un'arte applicata, o inferiore che dir si voglia. In un mondo così organizzato che un faticoso e stentato elzeviro non dà da campare al proprio stitico autore nemmeno per una settimana, non c'è che far buon viso a un siffatto mestiere che procura larghi e facili guadagni. Così essi han fatto e continuano a fare del cinema con lo stesso spirito con cui eserciterebbero la redditizia arte della borsa nera. Tanto è vero che non perdonano un'occasione di coprire il cinema di insulti, in forma più o meno esplicita, nei loro scritti.

Ma non vorremmo insistere troppo su questo lato della questione, che certamente è uno dei più gravi e dolorosi, in quanto tocca direttamente la moralità dei letterati in questione. E passiamo al secondo «pericolo».

Se si constatasse un regresso, diciamo nella pittura, un provvedimento poco persuasivo sarebbe certo quello di invitare a dipingere i musicisti. E si avrebbe questo curioso fenomeno: che i musicisti capaci di far musica se ne starebbero tranquillamente alla loro at-

tività, mentre si butterebbero sulla pittura i musicisti mancati e magari anche (perché no?) tutti i critici musicali.

Questo esempio paradossale vuol solo ricordare con semplicità, a chi se lo fosse dimenticato, che il cinema è un'arte e che ha mezzi espressivi tipici che non si possono riscoprire in ventiquattr'ore.

Non esistono buoni o cattivi soggetti delle opere d'arte che precedano la loro realizzazione e chi ancora si meraviglia di questa tesi provi a trasferirla in un campo di attività artistica diversa dal cinematografo. I «Sepolcri» di Ugo Foscolo sono belli e quelli di Pindemonte sono brutti, il Mosè di Michelangelo è bello e quello di piazza San Bernardo è tanto brutto che l'autore, poveretto, ne morì.

Le sceneggiature sono una previsione del futuro film e la previsione dei mezzi tecnici della ripresa: sceneggiatura e regia non sono dunque che due momenti di una stessa ed unica attività. Per fare una sceneggiatura, quindi, occorre conoscere il cinema quanto un regista e queste brevi considerazioni vogliono solo mostrare la assoluta inutilità, anzi la dannosità delle immessioni nel mondo del lavoro cinematografico di quegli intellettuali e di quei letterati che non abbiano un pieno possesso degli strumenti del film.

Del vecchio cinema italiano si ricorda *Cabiria* in cui se c'è una cosa ridicola sono le didascalie di d'Annunzio e *Quo Vadis?* in cui fa bella mostra di sé il Colosseo. Quando tali orrori ed errori furono eliminati per l'incremento della produzione e l'avvento degli intellettuali, si produssero film di cui non si conserva altro ricordo che quello di qualche titolo, per la sua ridicolaggine. (*La pantera di neve* di Arnaldo Fratelli, *La scimitarra del Barbarossa* di Maffio Maffii e Mario Corsi, *La casa delle 57 lancette*, di Pietro Silvio Rivetta, ecc.)

Negli ultimi anni le cose non sono andate molto diversamente. I più acuti intellettuali italiani hanno lavorato nel cinema e, a volerli ricordare tutti, l'elenco sarebbe lungo: da Corrado Alvaro e Emilio Cecchi, da Alberto Moravia a Giacomo De Benedetti, da Vitaliano Brancati a Rosso di San Secondo. Eppure essi hanno collaborato indifferentemente a film come *Una notte dopo l'opera* e *Pia de' Tolomei*, o *Acciaino* e *Piccolo mondo antico*; tuttavia si potrebbe dimostrare con ogni evidenza che il loro è stato, salvo rare eccezioni, un apporto scarso nel complesso, quando non addirittura negativo.

E per documentare le nostre affermazioni,

faciamo due casi, tanto più dimostrativi quanto più importanti e di indubbio valore sono le personalità prese in esame: Emilio Cecchi e Alberto Moravia.

Il primo, del quale tutti riconosciamo i meriti di saggista elegante e di maestro delle raffinatezze elzeviristiche, ha occupato per molti anni nel nostro cinema un posto di cinemasta fuori classe, ed ha collaborato attivamente a molti dei film più ambiziosi della produzione italiana. In tal modo che la sua spiccata personalità sembra aver soverchiato quella degli altri collaboratori e degli stessi registi, così che *Acciaino*, *Sisignora*, *Piccolo mondo antico*, *Giacomo l'idealista* e *Tragica notte* scontano tutti lo stesso errore: quello di svolgersi sul piano, freddo e sonoro, della ricerca formale. I loro antecedenti letterari, che pure presentavano indubbe doti di simpatia e calore umano (*Gioca, Pietro!* di Pirandello e i romanzi di De Marchi, Cinelli, Fogazzaro e della Steno) erano considerati come materiale grezzo da portare, col suo schematico emotivo, alla gloria della pura forma. (Una sola eccezione si può forse ricordare: quella di *1860*, in cui Cecchi assisté e consigliò Blasetti nel corso della realizzazione. L'intervento di Cecchi ha portato anche qui alla creazione dei soliti frammenti da antologia tipo *Acciaino* — nato nello stesso clima — ma il matrimonio di opposti tra il pletorico e ridondante Blasetti e il lido e azzimato Cecchi ha partorito un prodotto che, invece di assommare i difetti dei due, come spesso avviene, ne ha conciliate ed equilibrate le qualità).

Non meno interessante è il caso di Alberto Moravia, specie data la sua personalità di scrittore. Il «curriculum» cinematografico del Moravia è certamente più breve e di più recente data che non quello di Cecchi. A quanto sappiamo, egli non ha collaborato che a due o tre sceneggiature. Ma ben più feconda è, specie in questi ultimi tempi, la sua attività nel campo della critica cinematografica e delle teorizzazioni sull'arte del film. Non sarebbe difficile, a chi volesse prendersi la briga di scorrere le quotidiane, settimanali e bimensili recensioni cinematografiche del Moravia, mostrare quanto poco egli conosca il cinema o come i suoi giudizi oscillino continuamente tra la genericità e l'inesattezza. Ma sarebbe troppo facile voler portare un giudizio sulle frettolose noterelle tracciate in occasione di film che non meritano nemmeno un briciolo di considerazione. Esperremo quindi quali siano le idee del Moravia sul cinema, desumendole da due diffuse trattazioni che qualche tempo

fa egli fece, circa i rapporti tra il cinema la letteratura e il teatro.

Con quel piglio coraggioso e con quella volontà di assoluta correttezza che contraddistingue sempre la sua scrittura, il Moravia dichiara apertamente di voler portar luce in un ordine di problemi tuttora e sempre più avvolti nelle nebbie dell'incomprensione. Senonché, dopo una così ghiotta premessa, i lumi del Moravia si riducono a un riassunto, che non ha neanche il vantaggio di cogliere sempre l'essenziale, del primo capitolo dell'«Attore nel film» di V. L. Pudovchin.

Per quanto riguarda il cinema, mentre prima lo si considerava un'arte — e quindi non necessaria alla sua considerazione particolari criteri valutativi — poche righe oltre si afferma che il cinema «non è arte nel senso tradizionale della parola» e si scambia per cinema il cattivo cinema, affermando che sua ragion d'essere «è soprattutto divertire, cioè distrarre, e pur senza scuoterlo né cambiarlo, illudere l'uomo e fargli dimenticare le sue condizioni spesso misere e sempre insufficienti». Così, ripetendo i termini con cui la polemica per un cinema d'arte ha combattuto il cattivo cinema, il Moravia dichiara che il film è «una droga, un sogno fatto ad occhi aperti, un surrogato di facoltà umane impedito e spento»; definizione che ci vuole meno del consueto grano di sale per capire che si adatta a tutta la non-arte letteraria, cinematografica, pittorica e così via.

Si retrocede infine di un buon secolo sostenendo che «il cinema fa appello costante al senso nostro più semplice, la vista», autorizzando, quindi, senza aver bisogno di spendervi troppe parole, il ristabilimento di una graduatoria tra le arti «per di più in base al muflo e stantio sensismo».

Per concludere poi che «il cinema è sul piano dei bisogni naturali e urgenti» e che «ogni altra definizione sarebbe vana». (A questo punto converrà sperare che l'acuto scrittore voglia, in uno dei suoi numerosi articoli, stabilire una graduatoria anche tra i bisogni naturali e urgenti).

Le altre arti, invece, non hanno questo carattere di «bisogno». La cosa ci viene illustrata da un periodo che ci lascia stupefatti per il suo contenuto e sbalorditi per l'audacia della sua forma: «Leggere libri, ammirare quadri e statue, persino sentire musica, non sono bisogni che nella misura in cui il livello culturale della persona che li prova ha raggiunto un certo livello, per solito molto alto». Partendo da queste premesse, si affronta la questione dei rapporti tra cinema e letteratura e si sostiene che non è vero quello che pensano molti produttori e registi e che cioè «il linguaggio cinematografico si esprime (sic) per immagini e movimenti, e non per parole e suoni», ma che «il linguaggio cinematografico di un regista incolto, ignorante, avvezzo a leggere le riviste in rotocalco o i libri gialli, sarà necessariamente povero, provinciale, meschino, insulso». Cosicché si potrà dire che «quel tale regista è bravo, conosce a meraviglia la tecnica, ha persino delle idee; ma non ha stile».

E si conclude lasciando intravedere che uno stile al film potrà essere conferito se alla sua «fabbricazione» concorreranno non «i cosiddetti sceneggiatori, che scrivono in maniera barbara e balbettante» e che non hanno «altro bagaglio culturale che quello di un'antica e assidua frequentazione delle sale cinematografiche», ma i letterati. Il Moravia auspica dunque la scomparsa dello sceneggiatore «questo personaggio malinconico e trafelato, pieno, in mancanza di vere idee, di idee fisse, sempre pronto ad accendersi di entusiasmo per la trovata e di gridare al capolavoro, profondamente malsicuro e pasticciaccio», che è «la scaturigine impura da cui ogni anno ruscellano i più deplorabili copioni».

Noi, uomini di cinema, siamo profondamente grati a Moravia di aver affrontato con tanto ingegno questo grosso problema e di averci dato, per assurdo, la dimostrazione dell'assurdità della sua tesi che, tanti altri letterati, anche migliori e anche peggiori di lui, condividono. (Gli diamo atto volentieri della bontà della tesi iniziale, parodiata dal Pudovchin. Pensiamo che un ritorno sulla questione potrà fargli abbandonare le contraddizioni e gli errori grossolani in cui l'impreparazione e la misconoscenza del problema estetico del film lo hanno fatto cadere. Attendiamo che egli voglia prender conoscenza di qualche altra piccola opericciola da riassumere senza citare e che possa apprendergli che l'arte è una nelle diverse estrinsecazioni delle tecniche diverse, che non la si giudica coi sensi, che né il soggetto di un'opera di arte né il modo con cui esso può essere provvisoriamente espresso possono influire sulla qualità dell'arte stessa. In sostanza, a chiarimento della sua esigenza di «stile», gli consigliamo la lettura del «Brevario di estetica», come minima e indispensabile introduzione a quell'ordine di studi che egli ha così volentierosamente intrapreso.

Insomma, vogliamo deciderci una buona volta a superare l'equivoco! I Carracci avevano un'accademia e scrivevano sonetti eruditi, mentre Caravaggio poteva dichiarare, con la ferocezza del genio, che lui non si diletta di scrivere versi. E tra i Carracci e Caravaggio c'è di mezzo il mare: c'è la distanza che passa tra un artista di genio e una sculetta di faciloni presuntuosi.

In sostanza bisognerebbe proprio che, in un'ideale repubblica di là da venire, ognuno facesse il proprio mestiere, il mestiere che conosce e in cui crede, senza troppe divagazioni e svaghi sull'orario giornaliero.

ANTONIO PIETRANGELI

# BALLO DI GUERRA

Ci divertiremo, — dissi alla Dada. — C'è un ballo alla Radio, tanti amici, sarà una piacevole serata. Obbietto che con quei capelli non poteva andare a ballare, e che una seduta dal parrucchiere avrebbe scombinato tutto il suo programma.

Dada è sempre spettinata, ma quando torna dal parrucchiere incute spavento; perciò usai tutto il diplomatico per convincerla che stava benissimo così com'era. Il risultato fu che ella costrinse me ad andare dal parrucchiere, pur sapendo che ciò mi dà enorme fastidio. Comunque, alle nove di sera eravamo lavati e stirati, e in tutta la casa spirava aria di democrazia mondana. A me era venuta da noi ad aspettare suo marito, e quando questi arrivò salpammo per il vicino palazzo della R.A.I.

Il ballo aveva luogo nel Dopolavoro delle Forze Armate, e la folla vi s'addensava come sulla Circolare Rossa. Guglielmo ed Elisabetta ci avevano preceduti per occupare un tavolo, e ci fecero grandi segni, senza alzarsi perché altrimenti qualche sconosciuto avrebbe sottratto loro le sedie.

Il fatto delle sedie era grave; il nostro gruppo si componeva d'una decina di persone, e le sedie bastavano appena per le signore. Giovannotti dalle manecelle quadre e dallo sguardo fosco giravano lentamente per la sala, decisi a conquistare un sedile per la loro dama. Fanciulle dagli occhi sognanti sembravano assorti ad ascoltare la musica, e appena una sedia rimaneva libera per un attimo la occupavano con la parte più tonda dei loro corpi, assumendo la posizione del pugile in difesa. Tutto ciò dava alla serata un aspetto più sportivo che mondano, e noi ci consolammo stappando una delle bottiglie di cognac che avevamo portato. Era un liquore dimesso, migliore del petrolio ma peggiore dell'acquaragia.

Su un palen in fondo alla sala vi era l'orchestra Zerolredici, coadiuvata dal più petulante radiogrammofono che abbia mai udito. Un ordigno maestoso, che assordava tutti, e rendeva *Amapola* stranamente simile alla registrazione d'una partita di calcio. Ma ciò non influiva sullo spirito dei convenuti, la gente ballava con impegno, con onestà, con inventiva. Vidi giovani amanti, provvisti di giacche straordinariamente lunghe e chiare, che evolavano fra la calca atterrando ognuno a ogni cosa sul loro passaggio, per portare a compimento un passo difficile o una serie di figure pittoresche. « Dove ha imparato a ballare tutta questa gente? » mi domandavo guardandoli. Erano ragazzi giovani che cinque anni fa non frequentavano certo le sale da ballo, eppure ripetevano esattamente le mosse di altri giovani come loro che avevo veduto in passato, in altre sale.

La folla era inverosimile, ti urtava, ti comprimava, l'asciottava; volevi far una confidenza a un amico, e t'accorgevi d'aver mormorato alcune sconcezze direttamente nell'orecchio d'una signorina mal veduta prima d'allora; per soffiarti il naso dovevi salire in piedi sul tavolo, o uscire dalla sala. Eppure la gente trovava modo di ballare, e l'entusiasmo faceva sì che molti non si fermassero neppure quando l'orchestra taceva; il rumore era tale che essi non l'avevano sentita mai. L'orchestra, s'erano agitati a credito, fidando nella musica che in qualche luogo doveva pur esistere.

Per un attimo intravvi di Dada nella calca, aggrappata a un damo alto il doppio di lei, e sembrava lieta. « E' così piccola che in questa ressa non la troverò più, — pensai — meglio cercare un'altra compagna ». Ne avevo veduta una di piacevole aspetto, ma ballava con un sergente americano. Ne fermai un'altra, che conoscevo perché im-

piegata alla R.A.I.; ella disse che poteva dedicarmi due minuti, spazio di tempo esiguo anche per un conquistatore più sperfuentato di me. Allora sgridai Mario, dicendogli che lui conosceva tutti là dentro, ed era suo dovere elementare presentarmi una ragazza.

Strano come si volatilizzi l'amicizia in certe occasioni. Mario annui alle mie parole, e intanto guardava in un punto distante della sala; lo stavo ancora rimbrottandolo, e già lui navigava nella folla verso una signorina che parve lieta di vederlo. « Bevete » disse Elisabetta a Veltrone ed a me, e mi versò mezzo bicchiere di cognac. Il bicchiere era una tazza di smalto portata dalla Dada, che non voleva far correre rischi al nostro servizio da liquori. Sembrava un pitentino per infanti, e tale suo aspetto, addizionato al fiero sapore del beveraggio, non era incoraggiante. Tuttavia bevvi con aria avida, al solo scopo di trarre in inganno Veltrone e convincerlo a bere anche lui. Ci riuscii, e le smorfie dell'amabile amico mi diedero gioia al cuore.

Un giovane radiofonico s'era impadronito del microfono e ne faceva uso efferato, salutando gli amici, dicendo freddure, raccontando fatti suoi che suoi avrebbero dovuto rimanere. Non mostrava alcuna intenzione di smetterla, anzi, a un certo punto si procurò una sedia per star più comodo.

« Tu che sei pratico, — dissi a Guglielmo, — credi che mi sgriderebbero se uccidessi colui? »

Guglielmo disse di no, che nessuno avrebbe disapprovato un mio gesto epurativo in tal senso; ma per raggiungere l'individuo occorreva attraversare tutta la sala, e me ne sentivo incapace. Intanto colui continuava a infierire. Credo che esista, in qualche volume di medicina, una descrizione di questo *morbo del microfono* che assale alcune persone in

date circostanze. Probabilmente esse pensano: « Se è possibile scocciare la gente, perché rinunziarvi? ». Tuttavia occorrerebbe un freno; non so, una forte tassa su ogni parola pronunciata inutilmente a un microfono; oppure una specie di porto d'armi da rilasciare a persone d'assoluta fiducia e costituzionalmente silenziose.

Verso la mezzanotte sopravvenne Brancacci, molto dignitoso, cappotto, occhiali, aspetto prelatizio. Ci guardava tutti con non confessata disapprovazione, e anche a lui sembrava che il numero dei convenuti non avesse alcun rapporto logico con la capacità della sala. « Ma va là, — dissi per fargli rabbia: — è bellissimo, da anni non mi diverto così ».

Questo, in un certo senso, era vero. Bastava sedersi a guardar le coppie per divertirsi; v'erano nipoti col vestito della zia, zie col vestito della nipote. Sembrava che ognuno indossasse il vestito di un altro. Mi tornavano alla mente le balere riquali milanesi dove tanti anni fa facemmo scintille e imparammo contemporaneamente lo shimmy e l'amore. Allora le orchestre suonavano: *Ero studente ed ella urlava a jour — pochi quattrini nelle tasche, e pur — quanta allegria nei bals-tabarini*. Allora la moda femminile imponeva i vestiti a vita bassa, simili a tubi, e i cappellini a *clacche* che toglievano ogni apparenza intellettuale a qualsiasi donna; ma un bicchierino di cognac costava uno e venti, con dieci lire in tasca un giovanotto accompagnava la ragazza a ballare e gli restavano ancora alcuni spiccioli. Era un bonario dopoguerra quello, e c'era pur sempre la speranza che Giolitti sistemasse tutto.

Inmalinconito dal paragone uscii di là e presi a vagare per uno scalone buio che portava a un più buio terrazzo e a stanzoni misteriosi per mancanza di luce. Ogni tanto un risolino rivelava la presenza d'una coppia sistemata in qualche angolo. Accesi la pipa e la fiamma m'illuminò per un attimo. Allora l'amico Mario, che percorreva quelle solitudini insieme a due signorine, mi chiamò: « Volevi che ti presentassi una ragazza, — disse, — eccola ». Quindi sparve, lasciandomi accanto un'ombra sulla quale allungai le mani a scopo documentario. La documentazione andava per le lunghe. D'un tratto la mia vicina parlò e disse queste incredibili parole: « Io scrivo novelle, potrei portargliene qualcuna da pubblicare? ». Misi la mani in tasca. « Certamente, — risposi, — è tutta la sera che cerco novelle. Scendiamo, le darò l'indirizzo della redazione ».

E ancora mi tormentava la nostalgia per i vecchi balli popolati di ragazze che non parlavano di novelle, ma tutt'al più credevano di viverle, povere novelle da rotocalco che finivano tutte alla stessa maniera e per noi andavano benissimo.

Ora la sala da ballo sembrava un cassetto femminile, di quelli dove si notano soltanto colori vivaci e più vivace disordine. Vidi all'opera coppie che ballavano dall'apertura del locale e non davano alcun segno di stanchezza; le ragazze avevano capelli in disordine e volti accesi. *Vivere*, cantavano con le anche generose e i busti provveduti, *senza malinconia*. E quell'allegrezza alimentata da una lunga serie di zuppa con cavoli, quell'allegrezza avitaminica rendeva pensosi.

Un cobelligerante che aveva troppo cobevuto, barcollava per la sala puntando contro la gente una lampadina tascabile tubolare, come una pistola, e ciò lo divertiva assai. Un nostro amico barbuto non riusciva più neanche a barcollare, e tutti noi fummo concordi nell'attribuirne la colpa alla pessima qualità del cognac bevuto.

« Qui fanno mattina », disse lugubremente Brancacci. Allora radunammo le pecorelle sparse. Alma e Vittorio dovevano attraversare mezza città per andare a casa, mentre noi abitavamo a due passi; quella fu per me la prima constatazione lieta della serata.

Gli scapoli rimasero; noi galoppammo per le strade deserte, irritati contro noi stessi perché non c'eravamo divertiti. Eppure una volta ci si divertiva a simili feste. Ma una volta è un tempo così lontano.

ADRIANO BARACCO

## L'APERITIVO alla Quirinetta

Locale animatissimo. *Moymorio*, *ciccolaccio* e (perché no?) *Intinnio di bicchieri*. *Bella gente*, bei nomi. *Cinema*, *Giornalismo*, *Politica*. *Sempre più difficile*, *Mastrocinque*, *Dragosi*, *Cevolotto*. *Si commentano i due avvenimenti della settimana: l'arringa dell'avv. Mattoli alla sala di Via Borgognona e il trionfo di Luchino Visconti e della Compagnia dell'Eliseo con i « Terribili parenti » di Cocteau. Si parla ancora con insistenza di mutande, pur esaltando la vittoria dell'Arte e dell'Intelligenza contro il Commercio e la forza bruta. Sono stati assegnati quattro nuovi soprannomi, due dei quali è impossibile riferire perché leggermente sconci. Crisi di secondo grado del collega *Mercutio* nel vedere in sala « Il suonatore di trombe infocate », « Il maceato », « La sorella », « Letta di coccomero » e « La zanna di vacca ». Il sottoscritto passa da un tavolo all'altro e riferisce quello che sente dire, senza infamia e senza lode, con *belista* e dignità.*

— Adriano-Baracco si è finalmente deciso a non nominare più la moglie nei suoi articoli.  
— La Dada è trutta.

— La Lux ha affidato a Silvio D'Amico l'incarico di fare il trattamento e la sceneggiatura di un grande film...  
— Sarebbe... un trattamento D'Amico.

— Hai letto? Anche Iolanda, l'amica del Gobbo, sarebbe stata arrestata perché orgogliosa, con suo padre, la borsa nera alla Borgata Gordiani.  
— Iolanda, la figlia del Borsauro Nero.

— Che tipo era quest'amica del Gobbo?  
— Una bella ragazza, alta, dagli occhi neri e dai capelli ricci.  
— Albano e la riccia.

— Si dice che Claudio Gora, arrestato dalla Polizia di Napoli, sarebbe accusato di avere segretamente collaborato con i tedeschi.  
— Gora o le spie.

— Chi è quella ragazza al bar?  
— E' una ragazzina romantica, Chiaretta Gelli. E' scappata di notte da casa, si è fatta rapire dall'uomo amato, l'ha sposato di nascosto, e adesso... beve per dimenticare.  
— Il bicchierino di papà.

— Hai saputo? Il giorno dieci ha sposato anche il figliuolo di Boniamino Gigli.  
— Auguri e Gigli maschi.

— Alfredo Guanini è un regista diligentissimo, ben preparato e con una memoria veramente prodigiosa.  
— Diremo allora: *Pico della Miranda*.

— Anche Iva Miranda, a mio parere, è una bravissima attrice.  
— Sì — aggiunge Anna Magnani — ma avrebbe da Zazà un po' meno.

— Qual'è il colmo per un produttore cinematografico?  
— Ma... non saprei...  
— Affidare i propri film alla *Regia dei Tabacchi*.

— Rossano Brazzi racconta che il regista Campogalliani, quando dirigeva le scene della battaglia del suo «Treno crociato», assumeva per la occasione un'atteggiamento marziale.  
— *Campo marzio*.

— Ma perché i film di guerra italiani non hanno mai avuto successo?  
— Perché non c'è stato mai affiatamento fra Capitani e Soldati.

— Hai saputo? Maria Denis non pensa più al Cinema. Pare che adesso si dedichi al golf e frequenti soltanto l'alta aristocrazia. La vedono sempre con Don Aleardo, con Don Prospero, con Don Marcantonio. Una vera mania.  
— Si potrebbe dire: *L'Ansa del Don*.  
— Io me ne vado — Cameriere il conto.

ILARIO



GAIL PATRICK E IL REGISTA JOHN FARROW LEGGONO UNA SCENEGGIATURA



BROADWAY: SI PREPARANO I COSTUMI PER LE RAGAZZE DELLA RIVISTA.

Ritratti vecchi e nuovi

# JOUVET, L'IMPASSIBILE

Milano, 1929.

Louis Jovet, nel suo primo ed unico giro in Italia portò due sole commedie: « Knock o il trionfo della medicina » di Romaine e « Amphitryon, 38 » di Giradoux. In « Knock », naturalmente, s'era preso la parte del protagonista, riserbando in « Amphitryon » la partecina di Mercurio, svelto e ilare accompagnatore di Giove in una della sue scappate amorose sulla terra. Avevo sentito « Knock » nell'interpretazione di Sergio Tofano, poco dopo l'altra guerra. Perfetta. Non mi sembrava possibile che un altro attore potesse salire un gradino più su di lui. Jovet lo salì. Del medico ciarlatano di Romaine fece un personaggio epico dal quale si sprigionava una potenza meccanica che finiva col mettere a disagio lo spettatore. Più di uno, credo, avrebbe voluto salire sul palcoscenico, mischiarsi al gruppo degli ammalati che attendevano la visita e sentire il responso del medico truffaldino. Dietro le grandi lenti cerchiate che, tratto tratto, si portava sulla fronte, gli occhi di Jovet avevano qualcosa di magnetico; sembrava davvero possedessero quella doppia vista che, da Cardarelli a Murri, è lo stemma di nobiltà dei grandi clinici. « Amphitryon, 38 » fu sopra tutto il trionfo di una compagnia intelligentemente guidata e armonicamente fusa. « Knock » fu il trionfo di un attore.

In « Amphitryon » era il regista, prima dell'attore, che chiamava gli applausi. In « Knock » l'attore prima del regista. Per fare toccar con mano a un pubblico straniero che ancora non lo conosceva, le sue eccezionali qualità d'interprete, Jovet non poteva scegliere meglio di quelle due commedie. Care entrambe, del resto, al suo cuore, come ebbe a dirmi quando lo conobbi dopo la recita di « Amphitryon ». Perché la commedia di Ro-

mains gli ricordava uno dei suoi primi, veri successi teatrali, che gli aveva ridato fiducia nell'avvenire. E quanto alla commedia di Giradoux, essa rappresentava per lui un capitolo, forse il più bello e patetico, di un'amicizia che soltanto la morte avrebbe troncato. Leggevo sere o sono nell'ultimo libro di Giradoux le amabili parole con le quali egli chiuse un discorso fatto nel marzo 1931 in occasione di un Congresso teatrale: « L'auteur dramatique a maintenant deux muses, l'une avant l'écriture, que est Thalie, et l'autre après, qui est pour moi Jovet... ». Disse anche Giradoux in quel discorso: « Non c'è mai stato tra Jovet e me che un contratto. Il contratto che esclude i mutui rallegramenti — salvo che agli insuccessi — e rimpiazza la lode reciproca con una collaborazione specializzata, con un attento operato con la devozione che suppone l'artigianato del teatro il quale è diventato, come dice l'operetta, la mia passione e il mio onore. Accade che, per merito di Jovet e assomiglianza di quei ritagli di carta giapponese i quali non sono che carta, io, che non mi credevo che carta, diventi, nella piscina giuveniana, ora un crisantemo, ora un gladiolo. E che non mi sia impedito di intravedere per il prossimo avvenire la mia fioritura in giglio o in rosa. Anche a un dio si sarebbe riconosciuti di simili metamorfosi e mi vendico della modestia che mi obbliga a tacere sul conto di Jovet direttore, riportando la mia ammirazione su Jovet attore e vedendo in lui uno dei più grandi attori della scena francese ».

Parole che, pur onorando chi le ha scritte, fanno soprattutto onore a chi le ha motivate. E Jovet se le merita per la sua opera ormai trentennale in pro del teatro francese, la quale opera va senz'altro posta sotto il segno

dell'intelligenza. Di cotesto segno, le due recite che ho detto, portavano chiarissima l'impronta e, direi, il profumo. Al punto che lo spettatore, diventato più attento e anche più paziente (un bel caso per il pubblico italiano) mostrava di interessarsi non tanto all'esteriorità dello spettacolo quanto alle finezze più segrete e sinuose di un testo. Era il trionfo di Jovet che soprattutto ne godeva per il suo autore prediletto. Quando salimmo a trovarlo sul palcoscenico, gli applausi, con i quali il pubblico, in piedi, salutava la fine di « Amphitryon, 38 » non erano ancora cessati. Le signore Tessier e Bogært, l'una bionda, l'altra bruna, tenendosi per mano, tornavano e ritornavano al proscenio, commosse, a ringraziare. All'ombra di una quinta Pierre Renoir, sostenendosi con la mano destra il braccio sinistro paralizzato da una pallottola tedesca, sorrideva dall'alto della persona, massiccia e imponente come un monumento. Jovet era in camerino, già pronto per uscire. Vestito di grigio, con una cravattina nera, a fiocco, sulla camicia bianca, la faccia chiusa ma serena (assai diversa da quella che vedremo poi nei film) sembrava un giovine professore di scienze o di matematiche in procinto di salire sulla cattedra. Fuori, un poco si sciolse da quella sua impettita rigidità, diventò quasi cordiale. Parlò di Copeau, che era stato il suo maestro, del teatro a Parigi e delle condizioni assai difficili, nonostante le apparenze, in cui Dulin, Baty, Pitoëff e lui stesso erano costretti a lavorare. Al ristorante ci raggiunsero Valentine Tessier, il bel corpo biondo inguainato in una pelliccia nera, e Renoir con un monumentale tubino calato sulla fronte convessa. C'è una pagina di Copeau su Valentine Tessier, giovane e ardita, che va a battere alla sua porta chiedendogli di recitare con lui. Vorrei che le nostre giovani attrici la leggessero. Ma vorrei che tutti i nostri attori leggessero « Discours sur le theatre » di Pierre Lièvre. Scena, un piccolo caffè, di fronte al « Champs Elysees » all'ora del vermouth. Interlocutori Louis Jovet, Valentine Tessier, Pierre Renoir e lo stesso Lièvre. Al sole di mezzogiorno, su un fondo di luci e colori manettiani i quattro personaggi parlano di teatro. Con estrema finezza, sotto il segno dell'intelligenza e dell'amicizia...

ADOLFO FRANCHI

## EMITTENTE CLANDESTINA VIETATO AI MINORENNI

Uno dei più scottanti problemi attuali è costituito dalle condizioni morali dell'infanzia. Essa procura signorine, lustra sfilanti, assalto autoveicoli, smercia cartoline pornografiche. Oggi non ci sono bambini; e domani? Secondo me esiste un solo mezzo per salvarli, ma è necessario iniziare subito la cura.

La polizia rinunci immediatamente a soffocare qualunque industria infantile. I militari sono rievocabilmente pregati di non ricorrere mai a sotterfugi o sottintesi nel rivolgersi ai piccoli indigeni richieste più o meno lecite: in faranno anzi più apertamente possibile, attirando l'attenzione dei passanti e delle guardie, che sorrideranno con benevolenza.

Si riaprono le scuole. Sulle pareti delle aule, invece delle carte geografiche, saranno appese enormi fotografie delle ballerine di Mocarico. De Amicis sarà sostituito da Guido Da Verona. Pascoli da Stecchetti. Si istituiranno spettacoli per ragazzi a base della più caratteristica produzione teatrale e cinematografica francese.

Gli adulti trattano leggeranno con ostentata circospezione « Cuore » e « Pinocchio ». I genitori si faranno talora sorprendere dai figli intenti a qualche gioco di pazienza o girotondo. Al sopraggiungere del ragazzo smettono immediatamente mostrando confusione e rossore. Le madri, mostrando la convinzione di non essere ascoltate dai fanciulli presenti, parleranno tra loro così: « Il mio Nanni? Un tesoro d'innocenza, ci dico. Al più tardi stamani lo abbiamo sorpreso ad accompagnare chiusa dove due militari. E quei passatelli fingevano di prenderlo sul serio, figuratevi. Volete saperne di più? Ebbene egli è convinto che i bambini vengano al mondo, nientemeno che... ».

Non oso formulare speranza circa i risultati che si potrebbero ottenere. Può darsi che morali dalla eterna ambizione di fare ciò che fanno i grandi, i ragazzi si riacostassero alla fede e a Sandokan. Ma nel caso contrario io vi esorto, adulti, a trasformare la cura in costume e normalità: è necessario farlo, se vogliamo che la vita usufruisca ancora di quel suo esordio d'incrollabili illusioni che si chiama infanzia. Cercheremo di adattare al cerchio e a Mickey Mouse, col tempo ci riusciranno. E chissà che il Signore, impietoso dei nostri sforzi, non faccia in modo che i bambini, d'ora in avanti, nascano davvero tra le foglie dei cavoli.

ISA NOGHERINI



# BING CROSBY

## il Rabagliati d'America

Dopo la defezione di Ginger Rogers dal campo dei film musicali gli appassionati del cinema stanno per perdere un altro loro beniamino e campione. Ammiratori, e meglio, ammiratrici di Bing Crosby, ecco una notizia che vi sorprenderà. Il più noto cantante americano di jazz, il Rabagliati d'America (che differenzia dalla « giovane tonnellata » è magro, snello e non porta impermeabili bianchi) nel suo ultimo film: « Seguendo la mia strada », indossa la tonaca rappresentando un sacerdote cattolico.

Era da prevedersi. Bing Crosby infatti, possiede un carattere irrequieto. Dieci anni fa, quando cioè mieteva successi su successi alla radio e migliaia di ammiratrici radiofoniche gli scrivevano da tutti gli stati della Confederazione, improvvisamente optò per il cinema, iniziò con una commedia musicale: « Angelo di cielo », ricordate? Ed ebbe un pieno successo. Seguirono: « Dixie » e « La via del crocco », nei quali il suo successo

è dovuto più al cantante famoso che all'attore rivelazione. A onor del vero bisogna rilevare che « Seguendo la mia strada » ha battuto il record di ogni suo precedente film.

Quel che appare veramente singolare invece è che questo ultimo film di Bing Crosby è servito come lancio di una soprano, finora mai apparsa sugli schermi e precisamente la soprano Rise Stevens (che non ha niente a che fare con il colonnello) notata e prelevata dai cineasti di Hollywood dal Metropolitan di New York. Essa debutta nelle vesti di un'artista dell'Opera che interpreta la « Carmen »; poi, nello stesso film canta l'Ave Maria insieme al coro diretto da Bing Crosby nella parte del sacerdote.

Il grande successo di questo film è dovuto principalmente alle vaste possibilità offerte al Crosby con l'assegnargli finalmente una parte in cui ha potuto rivelare la sua personalità si-



BING CROSBY IN UN SUO RECENTE FILM

nora sconosciuta e le sue ottime doti artistiche.

Harry Lillis (Bing) Crosby è altresì noto come « il vulcano di Hollywood ». Nella vita privata Bing Crosby si dedica completamente alla famiglia (Ci consta però che non sbuccia le patate e non sbatte i tappeti). Ha sposato alcuni anni or sono Dixie Lee, attrice in voga al tempo dei primi film sonori, dalla quale ha avuto quattro bambini, compresi due gemelli Philip e Denis che quando fanno i capricci non possiedono una voce melodiosa come quella del padre. La sua notorietà come cantante non ha per nulla mutato la sua modestia e la sua semplicità. Insiste nel fumare la pipa nonostante i suoi amici cerchino di dissuaderlo, temendo che il fumo possa danneggiare la sua gola.

Il passatempo da lui preferito sono le corse dei cavalli. Nei ritagli di tempo cavalca il suo Cadillac scorazzando per i 120 acri della sua fattoria. Egli, infatti, è comproprietario di una tra le meglio attrezzate scuderie di Tia-Juana presso Los Angeles. A quattro miglia di distanza dalla sua fattoria si trova l'elegantissimo ippodromo di Del Mar del valore di circa mezzo milione di dollari. Quasi tutti gli astri di Hollywood sono soci del « Del Mar Turf Club » di cui Bing è presidente. Ogni anno a luglio Crosby pronunzia il discorso inaugurale in



ALAN PURME

# L'ULTIMO COW BOY

L'epoca in cui viviamo potrebbe definirsi come una preparazione alla morte. Voi lo vedete: al mattino non facciamo in tempo a raderci, che già migliaia di persone sono morte; persone che ieri non sapevano di morire. Sono morte per noi o contro di noi; possono essere morte con la faccia nel fango o asfissiate in un sommergibile; frantumate nell'aria dallo scoppio di una granata o impiccate nella piazzetta del paese; ma son morte e non hanno visto « come andrà a finire » questo terremoto che si chiama guerra. Migliaia di morti vanno ad allinearsi sulla terra fin dall'alba, ogni giorno. La morte di costoro non ci spaventa più, è diventata un'abitudine, un'allucinante abitudine. Solo quando non morirà più nessuno, quando cioè si tornerà a morire per un tumore o per un investimento, ci renderemo conto del cinismo che ha appestato l'aria in questi tempi.

Malgrado tutto, c'è ancora chi osa morire naturalmente, come si motiva una volta. Apriamo un giornale — non importa se di oggi o di un mese fa, se del 1945 o del '40 — ed ecco una notizia straordinaria: « E' morto Buck Jones, l'ultimo cowboy ». Questo nome ci riporta alla lontana infanzia, alle panche della piccionata, in un cinema di paese, sulle quali montavamo in piedi per assistere alle scazzottature del nostro eroe.

Buck Jones, Tom Mix, George O'Brien, Harry Carey, non erano soltanto dei cow-boys, degli attori: erano i nostri protettori, i nostri iddii. Più tardi — trasferiti dallo schermo alla mitologia — assunsero i volti di Ettore e di Achille, di Ulisse e di Ajace. Solo così al ginnasio riuscimmo a superare qualche esame, dando a Ulisse il volto di « Zorro », ad Ettore quello di Richard Talmadge (detto « Bambù »), mentre Achille era George O'Brien e Ajace Tom Mix. Ora gli iddii di una volta sono

scomparsi. George O'Brien e Harry Carey si son perduti fra i « generici » di Hollywood, Tom Mix è morto pieno di acciacchi, anche Buck Jones se n'è andato in maniera poco pittoresca. E' morto bruciato vivo in un cinematografo di un paese del Texas o dell'Arizona e il suo corpo sarà stato calpestato dalla gente in fuga. E' morto come può morire un povero vecchio reumatico, che non fa in tempo a oltrepassare la porta prima che le fiamme lo raggiungano.

E' la peggior morte che poteva capitare a un idolo. Meglio un letto di ospedale e meglio ancora se egli fosse morto come « Cimarron » che non lasciò traccia di sé, rinnovando il mito di Romolo.

Il cow-boy spericolato, l'uomo che s'infilava in una lastra di cristallo o in una baracca incendiata insieme al cavallo, è finito sotto i piedi della gente che cercava scampo in una sala cinematografica invasa dalle fiamme. Poi, dopo il disastro, tra i fumanti rottami del locale, è stato rinvenuto il suo corpo carbonizzato; avranno stentato a riconoscerlo finché qualcuno non s'è accorto degli speroni d'argento, degli stivaletti a mezza gamba.

E avranno dapprima credute che si trattava di uno dei tanti vecchi cow-boys ubriachi che si ficcano in un cinematografo per smaltire la sbornia. Era invece Buck Jones, l'eroe della nostra infanzia, preso da chissà quale nostalgia sul punto di morire.

In quel piccolo cinematografo del Texas o dell'Arizona si proiettava « Billy the Kid », un film della prateria, interpretato da Bob Taylor. Certamente il vecchio Buck si ritrovava nei panni di Bob e doveva essere contento come un ragazzino; felice soprattutto di sapere che un altro idolo aveva indossato i suoi vecchi panni per far la gioia di tutti i ragazzi del mondo.

ITALO DRAGOSEI

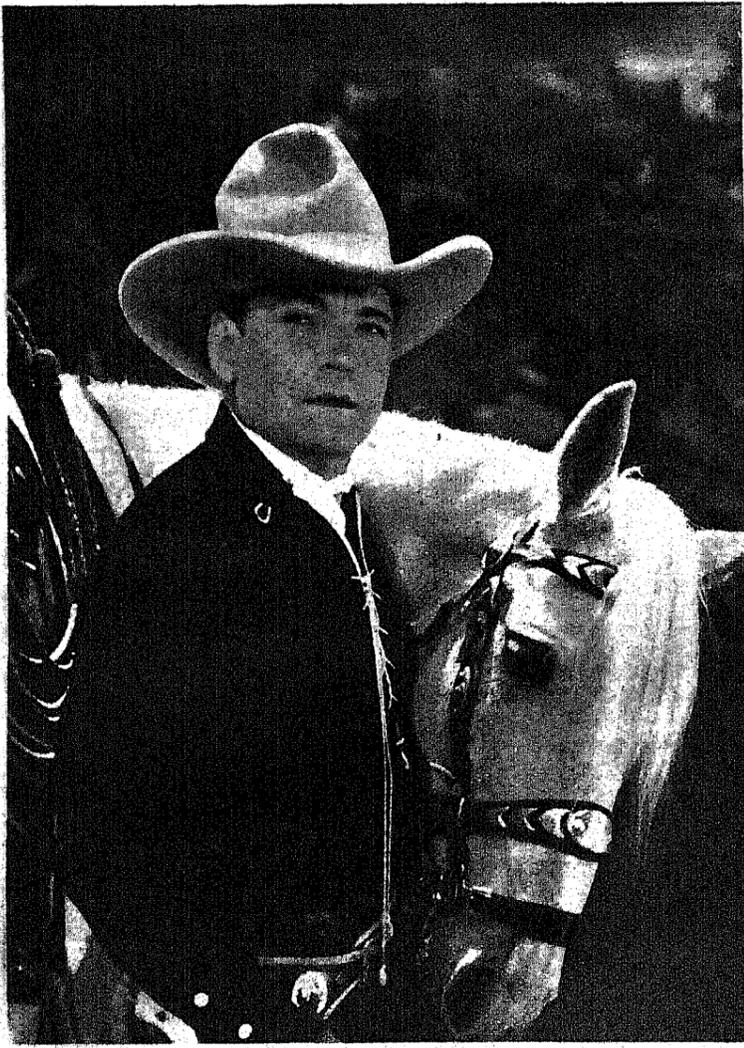
occasione dell'apertura della stagione ippica che dura fra mesi.

Tuttavia i suoi numerosi cavalli da corsa assai di rado riescono ad essere proclamati vincenti o piazzati. La « jella » che lo perseguita alle corse è compensata dalla fortuna che gli assiste in un altro sport che egli pratica con molto entusiasmo: il golf. Ha partecipato a moltissime competizioni in America, conseguendo brillanti risultati e, quando recentemente ha visitato l'Inghilterra per cantare per i soldati americani ivi dislocati, più della metà del suo bagaglio personale era costituita da attrezzi per il golf.

Ma non è tutto. L'attività del popolare cantante nordamericano è poliedrica e sorprendente. Egli conduce in società con il padre ed i fratelli importanti affari di vario genere. Canta periodicamente alla radio e incide a tempo di primato sui dischi Decca. Suona per passatempo il tamburo. Sa giocare al baseball. Sceglie personalmente le sue cravatte. Risponde alle numerose ammiratrici e dà consigli alle orchestre dirette da suoi amici. (Non risulta che sappia anche fare il verso del cuculo).

Recentemente un altro membro della famiglia Crosby ha fatto la sua apparizione sullo schermo, e precisamente uno dei fratelli di Bing, Bob Crosby direttore di un Jazz-band che è conosciuto in America sotto il nome di « Bob Crosby ed i suoi Robcats ». Egli ha già preso parte a numerose commedie musicali, ma dovrà percorrere molta strada, prima di raggiungere la notorietà del fratello.

Intanto non perde mai alle corse, poiché questo genere di sport non lo interessa. Il che rappresenta già un vantaggio sul fratello.



BUCK JONES COL SUO CAVALLO SILVER



# Paulette Goddard E UN VESTITO AUTARCHICO



**È** giusto che ci venga proprio da Paulette Goddard una lezione di semplicità e di modestia: essa indossa un vestito da tempo di guerra. E' stata l'attrice rivoluzionaria nei film del suo ex marito, Charlie Chaplin, e, se la fotografia non ci tradisse, potremmo dire che Paulette si è fatta un vestito con le brache di Charlot. Ma non è vero. Charlot resta sempre l'unico straccione di tutti questi anni apocalittici e Paulette che posava a ragazza incendiaria, a menella di strada, a erbibendola, a serva, oggi si presenta come una brava signora che si è fatto un abito di economia. La signora Goddard dopo il divorzio con Charlot, si è ricordata di quando a fianco del pellegrino faceva le parti di derelitta, di fanciulla cieca venditrice di violette nel tanto contrastato film *Tempi moderni*, ed infine di stirafrica ebrea perseguitata nel *Dittatore*. Brava Paulette, così va bene! Bisogna cominciare a dire: basta con il male esempio del paradiso artificiale di Hollywood. Basta con questi sogni ad occhi aperti, sogni che una volta divenuti realtà ci lasciavano una grande amarezza e un senso di malessere. Il cinema americano costituisce con il suo lusso sfrenato, le sue mode eccentriche un'antitesi con i tempi di oggi, ed è causa di corruzione per la gioventù... queste erano le parole pronunciate con veemenza dalle istitrici dei collegi, ed in fondo non erano del tutto errate. Quante commesse, maniere, modelle, e piccole signorine borghesi sognavano, in uno stato di euforia, di poter un giorno possedere i vestiti che Irene Dunne presentava in *Roberta*, le pellicce favolose indossate dalle protagoniste di *Women (Donne)*; ma ahimè il raggiungimento del sogno era molto arduo... e dovevano contentarsi dei surrogati. Ebbene oggi, in queste fotografie, Paulette Goddard, l'attrice che ha sempre posto la sua arte al servizio di problemi sociali ed umanitari, sia pure nella parvenza di films buffi, creati per divertire il pubblico, ma molto più sostanziali e rivoluzionari di quello che non fossero al primo aspetto, ci presenta nel film *Standing Room only*, un vestito base, trasformabile per molti usi. Il vestito credo vi interessi particolarmente, mie lettrici, ed interessa anche i bilanci dei vostri mariti. Esso è di un crespo di seta nero, di linea semplice aderente al corpicino dell'attrice, senza maniche e con una vasta scollatura quadrata. Ecco come la fantasia di Paulette si è sbizzarrita a trasformarlo. Lasciamolo presentare a lei stessa, poiché ne è la creatrice.

— Signora, deve andare a fare un viaggio, o deve uscire per fare delle comperie? Niente paura. Ha acquistato il vestito base che le consiglia? Sì? Aggiunga allora una camicetta bianca, ricamata, un piccolo bolero, un cappellino alla Toreador, una borsa nera, lucida, a tracolla, ed eccola pronta per il viaggio o per le comperie, a piscere.

— La signora è invitata a colazione? Questa volta indossi un bolero bianco, un cappellino fiorito tipo cuffia da bambina annodata al collo, un bel paio di guanti neri e... buon appetito!

— La signora deve ricevere gli amici per il the? Metta sotto le bretelle del vestito, una blusa di organdis bianca, e magari aggiunga due rose tee sui capelli, e, si capisce, bracciale e anello a suo gusto.

— Come? La signora deve recarsi a teatro e non ha un vestito? Ma no, non abbia alcun timore, attenda un momento!

(Pronto? Parlo con il fioraio? Mandi a questo indirizzo molte gardenie: ecco, quattro per la scollatura, una per i capelli e due per le orecchie... sì, per le orecchie).

— Ecco signora, questa sera, se porterete anche un paio di guanti lunghi, e magari un largo bracciale, farete una magnifica figura, e neppure le vostre amiche più maligne riconosceranno il vestito che indossavate al mattino. Se non siete convinta andate a vedere il mio film e vedrete che figura fa il mio *autarchico multiforme completo nero*.

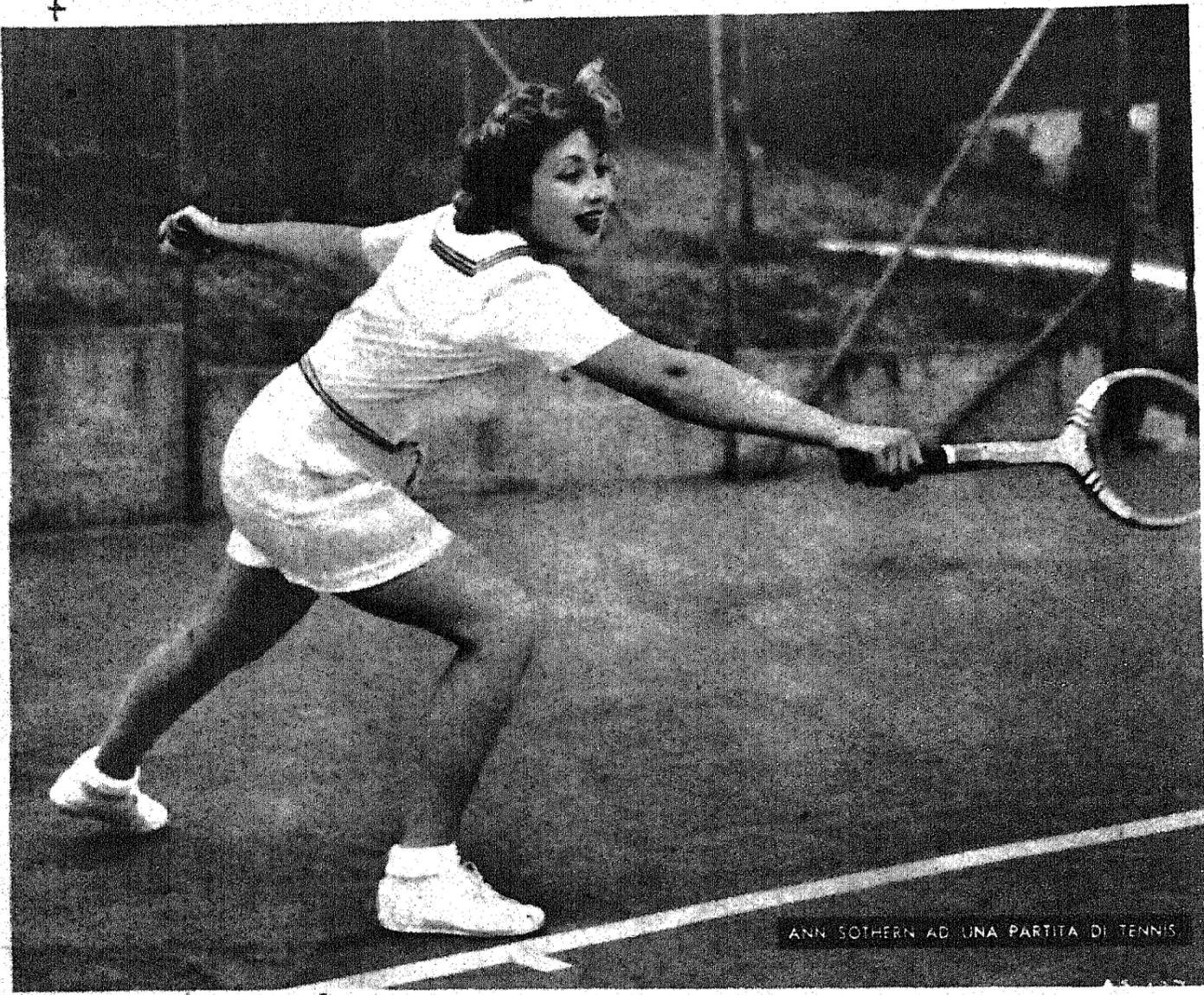
Veramente dobbiamo essere grati a Paulette Goddard per l'esempio e i consigli che ci fornisce, anche se gli aggeggi suggeriti non sono così economici, come forse lo è il suo abito base. Ma riportiamoci all'olimpico di Hollywood e facciamo le debite proporzioni. Se le attrici come Paulette Goddard ci insegnano a fare un po' di economia, suavia facciamola sul serio: vorrà dire che ci sentiremo meno avviliti e più coraggiosi nell'adattare e rivoltare i vecchi abiti ed i vecchi accessori, ad uscire con le scarpette sdruccite.

Ma avevamo proprio bisogno che l'insediamento ci venisse dalla simpatica protagonista delle *Luci della città*? Ci sarebbe piaciuto che Greta Garbo portasse fino in fondo all'ultimo metro di *Ninoveška* la sua polemica antiborghese. Ma ahimè la gracile diva a un certo momento si è sentita come soffocata nel semplice *tailleur* mascolino di commissaria del popolo e ha voluto comparire infine tra cani e orchidee in uno splendido abito di gala.

Quante tra noi potrebbero suggerire a Paulette trasformazioni più surrealiste! Chi non ha, da un vecchio lenzuolo, estratte tre paia di mutande per suo marito?



ALICE



ANN SOTHERN AD UNA PARTITA DI TENNIS



DAL FOTOGRAFO



"LA VOCE DELL'AMERICA"

# È Ann Sothern che vi parla...

**N**on vi sarà più nulla come prima. Quando vostro marito, in uniforme e berretto kaki vi lascia per raggiungere lontane destinazioni, porta con sé, in pressa nella mente, la vostra immagine; l'immagine di quel piccolo cappello a sghimbescio, del vostro bravo sorriso... Il sorriso della ragazza di cui s'innamorò e che sposò. E quell'immagine sarà sempre dinanzi ai suoi occhi per tutti i mesi che verranno.

Sarà giunto allora per voi il momento di pensare: « Quando ritornerà, mi troverà cambiata? ». Perché, al suo ritorno, egli sarà cambiato e anche voi; il mondo in cui viviamo sarà diverso. Il suo e il vostro lavoro, le vostre conoscenze, la vostra vita, tutto cambierà.

Nel mio caso si è già verificato un grande mutamento, dal giorno cioè in cui Bob ed io abbiamo saputo che avremo un bimbo. Questo rende il nostro matrimonio più completo, il nostro amore più grande, i nostri giudizi più equi. Non ho parole per esprimervi la nostra felicità. Era molto tempo che lo speravamo e tale è stata la gioia della certezza che non volevo dirlo nemmeno agli amici intimi, per timore di spezzare l'incanto.

Sono convinta che non soltanto io, ma qualsiasi donna intelligente e moderna deve riconoscere, sin da questo momento, la necessità del cambiamento e uniformarsi ad esso. Con questo non intendo dire che tutte noi dobbiamo prepararci ad una completa trasformazione post-bellica. Avverranno cambiamenti in tutto ciò che ci circonda, sorgeranno nuovi problemi che dovremo affrontare, come dovremo affrontare una nuova vita spirituale. Pensavo tutto questo sino al giorno in cui Bob venne richiamato, ed ora lo penso più che mai.

E' bene che la donna moderna si plasmi un modello di vita che le permetta di seguire di pari passo il suo uomo, durante le difficili peregrinazioni nello strano mondo che sorgerà nel dopo guerra, e cerchi anzitutto di abolire pregiudizi e idee antiquate.

Bob è richiamato da un anno e mezzo e ho notato in lui molti cambiamenti. E' più maturo, la sua mente più acuta, il suo interesse per le questioni del mondo cresciuto. E' al corrente di tutto ciò che succede all'estero e si occupa maggiormente del suo lavoro, delle sorti del nostro paese e del futuro. Milioni di ragazzi e di uomini — troppi anziani per essere chiamati ragazzi — incominciano a prendere sul serio tante cose che prima prendevano in scherzo. Sanno che cosa significa morire, sono più accorti nel pericolo e imparano a conoscere la natura dei popoli con cui combattono. Tra i miei amici non

ho mai avuto occasione di conoscerne uno a cui la vita militare abbia fatto male.

Noi donne dobbiamo essere alla loro altezza, non accontentandoci di rimanere chiuse nel nostro piccolo cerchio ristretto, mentre loro si trasformano così presto.

Prima della guerra ho volato per ragioni di lavoro, ma senza entusiasmo. Da quando Bob è stato richiamato in aviazione e va pazzo per il volo, lo sono anche io. Tutto ciò che piace a lui deve piacere anche a me. Incominciai di proposito ad interessarmi di ciò che interessava a lui e, senza accorgermene, l'interesse aumentò naturalmente. Poi Bob, seguendo l'uso degli ufficiali, che all'inizio del nuovo corso portano la moglie a spasso tra le nuvole per 30 minuti, mi fece fare un volo di mezz'ora e adesso abbiamo in progetto un aeroplano che vogliamo comprare a fine guerra.

La donna che vuole essere all'altezza dell'uomo di ritorno dalla guerra, deve leggere.

**"QUANDO VOSTRO MARITO TORNERÀ DALLA GUERRA, VI TROVERÀ CAMBIATA?"**

leggere, leggere qualsiasi cosa le capiti tra le mani perché tratti di argomenti che a lui interessano, inerenti alla guerra e ai suoi fini.

I vostri progetti per il dopo guerra sono di grande importanza, Bob ed io ci occupiamo molto di quella che sarà la « nostra casa perfetta ». Prendiamo spunti dai giornali e dalle riviste. Bob, se veda qualcosa di suo gusto lo ritaglia e me lo spedisce. Io raccolgo tutto in un album che ci servirà al momento opportuno. La camera del bambino è quella che ci interessa maggiormente e deve riuscire la più bella.

Oltre al problema dell'arredamento ne vanno considerati altri, di somma importanza. Una donna mi ha raccontato che suo marito, combattente della guerra mondiale, ritornò a casa talmente cambiato che impiegò tre anni per ritrovare se stesso. Essa fu per lui una oasi di pace e di serenità, una bilancia mentale che lo aiutò a riacquistare l'equilibrio. Il mondo, vicino a lei, assumeva un aspetto diverso, ed egli guarì. Che l'esperienza sia riuscita perfettamente lo dimostra il fatto che vivono tuttora insieme e felici. Seguite l'esempio di questa donna, aiutate il vostro uomo, infondetegli coraggio, tenendo presente che la guerra lo ha trasformato, come ha tra-

sformato voi. Ciò non toglie che i reciproci legami di affetto non devono essere diminuiti. Non c'è bisogno che io vi ricordi di non trascurare il vostro maquillage, la pettinatura, i vestiti, qualunque sia la vostra occupazione, simpatica o antipatica. Ogni donna moderna sa quale importanza abbiano questi particolari. Né vi dovete lasciare abbattere da situazioni penose. Cercate di conservare la gioia di vivere, di amare, di divertirvi. Se la guerra ha fatto di voi un'altra donna, non è detto che dobbiate perdere le qualità e il tipo della ragazza di cui vostro marito s'innamorò e sposò anni fa e alla quale desidera ardentemente ritornare. Se poi avete preoccupazioni, non fatele trapelare nella vostra corrispondenza. Quando « egli » verrà in licenza formategli un'atmosfera gaia, circondandolo di cure e di affetto!

Il lavoro per la guerra vi preserverà da una vita monotona e vuota. E non sia il vostro, un lavoro fatto soltanto perché « le altre lo fanno », bensì con passione, scegliendo una occupazione adatta alle vostre attitudini. Questo vi permetterà di prendere attiva parte in quel tremendo fatto che assorbe il vostro marito così interamente.

Quando Bob è lontano io cerco di vedere, come al solito gli amici comuni per poi scrivergli di loro, della nostra vita, dei nostri passatempi, dandogli l'illusione di vivere per un quarto d'ora a casa. Mi spiace scrivergli cose che lo interessano e allora mi occupo di sport. Non potevo soffrire la boxe, ma da quando mi sono accorta che a Bob piace tanto, ci vado spesso e cerco di rendermi conto di ciò che fanno quei due uomini sul ring. Poi descrivo tutta la partita a Bob. Perché non dovrebbero piacermi gli sport che piacciono a lui? Tanto più che a lui piacciono quelli che piacciono a me. Ad esempio la pesca. Da quando ho visto mio marito prendere parte con entusiasmo alla gara di pesca che vinsi ad Oregon, ho giurato d'interessarmi di boxe.

Mi raccomando il morale: deve essere sempre alto. Di tutti gli argomenti importanti questo va in prima linea. Eliminate le lagrime, le malinconie, i sospiri. Occupatevi con lavori manuali: cucite, ricamate, cucinate. Vi aiuterà a calmare i nervi. Io lavoro a maglia. Faccio golf e calze per Bob e in questi ultimi tempi mi dedico... a vestitini e bavaglino. Ma l'occupazione preferita è quella di rileggere le lettere di Bob, in cui mi scrive della sua vita militare, dei suoi compagni e di ciò che si aspettano dalle loro donne, quando ritorneranno a casa.

E noi, almeno, cerchiamo di renderci degne di tale aspettativa.

ANN SOTHERN

LETTERE SENZA BUSTA

# A Margaret Sullavan e per favore alla Signora Matuscek

Margaret, cara amica, non è a te che voglio parlare. Il tuo indirizzo, imperniato solo ieri mi non decisa a credere il tuo film, o meglio l'ultimo film di Lubitsch « Scrittura ferma in posta », o meglio ancora l'ultimo vostro film giunto fino a noi attraverso le infocate atmosfere oceaniche. Non è con te, piccola commessa sentimentale, che io voglio parlare. Tu sei una commessa qualunque, come ce n'è tante anche qui a Roma, poco commessa e molto sentimentale, faticosamente scialba, povera femmina e molto moglie, che aspira a una casella e a un cuore innamorato che quando ha detto « sono psicologicamente confusa » ha detto tutto e non ha altro da dire, essendo arciconvinca d'aver ficcato la mano nel caos demeriteo e di averne tratto la prometteica scintilla della ragione pura. Certo l'imparaticcio li bresco, oltre il quale nemmeno Lubitsch si sente d'attonde di andare, pesa come un tomo laterale sul mio capo pubblico domenicale. Certo Margaret tu hai avuto un successo psicologicamente molto importante. Ma non è a te che io intendo parlare oggi, è alla maestà della signora Matuscek, assente ma presente, che io desidero rivolgere il mio discorso. E poiché non l'ho veduta, e nessuno l'ha veduta, poiché non saprei esattamente ubicare il vostro negozio, che può essere a Vienna, che può essere a Budapest o altrove, perché a Vienna, a Budapest o altrove i fondali di scena hanno sempre lo stesso colore, io ti prego, amica cara, di far giungere fino a lei queste mie righe per mezzo di Cardona che conosce bene la casa o di quel commesso impollito che certamente, a dispetto di Matuscek, continua a frequentarla. Sentì:

« Signora Matuscek, a noi due. Io so tutto. E' inutile negare. Me l'ha detto suo marito, che è un lavoratore onesto se pure precocemente invecchiato; ho sentito con le mie orecchie quello che s'è detto di lei. Ce l'hanno dipinta male, molto male. Ci hanno detto che lei invitava a cena i dipendenti di suo marito per scegliersi un amante. Il colpo non gli è riuscito con



qui lei ha ripreso. Ma lei fa di più, lei non insulta soltanto sul destino di suo marito e suo, come è suo diritto incontestabile, lei agisce direttamente sulla sorte dei commessi di uno dei più accreditati magazzini della città. E' per colpa sua che Stewart è licenziato su due piedi, è per colpa sua che il « falso » riesce ad insinuarsi nel cuore di suo marito e in fine è Stewart diventa direttore, che Cardona è promosso da fattorino a commessa, che il « falso » è messo alla porta; forse è per colpa sua che Stewart e Margaret si sposano. Lei, signora Matuscek, non si vede, non appare, non si sente, ma è sempre presente, è il *deus ex machina* della storia vicenda che un Lubitsch vecchio e fuori del tempo ci rifila calda calda. Ma quale il suo volto? Di quali pennacchi e fronzoli si inghirlanda la matrua sua chiama ridi-

Stewart, eppure era un bel ragazzo, uno di quei ragazzi che piacciono tanto alle donne (e lo dice egli stesso), uno di quei ragazzi fidiati che non parlano, che sembrano fatti apposta per certi servizi. Ma non c'è stato niente da fare. E' andata meglio con l'altro che aveva tutte le qualità negative, che era vanosio, falso, doppio, sfruttatore, ciarlevole, incaperto, che ha combinato subito un bel guaio, che si è fatto sorprendere da un investigatore qualunque con lei, fermo davanti a un portone di via Kartum.

Signora Matuscek, assente ma presente, non le faccio colpa di cercarsi un amante. Lei, come dice il signor Matuscek, che è un uomo di larghe vedute, non se la sente di invecchiare insieme con suo marito. Questo è il punto. Avevo prima pensato a un errore del signor Matuscek, a uno di quei fatali abbagli per i quali un uomo di cinquant'anni sposa una donna di venti, senza considerare che cinquant'anni più quindici fa nientemeno sessantacinque, mentre venti più quindici fa appena trentacinque. Ma quella frase di Matuscek mi ha fatto ricredere: « mia moglie non si vuol convecchiare d'invecchiare con me ». Signora Matuscek, fin

pianta. E' lei combinata come quella madre rifatta di « Un amore sublime » che era una rappresentazione avanti lettera delle ineffabili marchese di Tor di Nonal. Oppure è una donna che combatte vittoriosamente col tempo? Noi non sappiamo niente di lei, signora Matuscek. E pure lei ci domina e ci ispira dalla prima sillaba del film (come avrebbe detto un spettatore bizzarro che è passato armi e bagagli ai repubblicani) all'ultima. Lei è un'ombra, uno spettro, ma pesa, pesa, pesa. E chi ce lo dice che quelle parole difficili che fioriscono nelle lettere dei due commessi non sia lei a insinuarle? I mille e mille spettatori domenicali e feriali forse non hanno pensato a lei che per pochi istanti, ma io ci ho pensato molto, a lungo, ci penso ancora, più forse di quanto ci pensi il signor Matuscek, immaginare invecchiata del famoso tramviere catanese Puleo tanto caro a Ercole Patti. E' nata in me una curiosità morbosa che nemmeno Gino Adorio potrebbe soddisfare. La soddisfi lei. « Mi scriva fermo in posta ».

Grazie Margaret e scusa il disturbo. Se hai tempo scrivimi fermo in posta. Ho le gambe diritte.

GIUSEPPE LONGO



AL MARE



L'ULTIMA ANN SOTHERN



# SALA DI PROIEZIONE

## TEMPESTE

(*Remarque* - Regia: Jean Grémillon - Soggetto: tratto da un romanzo di Roger Verdel - Riduzione cinematografica: André Cayatte - Sceneggiatura e dialoghi: J. Prevost - Interpreti: Michèle Morgan, Jean Gabin, Madeleine Renaud, Ferdinand Ledoux).

Si dà ogni tanto, in Italia, un curioso fenomeno. Che film di una levatura poco più che scadente trovino una schiera di critici pronti a portarli in palma di mano. Fenomeno tanto più caratteristico in quanto si verifica per lo più secondo « serie », secondo « filoni ».

Non molto tempo addietro fu il caso del film di Pagnol, il quale, prima dello strambazzato *Topaze*, era considerato da tutti come uno scrittore tra il boulevardier e il provinciale, uno dei troppi epigoni periferici di una tradizione tardivamente ottocentesca, tutta basata sugli schemi meccanici della struttura a successo e tutta appoggiata sull'ingenuo bisogno di divertirsi dei lettori domenicali. Una letteratura infatti che su *La domenica del Corriere* e sul *Romanzo mensile* era stata da tempo e sempre degnamente in combutta con quella di William Le Queux, di Ugoletti, di Gaston Leroux o di Maurice Leblanc. Anche il congegnatissimo *Topaze* non s'analizzava troppo da questo industrialissimo livello di scrittura e non ha

alterato, presso la gente ragionevole, il giudizio sull'autore.

Perché si sentisse parlare e perché si dovesse leggere iodi, fatte con convinzione, sulle qualità, sulla poesia e sul valore artistico di Pagnol, occorreva che questi si mettesse a fare del cinema. Non pochi critici trovarono infatti di che andare in brodo di giuggiole di fronte e capolavori come *La femme du boulevard* o come *Patrizia*. E non è a dire che Pagnol cinematografaro valesse più di Pagnol scrittore: se due attività del versatile uomo si equivalgono, con semmai qualche lieve vantaggio per lo scrittore che, in qualche modo, il mestierucolo di raffazzonare una commedia da diurna festività lo conosceva e lo applicava industrialmente, mentre ignorava del tutto anche il mestierucolo del « confezionatore » di film.

Oggi è il film di Grémillon che riceve molti più consensi di quanti non possa meritarsene un film che non merita assolutamente nessuno. In esso tutto è anonimo, falso, generico, senza stimolo, banale, inefficace: la città di mare e i suoi abitanti non esistono; l'amore tra i due coniugi o quello di Gabin per la Morgan, che dovrebbe essere travolgente, irrimediabile, ossessivo, non sono enunciati che malamente e svolti a parole; non c'è ambiente meno identificato di quello in cui si muovono i personaggi. Mai un particolare efficace, mai un gesto creato, o ricreato. La vita sui rimorchiatori è un pretesto ambientale come un altro, ma indagato o avvicinato con qualche amore o con qualche verità. Avrebbero potuto essere, ugualmente bene, le autostrade di soccorso alle automobili in panne o i camion della nettezza urbana (e se fosse stato così, ci avrebbero risparmiata la noia di quelle risibili tempeste).

Eppure c'è chi s'è sentito autorizzato a fare i nomi di Renoir e di Carné, quasi che le qualità di quei veri artisti del cinema francese dovessero necessariamente riversarsi su questo anziano e distinte inestinguibile; c'è chi è arrivato a scrivere che « il regista Grémillon mostra parecchia abilità » e anche una certa commossa serietà nel commentare meticolosamente le situazioni... Il film è smorzato, di toni bassi, e si giova piuttosto di particolari discreti ma di effetto sicuro che di velleità sinfoniche quali per esempio quelle della tempesta della prima parte. Alcuni aspetti del mare (la spiaggia, il ritorno del rimorchiatore) della città marina (certe scalinate col sole o con la pioggia, certi balconi di case modeste) sono visti con sicurezza e simpatia... La parte più bella è la passeggiata lungo il mare, sulla bianca sabbia atlantica, con un carretto nero che appare e sparisce in primo piano il bel viso della Morgan tutto schiaffeggiato dai capelli ».

Veramente, o dobbiamo credere a una nostra totale e assoluta inettitudine critica oppure il fine letterario che ha scritto quella recensione non ha visto il film. A meno che non sia di quelli che difronde a Proust e entusiasmano per Bourget, a Pirandello preferiscono Bataille e di fronte a Scipione delirano per Sceluti.

## L'IPPOCAMPO

(Prod.: Arna - Distrib.: Ente - Regia: Gian Paolo Rosmino - Soggetto: tratto dall'omonima commedia di Sergio Pugliese - Sceneggiatura: Margherita Magliano, Sergio Pugliese, Cesare Zavattini, Adolfo Franci, Vittorio De Sica - Dirett. di prod.: Maleno Malenotti - Operatore: Leonida Barboni - Scenografia: Piero Filippone - Interpreti: Vittorio De Sica, Maria Mercader, Lida Baarova, Gielia Matania, O. V. Gentilli, Enrico Viariso, Silvia De Bettini, i Fratelli Bonos).

È questo un film che non dà certo lustro ai nomi, alcuni dei quali uient'affatto spregevoli, di quanti hanno collaborato alla sua realizzazione. Una vicenda inutile, squallida e convenzionale servita il peggio possibile da tutti gli attori: da De Sica, distratto, svogliato, più caricaturale di quanto non fosse necessario, alla Mercader, da Viariso alla Baarova fino ai tre Bonos, personaggi stupendamente appiccicati, veri pali di fortuna, per quali gli sceneggiatori non hanno saputo inventare nulla di meglio che far ripetere alcuni schizzi — e neanche i meno banali — del loro più consueto repertorio teatrale.

Così il film non riesce nemmeno a raggiungere l'unico scopo che si proponeva: quello di « distrarre », di « divertire » la gente per un'ora e mezza. Senza contare che a noi personalmente, e non solo a noi, ha dato un indicibile senso di pena, di noia e di tristezza.

Del resto, per determinare in anticipo le caratteristiche, e la qualità di questo film, bastava conoscere la carriera di Gian Paolo Rosmino, tardo e incapace epigono del Bragaglia, Mattoli, Campogalliani ecc. Una carriera che merita di essere ricordata, ad edificazione di tutti i nostri lettori, nei suoi episodi salienti: componente della filodrammatica « Bassi » di Torino; attore drammatico e cinematografico; regista di film muti (!); attività, non meglio identificata, nell'America del Sud; regista e sceneggiatore di *Le sorprese del vagone letto* (Atlantica, 1939) e di *Le signorine della villa accanto* (Appia-Eseda, 1941). Ci sembra inoltre di aver sentito affermare che in questi giorni egli stia girando, o stia per girare, un altro film. Se questa non fosse che una voce tendenziosa, siamo sicuri che, considerata la qualità delle precedenti prove, il produttore Manenti vorrà affidargli uno dei primi capolavori della seconda serie Manenti ». Così, come la prima serie avrebbe conquistato al film italiano i mercati balcanici, svedesi, norvegesi e di altre svariate nazioni di cui ci sfugge il nome, la seconda serie non mancherà di conquistare d'impeto i mercati della Patagonia e delle regioni limitrofe.

## PIETRO IL GRANDE

(Produzione: Lenfilm 1937 - Regia: Vladimir Petrov - Soggetto: tratto dal romanzo « Pietro I » di Alessio N. Tolstoj - Sceneggiatura: A. Tolstoj e V. Petrov - Operatori: Vjačeslav Gardanov, Vladimir Jakovlev - Musica: Vladimir Scerbacev - Interpreti: N. Simonov, N. Cernacev, A. Tassanova, M. Jarov, M. Tarcanov, K. Gibiseman, V. Dobrovolski, P. Borjanov, N. Litvinov, I. Sarubina, G. Orlov - Distribuzione per l'Italia: G. D. B.).

Vladimiro Petrov, che ha diretto questo film, gode di una certa fama anche oltre i confini dell'U.R.S.S., soprattutto come regista de *La tempesta*, tratto dal dramma di Ostrovski e premiato alla mostra di Venezia del 1934. Un film che, accanto a reali pregi (l'intensa emotività della narrazione, l'impegno realistico, la cura d'una scrupolosa interpretazione del testo dietro una precisa significazione ideologica), presentava notevoli difetti che si possono riassumere nella supina aderenza a schemi teatrali sia nella regia che nella recitazione degli attori.

In questo film-mammuth, invece, i difetti superano di gran lunga i pregi. Coerentemente ai più recenti suggerimenti della storiografia e della letteratura sovietica, gli autori del film hanno voluto mostrarci nella figura di Pietro I il primo russo che abbia compreso la funzione della Russia nell'Europa e, insieme, il simbolo dell'uomo nuovo, cioè, considerato nella prospettiva storica, un autentico bolscevico ante litteram. Un titanico e quasi mostruoso eroe che spalanca la finestra sull'Europa « proprio nelle ossa e nella carne del popolo » (così Alessio Tolstoj nel suo racconto « La giornata di Pietro » che precede il romanzo). Guerriero, politico, legislatore, marinaio, fabbro o falegname Pietro grandeggia, isolato, su una folla di personaggi che formano il connettivo cronachistico della storia dell'epoca.

Questa suggestiva interpretazione della figura del grande sovrano, connessa con totale fedeltà alla storia e alla cronaca del tempo costituisce indubbiamente una caratteristica di grande interesse pel film. Ma da questo procedere di pari passo con la storia, da questo seguirne il filo senza deviazioni, senza varianti notevoli, senza sacrificare episodi che per qualche ragione avessero potuto giovare alla cupa chiarezza del racconto, deriva uno dei più gravi difetti del film.

Non si può dire che l'aver seguito questo sistema (da cui sono venute quattro e più di proiezione, tanto che il film ha dovuto esser diviso in due episodi) abbia ingenerato confusione nella narrazione, la quale, anzi, è semplice, piana, coerente,

si vorrebbe dire liquida. Nessuna fatica, specialmente per lo spettatore comune, ad assoggettarsi a questa continua e ben organizzata corrente di eventi, di episodi, di sequenze. Ma è certo che, da un punto di vista cinematografico, il film poteva essere benissimo portato nei limiti dei tremila metri o poco più, con un po' di spirito di sacrificio. Qualche scena piuttosto secondaria, o addirittura pleonastica (parliamo sempre in tema di sintassi narrativa, e non dal punto di vista della funzione spettacolare: come si sa, questi due elementi, quantunque così aderenti, spesso vanno ciascuno per proprio conto), qualche sequenza magari « bella », e di cui il regista poteva essere innamorato, non si potevano tagliare a tempo e luogo? E può darsi che questi tagli avessero portato a nuove esigenze narrative, a necessità di spostamenti, di accavallamenti, per raggiungere la necessaria chiarezza. Ma questo è appunto il compito di una sceneggiatura tecnica e di un regista dal polso sicuro. La narrativa cinematografica non è una « trama »: è un ritmo, è un fatto sintattico. Ma sembra che il regista Petrov non l'abbia nemmeno sospettato.

Inoltre in questa prolissa narrazione l'enfasi, la ridondanza descrittiva, il gusto per facili effetti dram-

matici e per un deferiore pittoresco, aggravati dalla recitazione teatrale ed eccessiva di molti attori. Tuttavia sono le qualità negative che immediatamente colpiscono lo spettatore. Accanto a queste, fanno spicco molte qualità positive: la scelta straordinariamente felice di una folla di tipi, primari e secondari, caratterizzati con grande precisione realistica; l'uso sempre appropriato delle postazioni e dei movimenti di macchina si che molte inquadrature raggiungono effetti figurativi affatto inconsueti, anche per una produzione sempre molto attenta a certi valori come quella russa; la eccezionale penetrazione nella scelta dei dettagli; la qualità della fotografia che alterna sequenze violentemente effettate e sequenze di un tono particolare, un po' antiquato, senza troppi effetti per la ricerca di un effetto totale: luce senza ritmo e tuttavia modulata, trattenuta a una timidezza grigia, greve, fosca, che è una dote del film, un motivo di coerenza sensibile. Ma infine, e in particolare modo, va ricordata la bellezza di molte sequenze, semplici, concentrate, e diremmo brutali che hanno un carattere particolarissimo, una grande efficacia espressiva; che si riavvicinano al tono di certe antiche cronache drammatiche; che riesumano per noi gli eroi della lontana storia nei loro rapporti col tempo, in scori eruditamente delineati, incisivi, precisi, d'una naturalezza lungamente meditata, senza dubbio, ma piena di vivacità e di calore.

A. P.

## ABBIAMO INTERVISTATO

uno spettatore di « Angeli del mare »



L'intervistato di turno è il signor Sergio Spies, abitante in via Catania n. 1, cittadino svizzero, incontrato al cinema Bernini.

« È un film stupido e antiquato. Tratta una situazione sfruttata ampiamente anche dal cinema italiano: una rivalità amorosa tra due valorosi ufficiali guardiacoste amici per la pelle... Francamente il titolo prometteva qualche cosa di meglio, di più sostanzioso. Sono rimasto deluso. Più che assistere alla proiezione di un film mi sembrava di ascoltare un racconto di Giulio Verne o di Motta, un'avventura per ragazzi con navi in pericolo, bufera, iceberg, salvataggi, maremoti ecc. »

« Un film bocciato, allora. »

« Senza altro. È adatto per sala parrocchiale: giovedì e domenica. Anche gli interpreti sono sfasati; la ragazza, Frances Dee se la cosa disimpegnandosi onorevolmente e poi è molto carina. Il cantaggio dei film americani sugli altri concorrenti è di aver delle interpreti bellissime, con forme stupende. E per lo spettacolo, specialmente in una brutta pellicola, costituiscono un motivo di consolazione. »

« Se per ipotesi, si fosse trovato lei al posto degli interpreti manchili com'è, avrebbe agito? »

« Senza dubbio diversamente. Se fossi stato Ralph Bellamy anzitutto mi sarei rifiutato di recitare una parte così sciocca e inconsistente. Nei panni di Randolph Scott non avrei regalato, per esempio, alla mia graziosa mogliettina bottiglie di profumo ma le avrei dimostrato in maniera ben più tangibile i miei sentimenti. A mio parere regalare doni ad una donna significa volerla comprare. »

« Forse i film del genere di « Angeli del mare » non sono di suo gradimento? »

« Infatti, i film marineschi non mi attraggono. Preferisco stare sulla terra ferma piuttosto che vivere in mare. Non so se gli altri spettatori de « Gli Angeli del mare » la pensino come me ma sono sicuro di aver ragione. »

« Naturalmente come cittadino svizzero conoscerà le principali opere della cinematografia del suo Paese. »

« Non molte. Qui in Italia sono stati importati pochi film svizzeri ma lei deve convenire con me che essi sono migliori di tanti altri che vantano maggiori pretese. I film svizzeri hanno il pregio dell'autenticità, della sincerità e della caratteristica locale. »

« E con l'augurio di poter riprendere quanto prima contatti diretti col nobile popolo svizzero mi accomiato dal giovane Spies. »

## IL SOLE IN TRAPPOLA IL TEATRO DELLE ABERRAZIONI

Questa Roma nostra, senza Re, senza il sommo regista, è adesso il teatro delle aberrazioni, dove si vede, per esempio, dall'alto del ponte degli angeli, di Castel Sant'Angelo, una folla sospesa e protesa, urlare, giostrare in piena luce di mezzogiorno, levato su cento mani un trofeo sanguinoso — è quindi il moto turbolento degli scampati del carcere mamertino; allora il popolo liberino, irto infuriato, fuori di senno — e non mancano al momento, inusitato quadro, i frali né la suora, e forse il magistrato.

« Dove si vede quest'orrore: la vittima precipitata nelle acque macre del fiume pagano — e non mancano tutti gli opulenti Dei, e le Dee sacre alla nostra mitologia, che troneggiano immedesimate sporgenti divinamente le grinte spettacolari di fra le nubi tronfie di porpore aniquate, incombenti come un corpo avanzato, e sul cielo numismatico di Roma. »

Dove si vede scendere caracollando sulle acque, per esempio, una cigolante « carralla » che stride di ruggine, e ancora ciangiolta, la diresti quasi viva, e va ormai alla deriva, mentre su una barca trascinala nella scia, la inseguono, due bruli evasi dal bestiario del Colosseo, fracassandola a colpi di remo, quando galleggia, fin che sia rotta, sfasciata e finita e vada sotto. »

« Dove si vede che la pelle di uno, di cento, di mille cristiani non vale più del sasso scagliato dai mille lapidatori — rigurgito della cloaca massima — la pubblica opinione. »

Così le innumerevoli immolazioni alla Fame.

« Dove si vede più tardi verso l'imbrunire del dì, nel largo e nella via del Tritone, le spalle al muro, la più lurida esposizione. Sul carnaio l'amore del soldato e sul venereo mercato volano basse come i corvi, nere, le aquile romane. Su tutto si profila spietata una virago, mezzana, la faccia fredda come la luna. »

Qua e là corre il sospetto, come vento, che fa drizzare tutte le orecchie di questi conigli impiegalizi ormai liberi di pesantissime gerarchie, i quali osano appena muoversi e sgranchirsi, sciogliendosi quasi fra mucchi di immondizie, lungo le corsie, i vicoli, e le vie. »

L'ora è suonata del si salvi chi può — lace l'oratoria flagellante, in fuga face, dei cento giornali che si disciolpano e incolpano, dei diecimila avvocati di Roma. »

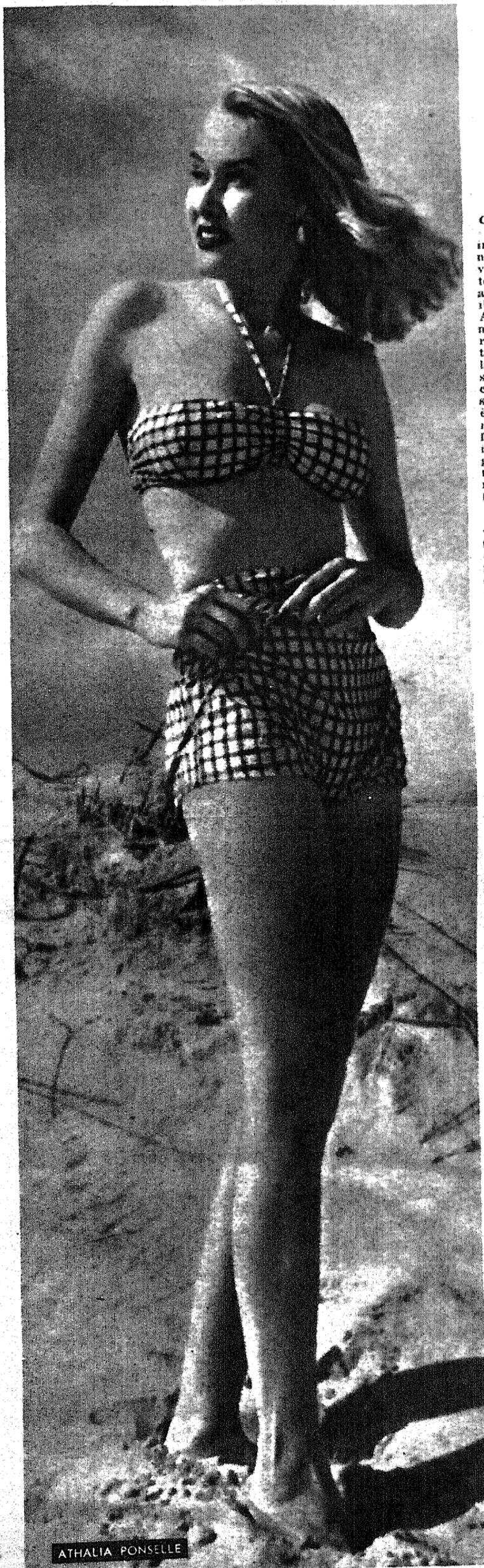
Giudici e accusati, scambiano reciprocamente il rispettoso posto — davanti ai giurati carnifici e condannati scambiano i vestiti — Armigeri, briganti, ruffiani con o senza guanti si tiran coltellate, revolverate, e donne scannate. »

3 bambini morti accumulati sul carro del tubercolosario — Sangue calfivo che brulica sul pagliericcio — Editti freschi, macchine che vanno nei fossi — e il buio nelle case — e fare improvvisi a mostrare l'osso catastroficamente nudo di questo maledetto mondo. »

Dove più tardi ancora si vede che Roma è tutto un deserto fondo, quand'ècco Barabba girovagante nel cuore della notte fra i sette colli, Barabba, lui in persona, gigante pugilatore, di colossale statura che supera ogni quinto, o sesto piano — e traversa barcollando, minacciando, da una all'altra piazza del centro, soffermandosi a spiare, il vulcanico fiato contro i vetri, a curiosità di tra la finestrella, un albore sotto il tetto, d'una muta soffita dove, al lume di candela, lo studioso veglia curvo meditando sul libro. Quiete severa, e mistero del laico anacoreta. Non lo distoglie alla sua quiete il gigante Barabba che riprende a zig zag, la sua solitaria peregrinazione, appoggiandosi affigge alle case vien giù, fa per entrare in Piazza di Spagna — dove, senza fiato, un lilipuziano vigile urbano, fugge a gambe levate verso Porta del Popolo. »

BRUNO BARILLI

# SERVIZIO di *W. S.*



ATHALIA PONSELLE

**G. CASTALDI - SALERNO** - Se «Star» complessivamente vi piace, indulgete ai suoi piccoli nei. Errori ne commettiamo anche noi, tanto vero che siamo sposati. Per mio conto sono anche un coniuge deluso. Mi accorsi troppo tardi, e cioè durante il viaggio di nozze, che la signora Avorio era impaginata meglio come signorina; scopri i primi svantaggi di sintassi nei suoi baci; intui che le sue rubriche fisse sarebbero diventate a lungo andare noiose. Se siamo egualmente felici, è perché ci contentiamo. Imitateci, Castaldi. Mettetevi in mente che nulla è perfetto in questo mondo: chi ha il seno di Rita Hayworth non ha i fianchi di Paulette Goddard, chi ha il volto di Mariella Lotti non ha le gambe di Clara Calamai, e chi ha tutte indistintamente queste cose non ha l'aito leggero o, come l'attrice Zelinda, è cretina.

**IPOCONDRIACO - NAPOLI** - Alle vostre domande «Come potrei diventare attore cinematografico?», e «Chi era la moglie di Umberto I?», non posso rispondere perché credo che il cinema sia una cosa seria e perché sono repubblicano.

**GIORGIO PATRITO - ROMA** - «Ero presente alla dissertazione di Mattoli all'A.C.C.I. ed ecco dove secondo me i critici commettono il loro errore più madornale; nel voler giudicare come opere d'arte film che pretese artistiche non si sognano di avere. Sarebbe come voler criticare alla stregua di un dipinto di Raffaello e di Giotto i disegni per la costruzione di un carro armato o di un aeroplano». E perché no, scusate! Un carro armato che sparasse sui cinema in cui si proietta «La Vispa Teresa» farebbe opera di ineccolabile valore spirituale e meriterebbe successivamente di figurare in qualsiasi mostra d'arte. Cospira; o meglio, basta con gli scherzi e convincetevi che non sono i critici ad esigere arte da Mattoli, ma è Mattoli che si ostina, sobillato da falsi amici, a crederci un artista. E Fabrizio Costui dice: io porto sul palcoscenico e sullo schermo il popolano di Ripetta. Gli si deve rispondere: se così è, nulla vi è dovuto per il recapito. Ovvero: la semplice e precisa riproduzione del reale non è arte; il popolano di Ripetta o è poesia o non è niente. In Fabrizio non rivive Petrolini; se Fabrizio vuol giocare a se stesso si consigni per un paio d'anni a un Luchino Visconti o a un De Sica, e non apra bocca se non è interrogato. L'istinto non supplisce a niente, Fabrizio; l'istinto non supplisce che all'istinto. Mattoli non è un artista e voi nemmeno; ma Mattoli non è un attore mentre voi lo siete. Dovete soltanto convincervi che non si può essere contemporaneamente un buon violino e il buon musicista che lo suona. La superbia non può nuocere ai nullatenenti; rovina proprio chi ha qualcosa al sole. Non promuovete il successo a misura di ogni cosa; o almeno tenete conto che esiste anche la qualità del successo. Gli applausi ai «Parenti terribili» non sono gli applausi a «Come si dice in inglese!». E il critico questo deve essere: un fisionomista del successo. Riflettete: la critica in fondo vi ama, perché vi vorrebbe migliore. Lasciatevi qualche volta sfiorare dal sospetto di poter anche sbagliarvi sul vostro conto; andateci una sola notte a letto insieme. L'indomani vi accorgete, magari, che anche il «grosso pubblico» è relativo, che le sedie si vuotano anche al «Margherita» e che scrivere tre atti unici non è la stessa cosa che rappresentarli.

**SILVESTRO TORRE - CATANIA** - Non abbiamo nessuna possibilità di rendere migliori i servizi postali. Anzi sappiate: per me è favoloso che esista un giornale cinematografico e che, una volta esistito, esso arrivi in qualche modo in qualche parte. Così pure quando il compilatore di «Ombre bianche» scrive che vedremo questo o quel film americano, esprime una piacevole ed ottimistica supposizione, che lo aiuta a non sentirsi troppo solo.

Ossia in America quei film sono stati ideati e realizzati, fra l'America e l'Italia si estende un oceano che però può essere navigato, e su qualsiasi nave, anche di minimo tonnellaggio, possono essere caricate centinaia di film. Per il resto leggete i giornali politici e dite le vostre preghiere.

**GENY, PICCOLA TRIESTINA** - Vi sentite un'attrice e mi supplicate di attirare su di voi l'attenzione di qualche produttore. Ah se mi aveste scritto soltanto un paio di anni fa. Ce n'erano, allora, di produttori che mi supplicavano di attirare su di loro l'attenzione di qualche aspirante attrice. «Guarda se puoi mandarmene una domani» mi dicevano. «Domani sarò nel mio nuovo ufficio, e avrò un abito nuovo e una nuova dentiera». Vi dissuade dal venirmi a trovare in redazione. Non sono un produttore, sappiatelo; o almeno non produco che guai.

**T. BELLISARIO - AQUILA** - Il Direttore è spiacente di non poter accontentarvi, ma «Star» ha già troppi collaboratori. Un vecchio ma valido sforzista giornalistico ammonisce che il numero dei collaboratori non deve mai superare quello dei lettori; noi dobbiamo tenerlo d'occhio e scusateci.

**N. BASILE - TARANTO** - Rispondo alla tua lettera del 28 gennaio. Grazie per le buone parole, che non merito. E le cose del passato, poi. Non hanno più senso per me. Ho dormito, o vegliato, settecento anni. Che succede? Non abbiamo niente di comune con la nostra vita di ieri e con quella di domani. Stiamo fermi a un incrocio di strade (fra cui quella finora percorsa) che non portano in nessun luogo. Mi capisci? Ma forse rovesci e successi, la guerra e la pace, il bene e il male, piaceri e angustie non hanno altro scopo che appunto quello di tenerci distratti mentre gli anni galoppavano e la fine arriva.

**GABRIELLA MARINELLI** - Il «Centro Sperimentale» ha cessato di esistere, o forse non è mai esistito. Se volete occuparvi utilmente di cinema, studiate per corrispondenza, ossia inviandovi lettere anonime che vi esortino a pensare ad altro. Per esempio alla salute.

**UNA MADRE** - Sì, Umberto Calosso disorienterebbe anche un ago di bussola. Vuol essere paradossale, demolitore, o che cosa? L'iconoclastia, effettuata con grandi mezzi, dà magari luogo ad uno Shaw; in una colonnina di giornale, fra la notizia di una rapina e l'annuncio di un imminente distribuzione di zuppa essiccata, l'iconoclastia finisce per assumere le proporzioni di un macchiato. Non abbiamo ancora smesso di sorridere sull'iniziativa sessuale alla donna, proposta (evidentemente per pigritia) da Calosso, che egli mette sul tappeto la questione del «maternismo». In Italia, dice, diamo importanza alla madre che è soltanto un fatto vegeto-animale, e che con le sue carezze ci indebolisce e ci anerva, rendendoci inadatti a conseguire il potere. Fortunatamente, egli osserva, i sentimenti filiali sono, nell'operaio, assai meno attivi che nel borghese (si sa di operai che non esitano a bruciare le loro madri nella stufa, per riscaldarsi mentre leggucchiano Marx) e ciò lascia adito alla speranza che quella degli umili lavoratori possa diventare la classe dirigente. Il fatto che un ministro abbia lavorato al tornio, o scavato carbone, non è sufficiente garanzia di saldezza morale e politica; bisogna che egli abbia anche preso a calci sua madre, o comunque si sia sottratto ai nocevi effetti della sua tenerezza ricoverandola in un ospizio. La madre è un'oscura forza della reazione, secondo Calosso; una vera democrazia non può essere che orfana. Mentre Calosso esprime queste opinioni, sessanta su cento bambini muoiono di tubercolosi; la sopravvivenza del quaranta per cento non è dovuta a un intervento governativo ma al semplice

fatto che le madri, rinunziando al proprio cibo per nutrirne i figli, quando non si sottopongono, per salvarli, a sacrifici d'altra natura e assai più penosa. Infine, s. badi ai casi delle eventuali madri. Autorizzate dallo stesso Calosso all'irrazionalista sessuale e alle più umbriziose nozioni specifiche, il meno che le donne giovani possano pensare è: «Bato che non dovrò annoiare i miei figli col mio affetto, e che essi non dovranno in nessuna forma essermi riconoscenti di averli messi al mondo e allevati, lo piglio e faccio uso di antifecondativi, e la classe dirigente provi a partorirli Umberto Calosso se gli riesce».

**CLARA ED ELE - ROMA** - E' vero, ho il difetto di divagare. Bato di paio in frasca, una ne faccio e due ne penso, tanto è vero che adesso vi racconto un gustoso aneddoto su James Stewart. Lunque Stewart e Adolphe Menjou furono per qualche mese vicini di casa; si aggiunge a questo la passione di Stewart per il violino, col quale egli usa stabilire contatti specialmente di notte. «Sapete che cosa farò?» mi disse una volta Stewart (pensate che io ero a Hollywood allora, ah che tempi). «Una sera lascerò il mio portafoglio in casa di Stewart e poi andrò a fare alla polizia che mi è stato rubato». «Come? — dissi io. — Tentate di far arrestare Stewart per furto?». Le mascelle di Adolphe Menjou scricchiolarono. «Occhio per occhio, dente per dente» — disse. «Col suo maledetto violino egli non tenta forse di farmi arrestare per assassinio?».

**RUBILIO - ROMA** - Avete tutte le ragioni di avvertirci che la frase «Il cielo lombardo, così bello quando è bello», da Mercurio attribuita alla Negri, è invece di Manzoni. Ma avete torto se pensate che proprio Mercurio, membro delle più attestate accademie romane e squisito esecutore manzoniano, abbia potuto commettere un errore simile. Andò così, sentite. Ero in tipografia e tanto tacevo come in un racconto di Visentini quando il proto improvvisamente disse: «Mancano due righe nella rubrica di Mercurio». «Io non le ho prese», esclamai. «I per il, pronto come sempre a scusarmi di qualsiasi cosa, par di allontanare da me la sventura. Ma non si trattava di furto, bensì del fatto — tipograficamente comunissimo — che il testo fornito da Mercurio non bastava a colmare lo spazio assegnatogli dall'impaginatore. «Non sono che due righe, aggiungete tu» mi disse Patti, il quale non trascurava nessuna occasione di facilitare la mia carriera. Io presi la penna, riflettei intensamente, e dove Mercurio non avrebbe esitato un attimo a scrivere «Ricordate Manzoni?» eccetera, scrissi laboriosamente: «Ricordate Ada Negri? eccetera». Fuori la vita continuava indifferente. E adesso? Manzoni e Ada Negri sono morti, Mercurio però è uno degli uomini più vivi e più densi di ormoni che io conosca, generoso col poveri ma capace di equatoriali collere, con le quali non vorrei aver a che fare di sera. Gli rivolgo pertanto pubbliche scuse, pregandolo di tener conto che sono un autodidatta a che in seguito a questo infortunio, di cui non tarderò ad essere informati Panunzi, De Feo, Bontempelli, Flauto, Pietrangeli e forse lo stesso Piovene, la mia vita e la mia carriera sono spezzate.

**GIOVANNI P. E.** - Un elenco di tutti i film dal 1936 a oggi? E' vero che io sono a disposizione del pubblico, ma sappiate che la mattina dalle otto alle nove debbo aiutare mia moglie a battere i tappeti e a castigare il nostro bambino. Noi abbiamo ingegnosamente questi due compiti: mettiamo il bambino sotto i tappeti e battiamo, battiamo. Si noti che la punizione risulta efficace ed indulgente insieme, poiché lo spessore dei tappeti attutisce i colpi, mentre i loro vivaci disegni mantengono distratto il bambino, che altrimenti si annoierebbe a morte.

GINO AVORIO

IL "PUNTO" SULLA PUBBLICITÀ CINEMATOGRAFICA

# L'ARTE DI BARNUM

Ritengo opportuno, dato lo sviluppo e l'importanza da essa assunta, illustrare la funzione della pubblicità nel campo cinematografico in rapporto alle nuove forme verso le quali deve essere orientata.

Particolarmente fino ad oggi, in Italia la pubblicità in generale e quella cinematografica in particolare, non ha ancora avuto quel posto che giustamente le spetta nel quadro di tutte le altre attività.

Era invalso, al tempo della "Chimica Migone", il concetto che la pubblicità servisse solo ai venditori di fumo. Doveva, secondo molti, servire unicamente a propinare impiombature al pubblico credulone, e non a far conoscere un nuovo e buon prodotto nell'utilità reciproca del commerciante e del consumatore.

La pubblicità in generale è stata quindi sempre presa troppo alla leggera, ed affidata in più casi a gente incompetente che seguiva zuppinamente le iniziative prese da quei pochi che già allora si sforzavano a cambiare radicalmente l'indirizzo. Qualcosa di nuovo e di veramente artistico nel campo cartellonistico fu realizzato da Cappiello, da Dudovich e da altri.

Nel nostro settore, delle novità furono apportate solo negli ultimi anni dalle maggiori case americane (Metro, Fox, Paramount, ecc.) grazie all'iniziativa, alla competenza e alla coscienza di pochi appassionati italiani e stranieri.

Una nuova formula nel campo pubblicitario portata dalle produttrici americane, specie la Metro, fu quella di valorizzare la propria marca di produzione con il lancio di una nuova stella o di un nuovo divo.

Così avvenne quando, in occasione del primo film della Garbo, sul nome della nuova stella si concentrò un fuoco un-

star e la Metro che aveva il privilegio di tenerla sotto contratto.

Ogni nuovo film legava indissolubilmente, nel successo incontrastato, il nome dell'una all'altra. Tutte le forme e tutti i generi di pubblicità furono convogliati ad un unico scopo, mantenendo sempre un tono elevato e artistico si da accrescere il prestigio della marca e dell'attrice.

In Italia però la pubblicità è stata sempre ostacolata da tutti coloro che hanno dato orecchio a varie credenze sulla assoluta inefficacia di tale lavoro. Molti in buona fede per assoluta ignoranza della materia e per scarsa riflessione personale, molti altri in mala fede perché, pur conoscendo quanto all'estero si faceva in questo campo, con mentalità stretta e senza discernimento

del prodotto da affermare, ne ostacolavano il lancio, pur di limitare ed evitare una spesa a cui utili non si potevano freddamente conteggiare sui libri contabili della loro azienda.

In America, in Inghilterra, in Francia ed in molti altri paesi era ormai accertato definitivamente che un prodotto, per buono che fosse, aveva bisogno di pubblicità onde ottenere una larga diffusione e una giusta valorizzazione.

Una delle più grosse corbellerie che ho inteso diffondere al quattro venti è che la pubblicità, se va bene per gli

americani, non può essere fatta in Italia dove la grande intelligenza e lo spirito critico del nostro popolo non subiscono certe siccome influenze. Si tratta di una leggenda e di un concetto errato da sfatare assolutamente.

E' vero che l'italiano è intelligente, e che ha uno spirito critico sviluppato, ma ciò non significa che anche per un popolo come il nostro non possa esi-



stere della pubblicità intelligentemente fatta e creata apposta per lui.

Bisogna vedere, secondo il prodotto, quali sono le forme ed i mezzi di pubblicità più adatti per valorizzarlo. I mezzi a disposizione più conosciuti per fare oggi della pubblicità sono: la radio, le affissioni, le mostre ed i giornali. Soffermandoci un po' ad esaminare uno di questi mezzi in funzione pubblicitaria del nostro prodotto: il film.

Parliamo per ora degli affissi. A tutt'oggi, nessuno o per lo meno pochissimi si sono preoccupati di due fattori base per ottenere un buon lancio: l'arte della pubblicità e l'arte nella pubblicità.

L'arte della pubblicità è una dote che non molti possiedono e consiste nell'aver un'infinità di idee originali che sintetizzano il prodotto-film che si vuol imporre al pubblico.

Poi la conoscenza delle formule più adatte per una rapida assimilazione visiva di ciò che si vuol propagandare, ed infine la competenza tecnica necessaria a superare le difficoltà che si possono incontrare sul piano realizzativo di un'idea in rapporto alle possibilità grafiche ed ai costi.

L'arte nella pubblicità significa preoccuparsi, oltre che del necessario pugno nell'occhio del passante o del lettore, della qualità di questa pubblicità.

Ciò significa possedere una notevole conoscenza del campo artistico (specie del cartellonista) e saper sfruttare per l'idea singola quel dato disegnatore o pittore, adatto al genere, che sia in grado di svilupparla nel modo migliore.

In questo campo più che negli altri c'è bisogno di rinnovamento perché un po' per abitudine, un po' per incompetenza tutti seguono da anni vecchie formule che ormai odorano di 1900 un miglio distante. Formule peggiorate poi nell'esecuzione della maggior parte dei cartellonisti, che si sono preoccupati sempre delle somiglianze meccaniche a tipo fotografico, senza mai preoccuparsi dello spirito di un personaggio, e ciò anche per rendere più rapida la loro opera, sempre mal remunerata. Ci sono pittori che in tempi normali sono riusciti a sfornare fino a dieci o dodici bozzetti in un mese, e ciò grazie all'uso della lanterna, apparecchio di proiezione utile solo ad una buona riproduzione calligrafica.

Basta con la lanterna, più o meno magica, che dobbiamo lasciare al divertimento dei nostri bambini. E' ora di abbandonare formule viete e stantie di pubblicità che hanno qualcosa di freddo, di inanimato e che si confondono sovrapprendendosi sui muri della città, senza che il passante le degni di uno sguardo.

Mi ribello a quello che molti dicono, e cioè che la massa non sia intelligente e osservatrice e che non abbia il gusto di apprezzare lo sforzo di un artista. Sarebbe bene che tutti coloro che si interessano tacitamente di questa attività (e sarebbero degli ottimi critici e quindi preziosi collaboratori al nostro sforzo) ci facessero conoscere le loro idee in merito.

Posso ammettere che una parte del pubblico, specie in provincia, si è talmente imbroglito nella vecchia poltrona del nonno, da non provare a guardarsi intorno per scoprire delle modernissime poltrone di gomma-pluma più estetiche e più comode della vecchia poltrona. Questa parte del pubblico va lentamente educata nel gusto e portata al livello degli altri pubblici, perché ciò fa parte della civiltà di un popolo.

Ritornando agli affissi che fino ad oggi sono passati inosservati sui muri oppure appena notati per un più vivace tono di colore, bisogna che gli ar-

tisti tornino tali nel vero senso della parola e non dei freddi obiettivi fotografici. Nel creare un manifesto pubblicitario non tanto preoccuparsi di scegliere la migliore fotografia dell'attrice o dell'attore, ma debbono visionare il film, cogliere l'idea che ne sintetizzi nel miglior modo le caratteristiche salienti e quando si debba ricorrere alla produzione di una testa di attrice o di attore, afferrare principalmente lo spirito più che le forme nel senso geometrico e matematico della parola.

Fino ad ora la lotta sui muri, o per lo meno questa parvenza di lotta si limitava a quella cromatica; adoperare il rosso per uccidere la concorrenza rappresentata dal giallo o dal viola, senza preoccupazione di rinnovarsi mai nello stile, nelle idee, nella qualità. Ora è tempo che ciò passi agli archivi e che nuove, giovani forze vengano debitamente incoraggiate e valorizzate donando loro l'entusiasmo necessario a qualunque creazione.

Il pubblico noterà questo rinnovamento, e piano piano seguirà le nuove tendenze, educerà la propria sensibilità e potrà giudicare con competenza gli sforzi che saranno fatti in questo campo.

Quanto è stato detto per gli affissi murali valga per le mostre, per le vetrine e per qualunque forma di pubblicità visiva ove occorra l'opera di un disegnatore, di un pittore, di uno scultore o di un architetto. Anche qui deve essere l'artista che, presi gli accordi con l'ufficio competente, deve creare con il proprio gusto e con la propria capacità quanto di meglio e di nuovo può.

L. DE FERRANTE



## OMBRE BIANCHE

**ITALIANI.** — Ci occupammo, tempo addietro, di un certo signor Dell'Aglio (non meglio identificato) e di un suo film di propaganda realizzato a Roma nell'inverno del 1911-XXII per conto dell'ufficio tedesco del lavoro (storzo, come lo definisce un nostro corrispondente). Torniamo sull'argomento non per fare pubblicità al signor Dell'Aglio, ma per riferire alcuni passi di una lettera inviata da Enzo Bondini, capo settore militare del Partito Socialista, tornato a Roma in seguito alla liberazione, dopo aver visitato la fabbrica a Milano che a Firenze. Il nostro corrispondente vide il film a Milano, ebbe questo privilegio insieme ai parigiani che si battevano nel Nord contro il tedesco. Il film narra la storia di un bravo operaio trascinato dai rossi in uno scontro durante il quale è ferito. Il bravo operaio si ricrede, torna alla fabbrica a lavorare per i camerati e poi si arruola volontario per la Germania, con musica e bandiere, a offrire il suo braccio per la vittoria dell'Asse Salò-Monaco e a scrivere le lettere alla moglie, lettere nelle quali si esalta l'ospitalità tedesca come casa propria, l'affetto dei camerati repubblicani e le premure materne delle Autorità naziste. Interpreti del cortometraggio furono Alfredo Varesi (il bravo operaio redento dalla propaganda radiofonica), Liliana Zanardi (sua moglie) e Nando Bruno (sua camerata): tre attori di poco conto, di cui non ci importa sapere che oggi vivono tranquilli a Roma e lavorano nella nostra nuova democrazia cinematografica.

ranti, l'articolo di fondo di Mino Dolletti e la novella di De Stefani; L'illustrazione del popolo con i pezzi politici di Elio M. Gray; La domenica del Corriere con la « Realtà romanese » e la gerenza di Pietro Caporilli. Tutta gente per bene — come si vede — che pare si stia addestrandosi fin da adesso al « doppio gioco », grazioso passatempo tanto in voga nell'Italia democratica.

**IL CAPITANO HAYWARD.** — Per la bravura dimostrata nella ripresa di un documentario eccezionale sui combattimenti di Tarawa, nel Pacifico, l'attore Louis Hayward, capitano dell'aviazione statunitense, è stato elogiato dall'ammiraglio Nimitz e proposto per la medaglia di bronzo al valore. Inglese di nascita, Louis Hayward assunse la cittadinanza americana alla vigilia di Pearl Harbor e si arruolò subito dopo volontario. Sua madre e le sorelle vivono ancora in Inghilterra, nei pressi di Londra; il fratello John è capitano nella RAF; Louis Hayward ha sposato l'attrice italo-americana Ida Lupino.

**UNA STELLA OTTANTENNE.** — La signora May Whitty, che non ha mai fatto l'artista, né pensava di farlo, si è vista offrire, alla bella età di ottant'anni, la parte principale del film The White Cliffs of Dover della Metro Goldwyn. La signora May con quell'entusiasmo che distingue le esordienti (ottantenni) ha accettato l'offerta con piacere, soprattutto perché le ha promesso che il film sarà proiettato il giorno del suo compleanno, Augusti.

**DALLA TELA ALLO SCHERMO.** — Trasferitosi in America dopo l'instaurazione della sua patria, il pittore francese Charles Sorel, che aveva impiantato il suo studio in un quartiere periferico di New York, fu molto lieto allorché sentì bussare all'uscio per la prima volta: un cliente, finalmente! Si trattava invece dell'agente di una compagnia cinematografica che lo aveva notato e veniva a offrirgli una scrittura. Un mestiere come un altro; Charles Sorel accettò e adesso, dopo quattro anni di piccoli ruoli, è giunto alla sua grande interpretazione: protagonista assoluto del film Thrill of Romance.

**CRONACA QUASI MONDANA.** — Nel giorno dell'indipendenza americana — informano i giornali d'oltre Atlantico — Bing Crosby ha visitato alcuni ospedali militari cantando per i soldati che vi erano ricoverati. \* Kay Francis, già infermiera in un ospedale di Napoli, ha partecipato a uno spettacolo — diciamo così — aereo, durante un volo sul Polo Nord, con una temperatura di 20 gradi sotto zero. \* Jeannette Mac Donald e signore, Constance Bennett e signore, Hedy Lamarr e consorte sono intervenute a un pranzo di gala offerto da Adolph Zukor per celebrare il trentennio, della sua attività cinematografica. \* Alexis Smith e Craig Stevens si sono sposati recentemente. Ha benedetto le nozze il reverendo Stewart P. Mc Lennan; testimoni, la signora Virginia Agnello e il capitano John Horton. Il signore e la signora Smith sono andati a trascorrere la luna di miele in casa dei genitori di Alexis, il che dimostra che Craig Stevens non ha paura dei suoceri. I due sposi hanno insieme interpretato da poco il film Hollywood Canten. \* Anche Peter Lorre e Walter Abel (due attori tedeschi trapiantati in California) hanno di recente visitato alcuni ospedali di guerra recando doni ai feriti.

**NOTEZIE DAL NORD.** — Al Nord scarseggia la carta. Non sappiamo che fine abbiano fatto i giornali quotidiani; ci è stato però riferito che i giornali illustrati hanno ridotto sensibilmente il numero delle pagine. Per meglio dire, si sono ridotti a un solo giornale. Infatti, con Film — settimanale del cinema — si sono fusi la Domenica del Corriere, Novella, Eva, L'illustrazione del popolo, Le vostre novelle, Annabella ed altri, costituendo un solo fascicolo di dodici pagine; ogni giornale si compone di due pagine con la propria testata e i propri argomenti; Film con la copertina di Doris Du-



Charlie Chaplin il DITTATORE

trito di pubblicità tale da portare in breve tempo il nome dell'attrice alla massima notorietà.

Il prodotto valeva tale pubblicità, e in questo modo si valorizzarono la



IN QUESTA PAGINA ALCUNI ORIGINALI MANIFESTI DEL PITTORE ERCOLE BRINI.



UNA SCENA DEL FILM DI JOHN FORD «VIAGGIO SENZA FINE».

# POLTRONA ROSSA

## Demagoghi e medici

Sardou scrisse « Rabagas » nel 1872, nel vivo delle discussioni e delle polemiche suscitate dalla « débacle ». Le cose fra le più intelligenti che si siano mai scritte sulla Francia, sui francesi, sui tedeschi, sul despotismo e la democrazia furono scritte in quegli anni in Francia. E in quegli anni furono anche scritte in Francia le cose fra le più stupide che si siano mai scritte sugli stessi argomenti. La disfatta che è un estremo porta con se questi estremi. La stessa cosa sta accadendo e accadrà ancora per qualche tempo in Italia e in Francia e accadrà, quando la Germania comincerà a svegliarsi dall'incubo, anche in Germania. Le cose più intelligenti e stupide sulla tragedia europea non è in Inghilterra o in America o in Russia che si scriveranno, ma nei paesi che hanno subito e sofferto la débacle. Naturalmente le cose stupide, la reazione demagogica al secondo Impero, le tirate del demagoghi arrivistici e ambiziosi stancarono presto. Sardou che non aveva interessi politici né vivi né profondi ma fiutava nell'aria le cose di cui il suo pubblico era stanco o avido dovette sentire che il suo pubblico cominciava ad essere stanco dei demagoghi e cominciava ad avvertirne il ridicolo.

« Rabagas » è la caricatura del demagogo. E fin qui nulla di male. Ma in quegli anni critici che seguirono alla disfatta, nel disordine degli ordinamenti, dei servizi, delle finanze, dei costumi, i « benpensanti », e i moderati si sorpresero un bel giorno a sospirare l'ordine che aveva preceduto quel disordine ma che era stato anche la causa di quel disordine, l'ordine dall'alto del secondo Impero. Anche questo è un fenomeno comune nei grandi disastri nazionali. I « benpensanti », che la monarchia dissanguava di tasse, sotto il terrore si misero a sospirare la monarchia, i borghesi che detestavano la tirannide di Napoleone III, nel turbine della débacle si misero a sospirare il regime abbattuto, gli antifascisti moderati che maledirono Mussolini, nel turbine della nostra débacle, si sono messi a sospirare il regime che ne fu la causa.

Sardou era un « benpensante », e un bel giorno dovette sorprendersi a sospirare il regime che sapeva mantenere così bene l'ordine pubblico, che dava feste così belle, il regime sotto il quale egli aveva ottenuto i suoi successi più clamorosi; « Rabagas » non è soltanto la caricatura del demagogo, è anche l'esaltazione moderata, se così si può dire, del despotismo illuminato. Un deposta illuminato, settecentesco, gran signore, gran conversatore, discreto, galante, scettico, aperto alle idee di progresso e di benessere del suo popolo vale diecimila demagoghi villani e ambiziosi come Rabagas. Può anche darsi. Ma il problema non era di scegliere fra un despota illuminato e un demagogo arrabiato, fra despotismo allo stato puro e democrazia allo stato impuro, il problema era di scegliere fra despotismo e democrazia. Sardou non poteva affrontare un dilemma così grave e pericoloso, egli non era da tanto.

Quel che egli poteva fare era di prendere a pretesto le mene di un demagogo nel piccolo principato di Monaco e di metterle a contrasto con l'affabile e liberale modernità del Principe, e tentare di ricavarne una « commedia di costumi » come si diceva allora. Non riuscì nemmeno in questo perché anche per questo i suoi interessi erano superficiali e approssimativi. Riuscì a fare un'operetta, così come con « Fedora » e « Tosca » era riuscito a fare dei libretti d'opera. Un'operetta cui non manca nulla, se si toglie lo spartito. C'è il tenore e la prima donna che sono i due nobili parenti del Principe che si vogliono bene ma non possono sposarsi per ragioni di stato, c'è il baritono che è il Principe, c'è la soubrette che è un'amica del Principe furba e invadente che mette nel sacco Rabagas il comico brillante. Se si aggiungono le scene del teatro Quirino, così adorne, dorate, architettoniche e complicate come una tosta sicilliana l'illusione che stesimo a sentire un'operetta invece che, nientemeno, una satira politica, era completa.

Ruggeri era Rabagas. Non gli abbiamo creduto. Ruggeri è molto più fine e sottile di

quel personaggio di seconda mano, e non abbiamo creduto molto nemmeno a Cimara che era il principe di bel modi ed affabile, un personaggio certamente vicino all'attore ma che egli ha affrontato svogliatamente. Più credibili, perché avevano capito che in fondo i loro personaggi erano d'operetta, la Malta-giati e la Procler, le due belle donne di corte.

La satira che il teatro non si stanca e non si stancherà mai di fare dei medici è l'equivalente della satira che il teatro ha sempre fatto dei pedanti. Il medico è tecnicamente e psicologicamente un pedante. Parla una sua lingua speciale, piena di parole greche e latine come un pedante, è serio, austero e yes-satorio come un pedante, non crede per principio alla buona lingua dei poeti che hanno la disgrazia di capitargli fra le mani. Naturalmente accade alle volte di imbattersi in un pedante di genio come Flaubert e accade alle volte di imbattersi in un medico di genio come Knock. Flaubert aveva il culto della parola, come Knock ha il culto della medicina. E avendo il culto della Medicina, egli ha dichiarato guerra a tutti i nemici della Medicina, agli uomini sani che credono di poter stare a meno di essa. Sacerdote di questa Dea esigente e avida di sacrifici, Knock si affatica a procurarle dei proseliti e in tre mesi trasforma l'indifferente e dal punto di vista medico indifferenziato Cantone di San Maurizio nel più fervido tempio alla Dea Medicina. Tanto più che per adorare la divinità non è necessario d'essere malato, basta il poter esserlo. Non ci vuol molto a un uomo in possesso di qualità quasi medianiche come Knock per persuadere gli abitanti del cantone che essi sono dei malati potenziali, quando non lo sono effettivamente.

Il più bello e divertente e, in certo senso, raccapricciante dei tre atti della commedia di Jules Romain è certamente il terzo, che è quello del « Trionfo della medicina » sottotitolo del lavoro. Qualcosa di lugubre e di allegro è in quella visione di una vallata punteggiata di lumi, i lumi delle stanze dove si vegliano i malati e si adora la Dea. Qualcosa di macabro e di allegro è in quell'idea di un intero cantone disciplinato dai termometri dai diagrammi delle temperature, dal salicilato. I primi due atti sono la satira, nei modi e nel vocabolario tradizionali, di un ciarlano. Ma il terzo atto è più di una satira e dà veramente l'impressione che il personaggio e la sua idea fissa abbiano preso la mano all'autore il quale probabilmente anche lui, come il buon medico condotto che è l'antitesi di Knock, si sarà messo un termometro sotto l'ascella dopo aver finito di scrivere la commedia.

Sergio Tofano, lungo e nero, faceva una bella figura nei panni di Knock e se avesse messo un po' più di allucinazione e di sechezza nella sua recitazione egli sarebbe stato un Knock perfetto. Pilotto è stato l'imbarazzato e bonario dott. Parpalaid che l'autore ha immaginato. Anche le parti di contorno sono state disimpegnate nel gusto della commedia classica.

MARCO DE FEO

Il caso - Salvatore non poteva non restare vivo interesse anche negli ambienti del teatro. Nel ridotto, nei camerini e nei caffè frequentati da attori, autori, critici e amici del teatro, in genere, il giorno dell'arresto del « capo » di via Fornovo, si parlò molto dell'avvenimento. E i commenti che ne seguivano erano, naturalmente, intonati alle tendenze politiche e spirituali di questo o quell'interlocutore. Tutti, però, convenivano che l'arresto del tristo figura era un provvedimento che s'imponesse. « Vedrete, vedrete » - ripeteva Carlo Ninchi, sempre più spinto dalla sua passione antimonarchica - « le cose non si fermeranno qui. Vedrete che uscirà fuori da questa faccenda. Vedrete, vedrete. C'è del marcio, in tutto questo, c'è del marcio... » « Per conto mio », si limitò a precisare Gigetto Cimara. « Per conto mio c'è semplicemente del marcio ».

## FOYER

Da qualche tempo, si possono notare i primi sintomi di riscossa di certi autori teatrali cari ai gerarchi, al guf e persino al « duce ». Si tratta anche di coloro ai quali, dopo il giugno del '40, non parve vero che lo stato di guerra con qualche dozzina di potenze del vecchio e del nuovo continente giustificasse sempre più l'ostracismo al « teatro straniero ». E fra costoro non mancò persino chi, apudoratamente, propose di bandire Shakespeare. In nome del teatro littorio. Ma ora le cose sono (o almeno dovrebbero essere) cambiate; e già qualcuno di questi raffinati avventurieri intellettuali pensa di tornare dignitosamente alla ribalta, sfruttando, magari, la buona fede di generosi antifascisti rimpatriati dall'esilio e, quindi, scarsamente edotti di nomi e cose

del ventennio teatrale. Di tutto questo, per l'appunto, si parlava. L'altro giorno, alle Stanzette del Teatro, in un gruppo di amici fra i quali il più acceso appariva il giornalista Emilio Frattarelli. « Vorrei ingannarmi », disse egli, a un certo punto, « ma vedrete, Belli, e ribelli, un giorno o l'altro saremo di nuovo costretti a sorbirci le varie « Frane » e « Isa, dove vai ». E forse anche i « Vesperi siciliani ».

Paolo Stoppa, come ci risulta, non è rimasto soddisfatto della nostra rettifica a proposito del suo carteggio durante un allarme aereo, qualche anno fa. Si tratta, in fondo, di un episodio di pubblica dominio, e noi non abbiamo fatto altro che raccoglierglielo, arricchendolo, magari, di qualche particolare topografico. Ma poiché il giovane è

brillante protagonista non ha dimostrato di gradire lo sovrano, per obiettività di cronisti, siamo costretti a precisare, ancora una volta, e definitivamente, che, al momento della « crisi » in preda alla quale il bel Paolo perde il controllo dei propri atti, egli non si trovava nemmeno nel rifugio del teatro Eliseo, ma in un bar del centro; e la città non era in stato d'allarme, ma si trattava semplicemente della sirena delle dieci.

E, ora, i soliti malthusiani di Andrea De Pino dedicati al noto agente provocatore e ricattatore Mino Dolotti:

*E' Dolotti quella cosa  
Che veleno sprizza e spruzza...  
Anche l'alto gli puzza,  
Se li parla sotto il naso!*

IL SERVIO DI SCENA

Le operazioni di leva duravano già da più giorni. La mattinata era tiepida: nell'aria molle dello scirocco lo stanzone della visita medica s'era impregnato dell'odore degli uomini che continuavano a sfilarsi dal primo mattino. Appena suonò la sirena del mezzogiorno, il maggiore medico si rimise in capo il berretto e fece cenno agli scrittori che sospendessero il lavoro. Ma era già entrato un giovane pallido, dal petto scarnito, che era rimasto accanto alla porta, in evidente imbarazzo per l'inconsueta tenuta.

— Vieni, vieni — gli fece il capitano, che non se la sentì di rimandarlo indietro.

Sull'attaccatura della coscia aveva una lunga cicatrice ancora rossa. E non doveva essere recente.

— Un'operazione?

— No, una ferita.

Lo misurò, lo palpò, lo fece tossire. E scambiata un'occhiata con il maggiore. — Va pure — gli disse. — Rivedibile.

E uscì in compagnia del maggiore. — Dieci anni fa ne avrei riformato un buon terzo — cominciò a dire il maggiore, appena fuori della caserma. — Quest'ultimo, per esempio, e quei due gemelli, e quello con la scabbia...

— Già — si limitò a confermare il capitano, che sembrava avesse altro per il capo.

Ma erano già arrivati sulla piazza e si congedarono.

Quando si ritrovò solo in trattoria, nel suo piccolo tavolo d'angolo, il capitano tirò fuori dalla tasca un giornale e prese a scorrerlo qua e là, distrattamente. Aveva ancora davanti agli occhi quella cicatrice: non gli era nuova, ma non sapeva rammentarsi dove l'avesse veduta. Poi l'occhio gli cadde sugli annunci dei colleghi che offrono in quarta pagina i loro servizi, e la memoria gli si fece improvvisamente chiara. E ricordò il fatto in tutti i suoi particolari.

Era un fatto avvenuto tanti anni innanzi, prima della sua partenza per l'Eritrea. Abitava in un ammezzato dalle parti di San Giovanni, due stanze in tutto, uno studio fuminoso, una grande targa d'ottone sulla porta (quante speranze su quella targa!). La clientela non mancava: ma era povera, operai per lo più, che abitavano in quei palazzoni allora essi fuori di mano. Una sera, doveva essere d'inverno perché aveva la stufa accesa, gli si presentò una giovane donna con un bambino di quattro o cinque anni sulle braccia. Era tutta sconvolta. « Me lo curi, dottore, me lo curi. (Quasi se mio marito lo sapesse ». Aveva il marito fuori e da un giorno all'altro ne attendeva il ritorno. Il bambino era stato sorpreso mentre scaveleva una cancellata: e cadendo dal pilastro s'era infilata la coscia in una delle aste di ferro. Uno squarcio abbastanza profondo, che aveva leso i muscoli. Cominciò a nettare la ferita, a disinfettarla: e la madre gli era sempre accanto, con il capo che quasi toccava il suo, i capelli che gli sfioravano la guancia. « Non è nulla, non è nulla », le diceva. Ma la donna non staccava il capo e ad ogni gemito del bimbo gli fermava il braccio. « Buona, buona » le faceva lui sorridendo. Ed era bella in quella sua agitazione, i capelli che le cadevano sulla fronte, gli occhi lucidi di lacrime. « Ecco, ora gli darò dei punti ». E la madre, invece di staccarlo a tenere il bambino lo impacciava fermandogli il braccio ad ogni momento. Allora la prese per la mano e dolcemente riuscì a tirarla nella stanza accanto. « Rimane qui. State buona ». E lei dapprima s'era mostrata arrendevole, s'era ravviata i capelli, aveva chiesto perfino di lavarsi le mani. « Lo so che non gli farete male », aveva detto rasserenata. Ma appena aveva riudito la voce del figlio, s'era di nuovo lanciata verso di lui. Che bambina! Aveva l'insensata ostinazione di una bambina. Quando la teneva stretta fra le braccia, digrignava i denti per fargli paura. Provò a prenderla con le buone, a carezzarle i capelli. Ma lei al contatto della sua mano ebbe un fremito improvviso, e spinta da chi sa quale impulso, gli dette un morso sull'avambraccio, affondando i denti nella carne fino a farlo gridare dal dolore. « Piccola tigre! » le gridò iuviperito. E minacciò di scacciarla insieme con il figlio. Lei mutò rapidamente d'umore. Divenne tenera, carezzevole, gli prese il braccio fra le sue mani, arrivò a succhiargli con le labbra le poche gocce di sangue apparse sulla morsicatura. Poi forse fu lui a darle una carezza o lei a protendersi troppo la bocca, non ricordava bene: ma è un fatto che presi tutti e due da una stessa vertigine, caddero ad un tratto abbracciati sul pavimento. Quando si sciolsero, lei si girò sul fianco e rimase immobile sul tappeto con il viso nascosto fra le mani: lui tornò nella stanza accanto per curare il bambino. Bastarono pochi minuti: il bambino, mezzo insonnolito, non dette un gemito e si lasciò pungero e cucire senza invocare la madre. Stava terminando la fasciatura, quando la donna riapparve sulla porta. Alzò il capo per salutarla con un sorriso: ma lei non rispose al saluto. Aveva una piega sdegnosa sulla bocca, gli occhi fermi e sprezzanti. Non si avvicinò neppure al figliolo. Aspettò che la fasciatura fosse terminata: poi riprese il bambino fra le braccia, e senza una parola, senza uno sguardo se ne andò. Attese per più giorni di vederla riapparire: verrà almeno a far togliere i punti, pensava. Ma non venne. Passò il tempo, ebbe altri pensieri, divenne medico militare, chiese di essere mandato in colonia. E non vi pensò più. Ed ecco che dopo tanti anni il ricordo tornava a farsi vivo e in circostanze che non gli parevano comuni, come se una strana fatalità le avesse predisposte.

Intanto aveva finito di mangiare e si veniva dirigendo, come di consueto, verso il caffè. Là usava incontrarsi con i suoi amici e pensava già di intrattenersi con il racconto di quella lontana avventura, quando ebbe l'impressione di essere colto da stanchezza. « Sarà lo scirocco », disse fra sé. E senza pensarvi troppo, ritornò sui suoi passi e prese la strada di casa. Ma giunto nella sua stanza, invece di distendersi sul divano, come aveva in animo di fare, rimase seduto al suo tavolo da lavoro, con il capo appoggiato sulla mano, preso da una folla di pensieri contrastanti e confusi. Il suo linguaggio venne a mano a mano prendendo forma e sostanza, e intravide attraverso i particolari di quel lontano ricordo l'altro uomo che era fino a pochi anni prima, sentì il trapasso degli anni con una evidenza che lo smagò. E intanto avvertiva un senso di bruciore sull'avambraccio, che a tutta prima non seppe spiegarci, ma che sentiva farsi più vivo e più distinto. Ricordò la morsicatura di quella sera: si tirò su la manica, si guardò accuratamente. Ma non v'era alcun segno. Pure, per uno scrupolo datogli dall'abito professionale, si frugò l'avambraccio e con un batuffolo d'ovatta vi passò sopra un po' d'etere. Rivide distintamente i denti bianchi



DAL FILM SOVIETICO « MASSIMO GORKI ».

# LA CICALTRICE

Novella di Mario Alessandrini

ciati sul pavimento. Quando si sciolsero, lei si girò sul fianco e rimase immobile sul tappeto con il viso nascosto fra le mani: lui tornò nella stanza accanto per curare il bambino. Bastarono pochi minuti: il bambino, mezzo insonnolito, non dette un gemito e si lasciò pungero e cucire senza invocare la madre. Stava terminando la fasciatura, quando la donna riapparve sulla porta. Alzò il capo per salutarla con un sorriso: ma lei non rispose al saluto. Aveva una piega sdegnosa sulla bocca, gli occhi fermi e sprezzanti. Non si avvicinò neppure al figliolo. Aspettò che la fasciatura fosse terminata: poi riprese il bambino fra le braccia, e senza una parola, senza uno sguardo se ne andò. Attese per più giorni di vederla riapparire: verrà almeno a far togliere i punti, pensava. Ma non venne. Passò il tempo, ebbe altri pensieri, divenne medico militare, chiese di essere mandato in colonia. E non vi pensò più. Ed ecco che dopo tanti anni il ricordo tornava a farsi vivo e in circostanze che non gli parevano comuni, come se una strana fatalità le avesse predisposte.

Intanto aveva finito di mangiare e si veniva dirigendo, come di

consueto, verso il caffè. Là usava incontrarsi con i suoi amici e pensava già di intrattenersi con il racconto di quella lontana avventura, quando ebbe l'impressione di essere colto da stanchezza. « Sarà lo scirocco », disse fra sé. E senza pensarvi troppo, ritornò sui suoi passi e prese la strada di casa. Ma giunto nella sua stanza, invece di distendersi sul divano, come aveva in animo di fare, rimase seduto al suo tavolo da lavoro, con il capo appoggiato sulla mano, preso da una folla di pensieri contrastanti e confusi. Il suo linguaggio venne a mano a mano prendendo forma e sostanza, e intravide attraverso i particolari di quel lontano ricordo l'altro uomo che era fino a pochi anni prima, sentì il trapasso degli anni con una evidenza che lo smagò. E intanto avvertiva un senso di bruciore sull'avambraccio, che a tutta prima non seppe spiegarci, ma che sentiva farsi più vivo e più distinto. Ricordò la morsicatura di quella sera: si tirò su la manica, si guardò accuratamente. Ma non v'era alcun segno. Pure, per uno scrupolo datogli dall'abito professionale, si frugò l'avambraccio e con un batuffolo d'ovatta vi passò sopra un po' d'etere. Rivide distintamente i denti bianchi

e fitti della donna, la sua bocca carnosa: e mentre svaniva la sensazione di bruciore, gli veniva nascendo il desiderio di rivederla. « Forse ha bisogno di cure quel ragazzo — penso. — Potrei consigliarlo, aiutarlo in qualche modo ». E per ingannare se stesso, continuava a pensare al ragazzo, formulando mentalmente il discorso che avrebbe fatto, quando si fosse ritrovato davanti alla madre.

Si tolse l'uniforme e in abito civile tornò al distretto per informarsi sul nome e sull'abitazione del giovane che era stato visitato per ultimo nella mattinata. Seppe che si chiamava Ranalli, che era orfano di padre e che l'abitazione non era molto lontana dalla sua casa.

L'idea che la madre fosse vedova lo scoraggiò. Se c'era un padre di mezzo, poteva sembrare naturale o almeno non sospetto il suo interesse per la salute del figlio. Ma presentarsi a lei direttamente, dopo quel che era avvenuto, non gli pareva né discreto né prudente. Manderò a chiamarlo, pensò. E così fece, invitandolo con un pretesto a presentarsi per il giorno dopo.

La mattina seguente, stava ancora passando la visita quando il pianone lo avvertì che una signora lo attendeva in cortile. Mancava poco

a mezzogiorno. Si congedò dal maggiore e rapidamente discese le scale per incontrarla. Un vago presentimento lo spronava. Ma come intravide fra i pilastri del portico una signora elegantemente vestita di chiaro, trattenne l'andatura. E fu lei allora che gli mosse incontro. Era irricognoscibile nella eleganza delle sue vesti, nella grazia di ogni suo atteggiamento.

Salutò disinvolta il capitano, tendendogli la mano con un sorriso di donna di mondo.

— Mio figlio è dovuto ripartire ieri sera per il sanatorio. Sono venuta io in sua vece. Quando ho letto il vostro nome non ho voluto perdere l'occasione di rivedervi.

Il capitano non seppe che balbettare qualche grazie confuso. E nel tentativo di aggiungere altro, non fece che arrossire e confondersi ancora di più.

— Ma ora che ci siamo rivisti — riprese la signora, senza rilevare il suo imbarazzo — dovete promettermi che verrete a trovarmi. Anzi, se siete libero, venite senz'altro adesso. Faremo la strada insieme.

E l'una a fianco dell'altro percorsero le poche centinaia di metri che distavano dalla sua casa. Abitava in un villino isolato, mezzo nascosto fra il verde. Ancora stupito per l'aspetto e i modi tanto mutati di quella donna, il capitano osava appena guardarla in volto, e, mentre lei parlava, posava gli occhi qua e là sui fiori che erano profusi in ogni angolo del salotto.

— Ma l'avevate riconosciuto? — chiese ad un tratto la signora, guardandolo negli occhi. — Non credo che sapevate il mio nome.

— Infatti non lo sapevo — confermò il dottore, ricambiando il suo sguardo. Poi, rinfrenato, le spiegò come durante la visita la sua attenzione fosse stata attratta dalla lunga cicatrice che il figlio aveva sulla coscia.

— La cicatrice? Ma si vede ancora?

— Sì, è ancora rossa. — E si diffuse a spiegarle come alle volte vi sono delle cicatrici che in certi organismi...

La signora lo lasciò dire, ascoltandolo senza troppo interesse. Poi si alzò e andò a prendere da un tavolo che era nel centro del salotto una grande fotografia incorniciata d'argento. E prendendola, se la portò al seno in un moto di vivo affetto.

— Ecco il mio tesoro — disse mostrandogli la fotografia.

Era di una ragazza di tredici o quattordici anni, dall'espressione dolceissima.

— Sì, guardatela bene e ditemi se avete mai visto un viso più bello di questo. Vivo per lei, ve lo giuro. Da quando rimasi sola — voi forse non lo sapete, ma mio marito non tornò più a casa, dopo quella sera — non ho avuto altra gioia al mondo e ho fatto tutto per lei, tutto quello che può fare una madre per la sua creatura. Per quel povero figlio ho più pietà che amore: ma la Neri è tutta la mia vita. E se dovessi perderla, morirei.

Appariva veramente commossa. I suoi occhi erano gonfi di lacrime.

— Voi non sapete, non potete sapere — riprese facendosi forza — Poco fa dicevate che ci sono delle cicatrici che restano vive per anni, alle volte per tutta la vita. Ed io pensavo, mentre voi parlavate, ad un'altra cicatrice, assai più viva e rossa e che nessuna arte medica potrà mai cancellare.

Il dottore la guardava senza comprendere. Ma non osava interromperla.

— Voi non ne avete colpa, né io. C'è qualcosa di più forte di noi... Ma sentivo che avrei dovuto rivedervi, che il destino ci avrebbe messi di nuovo l'uno di fronte all'altro.

Si passò la mano sugli occhi, come per nascondere il suo turbamento. Poi alzandosi disse:

— Venite, voglio farvela vedere. E lo introdusse in una stanza inondata di luce, dalla larga invetriata che dava sul giardino.

Su una sedia a dondolo giaceva la ragazza, con il capo abbandonato sui cuscini. Come vide la madre, il suo volto s'illuminò di un sorriso di gioia.

— Neri, piccola mia. Vedi, ti ho portato una visita. Tu non l'hai mai visto, è vero? Ma guardalo, guardalo bene negli occhi. Dimmi se il cuore ti dice nulla.

La ragazza fissò sorridendo il dottore che si veniva avvicinando. Tentò di levarsi a sedere: ma le sue povere gambe non risposero che con un fremito. Allora si sbiancò in volto i suoi occhi si velarono di pianto, e, in un istintivo slancio di tenerezza, tese le braccia al visitatore.

MARIO ALESSANDRINI



TRE DELLE « SETTE RAGAZZE INNAMORATE ».

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

# ATLANTE

(UOMINI E FATTI DEL MONDO)

Servizi telegrafici e telefotografici rendono "ATLANTE" il più interessante giornale visivo dei nostri tempi - Una documentazione della vita del mondo intelligentemente concentrata in otto pagine - "Atlante" vi fa vedere i fatti e vivere gli avvenimenti

★  
PERIODICI EPOCA

## 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

**Istituto Internazionale di Scienze occulte e metapsichica**  
diretto dal Gr. Uff. **LELIO ALBERTO FABRIANI**  
Consultazioni - Lezioni Sedute - Corrispondenze  
Direzione Generale: Piazza S. Croce in Gerusalemme, N. 4  
Telefono 71-220  
Sede Centrale: Via delle Muratte, 82 - Telef. 65-914

**ATTENZIONE!**  
**ACCADEMIA CINE-TEATRALE**  
VIA VENTI SETTEMBRE, 26  
Nuovi Corsi moderni di Recitazione e di Regia con l'assistenza artistica di Lamberto Picasso  
Orario di Segreteria: 8-9 14,30-16,30

Leggete  
**MERCURIO**  
Mensile di politica, letteratura, arte, scienze

**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 NAPOLI**  
Vicolo Garofolani, 14 primo piano  
Via Alfonso d'Aragona, 1 - 19  
SCONTO AI RIVENDITORI - CERCASI CONCESSIONARIO IN PROPRIO

**FABBRICA MOBILI**  
ROMA-CASCINA  
I migliori arredamenti in ogni stile  
Stoffe e tendaggi  
VISITATECI!  
ORARIO VENDITA ORE 9-19  
**DOMUS AUREA**  
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50-293

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

**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

Il fantasista imitatore Cordero si aggira tra le ballerine dei suoi spettacoli come Achille in Sciro tra le ancelle della principessa Deidamia. Cordero veste abiti femminili, e non senza una ragione, come già il figlio di Fetide. Ma, al contrario del suo eminente predecessore, egli non approfitta delle finte spoglie per « ammirare si dappresso gli innumerevoli pregi » delle sue « compagne », o per lo meno la soubrette, « invaghirsene e accendersi di uno scumbierole ardentissimo amore ». Niente, niente di tutto questo. Se Cordero, come Achille, avesse un precettore alle sue calcagne, costui di tutto dovrebbe preoccuparsi tranne che della nascita di complicazioni sentimentali tra il suo allievo e qualche buon elemento del corpo di ballo. Achille, com'è noto, si tradì alla vista di armi e guerrieri. Forse Cordero si tradirebbe alla vista di un pampiere. Il richiamo del proprio sesso è più forte di ogni altra velleità e seduzione. « Lasciami un sol momento. - A ragheggiar quell'armis, supplicava Achille, in gonnella, quando, insieme con l'astuto Ulisse, dalle nari scenderano soldati e caporali. E di soldati e caporali, alleati e cobelligeranti, la platea e il loggione acclamano oltre ogni dire. E non pochi, fra di essi, sono convinti che Cordero è una donna. Né il gesto finale della « cantante » che gitta la parrucca, vale sempre a convincerli che si sono ingannati. Più d'uno già vagheggia d'invviare fiori nel camerino, con un biglietto d'invito per la cena in un locale mondano. Né manca, forse, chi sente nel proprio petto nascere un nuovo sentimento per la perspicace imitazione di Vanda Osiris e Josephine Baker, così brava e insinuante e, a volte, più seducente dell'originale. È innegabile, a ogni modo, che Cordero deve sentirsi a suo agio più in gonnella che in pantaloni. Come Mussolini era chiaro che si muovesse più agevolmente in dirisa con aquile e greche che in quelle rare occasioni in cui circostanze indipendenti dalla sua storica volontà lo costringevano a cucciarsi zoticamente in abiti civili o addirittura di società. Cordero ha la nostalgia dell'altro sesso, come di un paradiso perduto, d'un mondo sfabesco intravisto in storie e letture d'altri tempi. Ha lo spleen delle sete, dei nastri e dei pizzi come una giovane sposa. Ha la civetteria delle lunghe code e degli ombreggianti cappelli come le vedette e le prime donne delle quali, nei suoi numeri, fa riecheggiare i motivi, e non sempre con intenti dichiarati di parodia. Il numero di Josephine Baker è forse il più imbroccato, il canto nostalgico e « selvaggio » della mulatta che confessa, fra i tanti, i suoi « due amori » principali, è ricondotto da Cordero verso la jungla d'origine, tra i naturali cackinni e la caotica vegetazione; le parole, via via, si svestono della loro letteratura, perdono il loro ambiguo significato, si « spariscono » rapidamente, ritornano suoni e gemiti inconcludenti e inarticolati; la « Venere negra » ode voluttuosamente al richiamo della sua foresta, tra crepitanti risate e osannanti battimani. Ma perché Cordero, poi, gitta alle ortiche la parrucca? Esigenze di palcoscenico?



LYNN BAGGETT

## PALCOScenico MINORE ACHILLE IN SCIRO

CORDERO, FINESCHI E ALTRI ALLA SALA UMBERTO

col Rispetto d'una tradizione più o meno accreditata. Tuttavia, penso che quello debba essere il gesto più laico di questo imitatore; si strappa la maschera come altri si strapperrebbe un agente, disseminando nella platea un disappunto e la delusione. Altrove, Cordero è meno caustico, il trucco ha il sopravvento, l'estro gli prende la mano; tu « parte » si manifesta come una seconda natura. Non manca, forse, tra gli ammiratori chi non solamente nelle danze e nelle canzoni preferirebbe questa « Vanda Osiris » a quella vera, di Macario. Ma vien fatto di domandarsi se, qualche volta, Cordero è niente altro che Cordero, e canta come Cordero, e come Cordero sorride, e conversa, e s'abbandona a una vita tutta sua, sia pure in gentili vesti muliebri, e adorno di vezzi e perle e coralli e bracciali. Egli, in sostanza, è una specie di Fregoli non disinteressato, meno superficiale e meno veloce. Un Fregoli cresciuto in un'atmosfera vagamente freudiana, agitato da inquieti fantasmi, sospinto da ineluttabili reminiscenze. Truccandosi da Josephine o da Vanda Osiris, da Lucy d'Albert o magari da Mistinguette, egli vede risorgere dagli abissi dello specchio, nel suo camerino, ricordi d'altri tempi o d'altra vite, come frammenti di sogni simbolici e rivelatori. Qualche anno fa, ricordo che a Bologna, mi pare, un commissario di pubblica sicurezza volle inghiottire a Cordero di non mostrarsi più in scena così « sconciamente vestito »; dimenticando quel solerte fun-

zionario ai non essere altro che il difensore e il rappresentante d'un regime carnevalesco dove, in fin dei conti, non solo ogni scherzo doveva regnare ma ogni truccatura e mascheratura dovevano avere pieno e incontrastato diritto di cittadinanza, dietro lo storico e immarcescibile esempio del primo trebbiatore, minatore e giardiniere d'Italia. Quel commissario, adesso, ha ben altro per il capo. E Cordero, a ogni modo, si prende la sua rivincita; riporta motivi, spunti ed echi d'altri, più spregiudicati, palcoscenici, rinnova i successi ansibili, le sconcertanti esibizioni del povero Valleggiori (morto, l'anno scorso, durante un mitragliamento aereo sulla linea Firenze-Milano), sulla « vera natura del quale facoltosi spettatori scommetteranno come sulle capacità d'un purosangue. E non si dicono le feste che il pubblico bilingue della Sala Umberto ha decretato e decreta all'iniziativa bisessuale del fantasista imitatore Cordero. E insieme con Cordero, su un piano di più consistente attendibilità sessuologica, nel palcoscenico dell'Umberto ho ritrovato il mio amico Armando Fineschi, più giovane e gioviale che mai. È un comico che, nonostante tutto, non ha perduto la sua facile vena. Lo scherzo, la barzelletta, la battuta, la trovatina comica, il commento satirico, il rilievo farsesco non mancano mai di accompagnare e contrassegnare le apparizioni di questo attore che del dialetto romanesco non vuol fare un testo di buon senso o un breviario di filosofia, e nemmeno una raccolta di aforismi o epigrammi. Armando Fineschi si muove a suo agio nel mondo fatuo e convenzionale del varietà, come Cordero tra le ballerine, in provocanti abiti femminili. Anche senza la « spalla », questo comico se la cava brillantemente; è piuttosto che i ruoli di scioecco, egli predilige quelli di furbo e inopportuno, oltre, naturalmente, quello, ambito, di don-

MERCURIO

**ACQUISTO VENDO**  
Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri the caffè liquori soprammobili ecc.  
**PUCCHINI**  
PIAZZA DELLA ROTONDA 88-B (Parione) - TEL. 68289



Virginia Mayo