

ANNO I N. 9 - ROMA, 7 OTTOBRE 1944

SEDICI PAGINE LIRE DIECI

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



Jean Gabin

FRANCE La DOULCE

Questo scenario non aspettava il cliente, scendeva incontro a lui fino nella strada, lo assaliva, lo afferrava; era la sfilata di Bonisvalle, vista di scorcio, che spingeva le sue false rocce all'angolo dell'avenue Kléber, mentre due Darlindane enormi, infuocate, rigide, si ergevano ai due lati della porta fino all'altezza di un quinto piano. Dei Saraceni in costume fantasia ricevevano gli invitati, raccoglievano i grandi biglietti d'invito, adorni di blasoni d'oro in rilievo con caratteri gotici in carminio, e li indirizzavano verso una cattedrale dorata dalla quale pendevano, all'altezza delle navate, delle nicchie turchesche.

Non più corridoi stretti, palei riservati ai circoli e alla Stampa, barecche grigliate, ma viali, strade luminose verso poltrone di cristallo, capitelli di cristallo, attaccapanni di cristallo, spuntacchiere di cristallo dalle multiple sfaccettature, dagli spigoli vivi, dai riflessi crudi. Il Ciné-Triomphe era una gigantesca cristallizzazione; ma si capiva la fragilità atroce di quell'edificio colossale e che quella Bastiglia avrebbe ceduto alla minima pressione: un obice, un pugno, un grido sincero; ma il pubblico soddisfattissimo non soffriva affatto di quei marmi dallo spessore di un millimetro, di quella buccia di pentelico, di quei ritagli di marmo pario, di quegli specchi che riflettevano mille volte il nulla.

Da piccole auto, che esse stesse guidavano, scendevano donne vestite di organdie come fossero vestite soltanto delle spirali del fumo d'una sigaretta; belle donne e straordinariamente giovani. Prima di entrare si attoreggiavano con due dita le ciglia finte, come nel 1909 gli ufficiali di cavalleria si attoreggiavano i baffoni. Il contrasto tra il pubblico di questa sala con quello della prova generale era sorpren-

dente. Nulla di quella atmosfera intima, affettuosa e acida che fa degli spettatori venuti in pantofole, come vicini di casa, la famiglia più unita; niente più critici biliosi, vecchie attrici, vecchie glorie per le quali l'omaggio delle poltrone d'orchestra si perpetua attraverso i tempi come nelle chiese di campagna l'ingiochiato del castellano. Gli scrittori, i giornalisti, i cacciatori di aneddoti, i fini dicitori, gli antiquari, gli spatasentenze, le male lingue, tutto quel piccolo grande mondo che fin dal XVII secolo assievrava a Parigi il primato dello spirito, era scomparso, seppellito dalla pubblicità, ucciso dalle lingue straniere. Qui le folle sconosciute, le vedette del giorno, glorie di un mese, nomi internazionali che sorvolavano Parigi per un'ora (tra i quali c'era sempre qualche personalità del Boulevard decisa a stare con tutte le rivoluzioni), stelle le cui capigliature impomatate imitavano i riflessi del rame, spose di una notte rutilanti di gioielli nuovi, alla moda per le loro montature come gli abiti per il loro taglio, quei vestiti che riproducevano, in velluto-brivido, i più sfacciatati costumi da bagno della Costa Azzurra. Donne tutte nuove in acciaio, in bronzo, in alluminio, in nichel-cromo, che non mangiavano, si alzavano alle sei del mattino, si nutrivano d'aspirina, non ridevano, non morivano, sembravano di cristallo come certi mobili, serve di un'arte non più drammatica ma speculare, fucoli ardenti e freddi che concentravano su di sé tutti i raggi dell'alto commercio cinematografico... Piccole marziane in lega metallica, fatte per perforare Parigi e l'universo e che, per il momento, bucavano quella paratia vetusta del vecchio pubblico francese, un tempo aregino, brontolone e originale, oggi gelatina tremula che non osa più dire di no e si compiace delle negre e delle gialle in serie.

Quella sera i finanziatori di film, freschi e luccicanti, sembravano in procinto di maritare le loro figlie: giorno di autentica allegrezza, avrebbe detto un rabbino. Salivano gli scaloni dove le palme si alternavano con le guardie municipali, scambiavano qualche parola con le divette più graziose che vendevano programmi di opere pie, vestite di nitro-lac, con le calze così tese sotto le belise elicoidali dei loro vestiti bianchi da sembrare dipinte sulla gamba con lo spruzzatore della nitrocellulosa.

Programmi in-folio, in finta pergamena, annunciavano una festa splendida. Il Presidente del Consiglio aveva preso posto accanto a Kron. La colonia sud-americana e spagnola, notevole per le donne con la schiena di tinta calda e per i diamanti bianchi, era accorsa per applaudire don Alfonso. Già gli organi, dissimulati dalle ogive, inondavano il pubblico di melodie. Dall'orchestra, sollevato lentamente fin sul capo dei musicisti, da un movimento ad orologeria, scaturì il maestro: si volse, salutò il pubblico. Era Mameluc, che aggiungeva così un nuovo mestiere a tutti quelli della sua picaresca esistenza.

— Io lo credevo espulso, — mormorò qualcuno.
— Revocato, revocato. Da ieri è soltanto un espulso col permesso di soggiorno.

Si fece il buio per un primo documentario che trasportò quella nuova Parigi sulla rapida del Mekong. Poi, bellissime ragazze in uniforme grigio topo circolarono per la sala, tra le poltrone, reggendo delle cappelliere ognuna delle quali conteneva, omaggio alle signore, un piccolo arco di Trionfo di violette di Parma, con un'orchidea in mezzo che rappresentava la fiamma.

Allora lo schermo annunciò:
FRANCE-LA-DOULCE
Produzione Mammuth

Sfilò la lista di tutti i nomi dei collaboratori, e quello di Kron passò al rallentatore. Che ricompensa quel momento! Prima di tutti per Kron, nuovo Presidente dell'Etherfilm. Il suo emblema, scelto quella mattina stessa, era un puro sangue che si mise a nitrare sullo sfondo di una bandiera tricolore. Il pubblico applaudiva.

— Kron non si fermerà qui, disse una voce piuttosto amara, quella di Tatarin, indubbiamente. Adesso fa il distributore e sta per acquistare il cinema francese del gruppo Levi-Levin. Intanto la pellicola è sua, la sala è sua, tutto è suo.

— E' passato il tempo in cui mi mandò un assegno supplicando: « Siatemi amico, non lo toccate, mi raccomando... »

France-la-douce trionfava. Ogni quadro era accolto da acclamazioni sempre più nutrite: i paesaggi pirenaici, ai quali gli albergatori della Costa Azzurra avevano con una sovvenzione testimoniato il loro interesse, la battaglia dei giganti, i vezzi della Tétart, la figura aristocratica di Don Alfonso, l'orgia audace dall'Emiro e la tortura di Gano entusiasmarono i presenti. I noleggiatori avevano visto giusto, il Ciné-Triomphe avrebbe retto con quello spettacolo fino all'estate.

Tornò la luce.

Preceduti da due Saraceni, Kron e il Presidente del Consiglio apparvero all'improvviso alla sommità dello scalone. — Ecco i miei principali collaboratori, disse Kron.

Hautduceur s'avanzò in testa, nobilmente, come se marciasse al suono della musica di Lull.

— Volete nominarmi personalmente? — chiese.

— Il signor Hautduceur... fece Kron.

— dell'Odéon, completò l'attore.

I collaboratori del supercolosso si abbracciavano dimentichi di tutto. I protagonisti delle due versioni, che non si parlavano da mesi, per la differenza di lingua e per gelosie professionali, si capivano magnificamente a gesti. Hautduceur sorrideva a Hitbottom, la Tétart a miss Christie, i tedeschi ai russi, i truffatori ai turlupinati, gli avallatori ai beneficiari, i creditori ai debitori. Il solo signor Tardif conservava calma e dignità. Era venuto da Ploërmel per un affare, cioè per festeggiare il ritorno del suo milione.

— L'avrete domani mattina, in moneta buona, il vostro danaro, caro amico, disse Kron. Sì, in oro. Quattro bei lingotti... e una caramella!

— Per maggior sicurezza, replicò il Notaio, sebbene abbia la massima fiducia, ho già bloccato l'incasso.

Kron gli cinse teneramente la vita e lo spinse avanti.

— Signor Presidente, disse con sicurezza, vi presento un francese; è il mio principale accomandantario.

Poi, rivolgendosi verso il notaio, aggiunse in tono solenne:

— Signor Tardif, vi ringrazio pubblicamente per aver contribuito alla mia fortuna nel cinema... spedendomi all'ester!

Il Presidente del Consiglio, una specie di piccolo caporeparto alla *Galerie Bourbon*, strinse tra le sue mani le dita ossute del Notaio e le scosse con un'emotiva ufficiale. Così egli faceva quando si doveva rallegrare con qualche minatore scampato da un'esplosione di grisou.

— Ed ora spero che mi farete l'alto onore di accettare una coppa di champagne, disse Kron al Presidente del Consiglio. Degnatemi anche di inaugurare, qui da basso, la nostra piscina.

— Certamente, ma prima vorrei brindare con tutti voi al Cinema, alla Settimana Arte, a France-la-douce, alla Repubblica, esclamò il Presidente alzando la sua coppa.

E, come se inaugurasse una nuova nave, fece un ampio gesto, immortalato al volo dai fotogrammi, che doveva lanciare il Ciné-Triomphe.

— E bevete anche alla nostra dolce France, Eccellenza...

— Certo rispose il Presidente, ma ho già brindato alla Repubblica, è la stessa cosa... Del resto, aggiunse deponendo la sua coppa, avete ragione, signor Kron, questo è veramente un paese ricco.

Kron sorrise.

— La Francia, signor Presidente, è veramente il campo di concentramento del buon Dio.

PINK

DOMUS AUREA

comunica che prosegue la vendita dalle 8 alle 19,30 di Camere da letto - Stoffs per mobili Sale da pranzo - Rhodia per tende - Salotti e soggiorni Studi antichi e moderni - Mobili bar - Poltrone letto ecc. Si eseguono mobili su disegno

Via Ripetta 147-148 - Tel. 50,293

SCRITTORI E MUSICISTI

per pubblicare e lanciare le vostre opere interpellate

L'EDITRICE SPE

PRINCIPI, 45-bis - NAPOLI

Tutti gli chiarimenti a richiesta

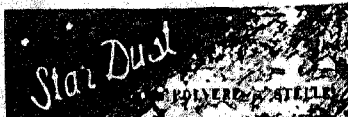
AFFRANCARE RISPOSTA

LA PELLICCERIA È L'ARMONIA FRA IL LAVORO E L'ARTE

VISITATECI!!!

PELLICCERIA KARNIG

Via Quattro Fontane, 156 - Telef. 44722



E IN VENDITA

In tutte le Librerie ed Edicole

MERCURIO

MENSILE DI POLITICA ARTE E SCIENZE

DIRETTO DA ALBA DE CESPEDES

VI COLLABORANO: Sforza, Cianca, Sprigge, Lupinacci, Moravia, Hemingway, Kessel, Brett Young, Ehrenburg, Kafka, Whitman, Russi, Monterosso, Caronia, Raffaele, Gabrieli, Shaw, P. Grammatico, Bush.

144 PAGINE LIRE TRENTA

EDITORE D'ARSENÀ

Anno I - N. 9 Roma 7 ottobre 1944

Star

SETTIMANALE

DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI

Direttore ERCOLE PATTI

EDITRICE PERIODICI EPOCA

Direzione Redazione Amministrazione

Via Torino 123 - Telef. 48445 - 48455

ABBONAMENTI

Un anno L. 500 - Sei mesi L. 250

Una copia L. 10 - Arretrati L. 20

PUBBLICITÀ

SAEP - Via Tritone 103 - Tel. 4811

DISTRIBUZIONE

S.A. DIES concessionaria esclusiva per la vendita, Via Aurora 11

EMITTENTE CLANDESTINA

OCCASIONI SMARRITE

Nello stesso istante in cui un giovane decide di diventare farmacista o notaio, rinuncia alla possibilità di essere avvocato, esploratore o metropolitano. Non sarà mai niente di tutto questo. Mai. Egli ha stoltamente accettato di andarsene dal mondo senza aver prima condotto un filibus o manovrato una pompa da incendio, o passato in rivista un esercito. Così il giovane morirà, e una volta in cielo sarà interrogato dagli angeli curiosi: « Che cosa si prova scendendo in fondo al mare in uno scafandro? » « Non so — risponderà il giovane — Non ho mai provato ». Allora gli angeli lo guarderanno con disprezzo e si diranno scuotendo la testa: « Avete visto? Potevano fare pochissime cose, questi uomini, e neppure le hanno fatte. » Questo è davvero umiliante. Signori, mettetevi in mente che una volta partiti da questo mondo non vi torneremo più. Affrettiamoci dunque a conoscerlo, procuriamo di andarsene sapendolo a memoria, convinti che restano non avremmo più niente da fare. Vi propongo, a tale scopo, l'istituzione dell'A.R.O.S. (Agenzia Recupero Occasioni Smarrite). Siamo nell'ufficio informazioni. Lunghe file di cittadini sostano davanti agli sportelli. « Scusi — dice un vecchio e sparuto tipografo pervenuto al cospetto dell'impiegato di uno sportello qualunque — Io vorrei, giovedì prossimo, dirigere un concerto ritmo-sinfonico. » « Con certà — risponde l'impiegato. — Mi spiace, troppa richiesta del genere, per giovedì. Sarà per sabato. Intanto, volendo, potrebbe interpretare un'opera lirica. » Giovedì, Teatro dell'Opera - Serata A.R.O.S. - "Aida". Una folla elegante e mercenaria punta i binocoli di madreperla sul piccolo tipografo, che trema alla ribalta e intona: « Se quel guerrier io fossi... » La sua è una vocetta flebile e spezzata, in falsetto, daneggiata dall'emozione, educata da una lunga esperienza tipografica. Tuttavia il pubblico applaude, chiede il bis, invia fiori rari e sgarbati. Il tipografo s'inchina e ringrazia, getta bacì sulla punta delle dita, entra e esce chiamato continuamente dai battenti. Per un momento egli pensa che sarebbe bello trascorrere tutta la vita così, andando avanti e indietro tra l'ondeggiare del ripario, storditi dalla luce e dagli applausi. Ma sabato dovrà dirigere il concerto ritmo-sinfonico, e un'altra volta pronuncerà un importante discorso da una finestra del Palazzo del Governo. In seguito dirigerà il traffico di una via cittadina o estirperà molari a prezzolate mascelle. Queste ed altre esperienze lo aspettano, la vita è varia e divertente e vale la pena di essere rivista. Questi soverbi pensieri accompagnano ogni mattina il tipografo al lavoro normale, in attesa della prossima vacanza. Quando egli arriverà in cielo gli angeli potranno interrogarlo su qualsiasi argomento, e lo rispetteranno per l'eternità.

ISA MOCHERINI

ALL'ENIC

NIENTE DI NUOVO

La stampa romana non perca l'eccessiva eccor-dia; ma la nomina dei nuovi dirigenti all'Enic, ha avuto il potere di mettere d'accordo collaudati antagonisti: liberali e proletari, fedria e socialisti, Capuleti e Montecchi hanno elevato un coro di proteste così compatto e unanime come non s'era ancora sentito. Poiché la stampa esprime l'opinione pubblica, bisogna dedurre che l'opinione pubblica disapprova la scelta dei nuovi gerarchi cinematografici.

Ciò che stupisce, non è che la scelta sia stata disapprovata, bensì che sia stata fatta. I signori Foffano e Oliva, saranno degne persone, ma hanno avuto troppa parte proprio all'epoca che cerchiamo di scordare.

Siamo concordi nel deprecare Freddi, i furti, le mangerie fasciste all'Enic e a Cinecittà; le deprecano anche Foffano e Oliva, a quanto pare. Ma essi avevano posti direttivi in quegli organismi, quindi o le mangerie non ci sono state, o ci sono state e loro vi hanno preso parte, oppure, nel più benigno dei casi, hanno permesso che altri saccheggiassero, ingegnandosi con l'autorità propria a coprire le maledette altrui. Scegliete l'ipotesi che vi garba; ma se la cinematografia fascista era immune da tare, facciamo male a denigrarla, e sarebbe nostro dovere tenere la presidenza dell'Enic a disposizione di Freddi. In caso contrario bisogna eliminare un costume di cui abbiamo nausea, perché ha danneggiato e screditato l'industria e il paese.

Quest'epurazione, implacabile contro untorelli che salutavano romanamente per conservarsi la pagnotta, e piena d'indulgenza per i fascisti di grossa taglia, lascia perplessi. C'è la tendenza a considerer galantuono ogni grand'ufficiale; fra i commendatori si possono trovare degli epurandi sebbene con difficoltà; da cavare in giù, calci per tutti. E se non si trattasse di cose serie, la faccenda potrebbe anche divertirci. Ma l'Enic rappresenta dei miliardi; ed è singolare l'attaccamento che i dirigenti del periodo fascista dimostrano per gli organismi ricchi. Non può essere un caso. Gente d'indubbio morale e d'indubbio valore, che ha patito ogni sorta di guai durante vent'anni, si dedica adesso a imprese sprovviste d'ogni aureola, occupa uffici dove o il funzionario o il visitatore debbono stare in piedi, perché c'è una sedia sola. Viene a Roma Tito Zaniboni, e lavora per i profughi, navigando fra pidocchi e scabbia. Ma Oliva, ma Foffano, vogliono prosperosi enti gonfi di milioni, s'aggrappano a quanto resta del nostro benessere, sfidando l'ostilità generale. Ci dev'essere pure una ragione perché ciò avvenga; e siamo in diritto di chiedere alle autorità che tali fenomeni vengano repressi.

La cinematografia è ancora affare importante, sebbene tante campane suonino a morto. È stato calcolato che, continuando col ritmo attuale, nel prossimo anno l'esercizio italiano darà un gettito di circa cinque miliardi. Anche con moneta svalutata, è una cifra che fa pensare, e che per gran parte verrà controllata proprio dall'Enic. Sembra evidente l'intenzione dei nuovi dirigenti, che tendono a disinteressarsi della produzione, trasformando l'organismo cinematografico in una vasta impresa di noleggio. E questo è precisamente ciò che non si deve fare, per considerazioni d'interesse e di dignità nazionali.

L'industria cinematografica — intesa come produzione — è tra le poche che possono essere riattivate subito, senza alcuna dipendenza dall'estero. Abbiamo i teatri, le macchine, le maestranze. Liberati gli stabilimenti della Ferrania, avremo anche pellicola sufficiente per le nostre necessità. Quindi si può produrre subito, senza richiedere permessi, senza aspettare ipotetiche importazioni. E produrre significa dar lavoro a migliaia di persone, tener legate all'industria delle maestranze specializzate, conservare ai nostri attori la quotazione che hanno raggiunto presso il pubblico. I film stranieri hanno spesso un livello artistico superiore alla media dei nostri; però i nostri hanno ancora un pubblico, e potrebbero prelevare la loro quota dai cinque miliardi d'incasso previsti; quota che resterebbe in Italia, a tutto vantaggio del paese. Quindi chi parla soltanto di noleggio, tiene conto dei propri interessi e non di quelli generali. C'è l'impressione che i nuovi dirigenti dell'Enic tendano appunto a questo. Che se poi dovessero occuparsi anche di produzione, sarebbe una ragione di più per estrometterli al più presto, dato che il loro passato non dà alcuna garanzia di gusto o di capacità.

Non si chiede la testa di nessuno. Oliva e Foffano possono dedicare la loro impaziente energia al carburio di calcio, all'allevamento delle carpe, a quel che preferiscono. Ma abbiamo il tatto e l'amor patrio di lasciare in pace un cinema che li ha visti abbastanza e che, comunque non li vuole. Se la democrazia è governo del popolo per il popolo, e se noi siamo democratici, dimostriamolo. Il popolo — quello del cinema, s'intende — non vuole Oliva, non vuole Foffano, non vuole Proia, ed ha ragione. Imporglieli malgrado la sua volontà sarebbe un errore e quel che è peggio, un arbitrio.

C'è stata molta fretta nel nominare i dirigenti degli enti cinematografici, e si è trascurato invece ciò che sarebbe più importante: dare al cinema un assetto logico, e delle leggi. Col mercato nelle condizioni odierne, nessun produttore rischierebbe di fare un film. Si stabiliscano le norme per la attività futura; si agevoli in qualche modo il film italiano, se non altro impegnando i noleggiatori a programmarlo in condizioni di parità con quelli stranieri. Queste sono le cose impellenti; poi, una qualsiasi commissione bipartita di lavoratori e datori di lavoro, potrà provvedere all'Enic, a Cinecittà, a tutto il resto, sotto il controllo statale. Ma affidare con tanta fretta la parte più sicuramente ricca del cinema a un gruppo di persone che non dà alcun affidamento, e non ha alcun merito, oltre i meriti fascisti, è diventato. Invece noi abbiamo bisogno di far sul serio, far presto, far bene.

A. B.



MCROTHY LAMOUR E ROBERT PRESTON
EDUCATAMENTE SELVAGGI. (Paramount)



E' imminente la programmazione di alcuni nuovi film italiani. Primo fra essi sarà «La vispa Teresa» interpretata da Lilia Silvi. (Foto Vaselli)

CINEMA E ROMANZO

Quando discutiamo i rapporti del cinema con la letteratura, di solito cadiamo nella prevenzione di voler vedere nel cinema null'altro che una forma inferiore di linguaggio, semplice e popolare, e nella letteratura l'espressione raffinatissima, sublime, della nostra civiltà. Grazie a questo luogo comune, lo scrittore «si abbassa» al cinema, non più s'incontra con esso, anzi nemmeno lo prende in considerazione, quando non lo sprezza. E' legittimo ciò?

Un romanziere italiano lo confessa candidamente. «Lo scrittore italiano — egli dice — ha ancora un difetto: è gelosissimo di sé e della sua incolumità: anche i meno altezzosi di noi e più umani, difficilmente ci staccheremmo (sic) dal nostro clima per osare passi e contatti che rappresentino una esperienza nuova, con probabili contaminazioni e soggezioni».

Ecco perché da noi queste discussioni ai margini del cinema cadono in un punto morto. Ma non è così in altri paesi, ove la vita è più su un piano pratico e non si ammantava di investiture snobistiche.

François Mauriac, che pure è di moda in provincia, per esempio, la pensa diversamente, poiché vede nel cinema il mezzo per «rinnovare» il romanzo. La vita movimentatissima d'oggi, di cui il cinema è il banditore ufficiale, potrebbe, dovrebbe sveltire, o far superare, certo andazzo nei vecchi schemi di esposizione. E però è un fatto, che i veri romanzieri, secondo il giudizio di J. Gide — che pure ha fatto le sue esperienze a cinema — guardano i personaggi mentre agiscono. «La vita — egli precisa — ci presenta un'infinità di spunti drammatici, però è raro che essi si sviluppino come li svolgerebbe un romanziere».

Ma un romanziere che fosse veramente sincero dovrebbe ammettere questa benefica invadenza del cinema nell'arte narrativa.

Rivalità, concorrenza, cooperazione? Interpelliamo in proposito l'impareggiabile autore di Absance, M. Chardonne. «Sono profondamente convinto — egli dichiara — che cinema e romanzo sono chiamati ad evolversi insieme, a compenetrarsi, e forse un giorno a confondersi, come prevedeva Wells, nelle sue Anticipazioni». E diciamo, a tutto vantaggio della letteratura, svecchiata, snellita, liberata dalle affannose analisi, dalle «descrizioni», disusate, e non più impantanata nello stile «aulico», d'accademia. Essa, attraverso il cinema, può «ritrovare il movimento stesso della vita». Insomma, sarà la vita stessa, col suo dinamismo, a rinnovare nel cinema le letterature.

«Il film e il romanzo — conclude Marc Chardonne — fatalmente debbono venire incontro e completarsi; a mano a mano che il romanzo diventa più visivo, il film tende a diventare introspettivo, a guadagnare in profondità, in penetrazione quel che l'altro acquista in movimento, in dinamismo...». Giusto?

Emilio Cecchi, parlando del cinema e della letteratura americana, illumina singolarmente queste audaci previsioni e constatazioni.

Premesso che la letteratura americana apprese moltissimo dal cinema», il Cecchi osserva questo strano fenomeno «d'una letteratura, d'una poesia, che il cinema ha influenzato, sia tecnicamente, sia in modo più profondo; anticipandone tentativi ed esperienze; sgrossandone, a così esprimerli, la viva materia».

I «giàlli», ed altri generi, hanno avuto per battistrada il cinema. Il cinema ha indicato il gusto, la sensibilità, le affezioni particolari del pubblico americano, offrendo quegli elementi, alla letteratura, coi quali il pubblico «l'avrebbe potuto realizzare con immagini plastiche». E non basta! Pare che le due interpretazioni, della vita americana, quella «cinematografica» e quella «letteraria», «nella maggioranza dei lettori sieno ancora indissolubilmente legate e quasi sostituibili». C'è di che meditare, se «l'immagine letteraria, per il grosso pubblico, non rappresenta nemmeno un arricchimento e un approfondimento, ma una mera estensione dell'altra».

VITTORIO CALVINO

RICCARDO MARIANI

CINEMA AVANTIERI

LA BALIA DELLO SPETTATORE

Vedete, dopo tante discussioni sulla tecnica e l'estetica del cinema, sui meriti del regista e i pregi degli interpreti, il valore della musica e l'importanza della fotografia, sarebbe opportuno ricordare ogni tanto che il cinema è, in fondo, non tanto destinato ai critici quanto ai comuni spettatori.

Ho sottomano un vecchio libro che s'intitola «Il cinematografo» e che risale al 1903, quando cioè il cinema compiva i primi passi e voi eravate, è probabile, ancora in mente Dei. In questo libro c'è un capitolo utilissimo e divertente, divertente per noi che lo leggiamo con gli occhi irriverenti dei giovani. Si intitola «Spettacolo e programma» e vuole dare saggi consigli a coloro che allora si chiamavano impresari e che oggi si chiamano meno pomposamente esercenti.

Sentite un po': «Bisogna curare che le rappresentazioni siano quanto più possibili piacevoli per il pubblico. Chi trascura questo principio, e crede sufficiente dare a ogni spettatore il suo posto facendo eseguire materialmente un qualsiasi programma, corre rischio di non accontentare il pubblico. E' necessario quindi usare la massima cura per soddisfare le esigenze del pubblico».

Vivaddio, non è un linguaggio onesto, questo! Ah, tempi felici in cui, nella ingenua ebbrezza della novità, coloro che facevano del cinema si preoccupavano anche degli spettatori!

Ma ecco, presi alla spicciolata, altri consigli utilissimi. Riguardano la scelta e la preparazione dei programmi.

Ogni impresa cinematografica procura di dare un carattere elevato al suo programma: lo suo rappresentazioni siano informate all'intento di dare istruzione e divertimento improntati a

scopo educativo. La scelta delle scene deve variare secondo il pubblico a cui vengono presentate. E' conveniente che il programma da svolgersi, ad esempio, in una città industriale, sia diverso da quello per rappresentazioni in piccole città di provincia o di guarnigione...».

Quanta delicatezza e diligenza, pensate! Chi ha mai più pensato a soddisfare in modo così completo le esigenze del pubblico, oggi che «Ossessione» è destinato senza imparzialità tanto al frequentatore della Quirinetta come al pecoraio di Sgurgola Marsicana!

E non basta: «Nell'ordine dei vari numeri del programma bisogna evitare i forti contrasti; non si deve far seguire a una scena che faccia sbellicare dalle risa una scena terribilmente tragica...» (Dico io: il contrasto poteva essere fatale agli spettatori troppo sensibili. Ma avranno avuto anche un posto di pronto soccorso nel cinema d'allora!).

E poi: «Un impresario esperto non espone subito ciò che ha di meglio nel suo programma; egli deve cercare di determinare una certa progressione nel valore delle scene proiettate per conservare desta la curiosità e l'interesse nel pubblico... La rappresentazione, inoltre, non dovrà mai stancare lo spettatore per la sua eccessiva durata: è assolutamente necessario che si abbiano degli intervalli tra una scena e l'altra...».

Eh... che ne dite! Non vi commuove questa sollecitudine! Lo spettatore deve avere un posto a sedere, deve interessarsi, divertirsi, educarsi. Non deve subire violente emozioni, non deve stancarsi... Insomma, io me lo immagino,

questo impresario trasformato in una tenera e sollecita balia dello spettatore. Quante cure, quante premure! E tutto perché? Per far vedere, come pezzo forte, «Una corazzata in navigazione», seguito da «Cretinetti e la scimmia».

Sì, ma tra un pezzo e l'altro è d'obbligo il bravo intervallo. E' scritto nel libro: «Il programma non deve superare ordinariamente la durata di un'ora, e si divide in tre parti con pause di circa 10 minuti». (Dieci minuti: a quei tempi uno poteva impiegare utilmente succhiando caramelle. Ora, per un cartoccio di bruschette occorre un capitale pari alla spesa del biglietto d'ingresso nel cinema. Forse per questo molti hanno preso il vizio di mangiarsi le unghie).

Insomma, ci fu un'epoca in cui — a quanto pare — lo spettatore era trattato bene. Andava al cinema! L'impresario lo accoglieva col suo miglior sorriso, servizievole e devoto, pronto a soddisfare tutte le sue esigenze, gli garantiva il posto, vegliava affinché non si annoiasse ma, al contrario, divertendosi aumentasse notevolmente la sua cultura. Era bello, sì. Una sola cosa, ecco, non mi convince. Tra i molti consigli uno ve n'è che non mi piace: «Quando non si fanno proiezioni sullo schermo, il pubblico non deve mai trovarsi al buio; la sala deve essere abbondantemente illuminata prima e dopo le proiezioni». E allora, scusate, i poveri fidanzati come se la cavavano? A questo l'impresario proprio non pensava! Per fortuna la luce subiva dei guasti anche a quei tempi. Ed erano baci a lungo metraggio, allora, baci dei quali l'impresario — sollecita balia — non aveva merito alcuno.



Per quanto riguarda i fatti giornalieri, io credo che gli italiani renderebbero un pessimo servizio all'Inghilterra e agli alleati se mostrassero un'eccessiva comprensione, diminuendo così il rigore della loro critica creativa, senza la quale gli alleati non saprebbero quello che fanno.

CECIL SPRIGGE

Qualcuno un giorno vorrà conoscere la storia d'Italia nella nostra epoca; qualcuno vorrà anche scriverla, fra qualche anno o qualche decennio, con la ponderata imparzialità dello studioso. Si cercheranno documenti nei giornali, nei libri, nelle cine-
tecche. E qui lo storico proverà una fiera delusione. Vedrà chilometri di documentari sull'era fascista troverà il duce intento a snudare la spada dall'Islam davanti agli arabi stupefatti, Starace a gambe divaricate in vista delle pol-
pate accademiste di Orvieto, vedrà sfilare le grinte arcigne dei « Legionari M. ». Dopodiché vi sarà una lacuna, tutto un periodo senza un metro di pellicola, e lo storico andrà a baccagliare dal direttore della cineteca. « No, — dirà costui — per il 1943-44 non c'è niente. Pare che le attrezzature tecniche siano state asportate dai tedeschi. Comunque, gli italiani, durante quel periodo, non hanno girato documentari né corti-metraggi ».

Noi contemporanei abbiamo il dovere d'essere meglio informati d'un cinetecario del 1970. I tedeschi si son portati via il materiale! Avrebbero voluto, questo sì. Ma nel nostro paese, anche quando i dirigenti erano pavidisti staffieri del nemico, i subalterni hanno sempre avuto ingegno avventuroso e grande amore per lo strumento di lavoro. Andate a toccare la macchina da presa al più remissivo fra gli operatori italiani, e proverete sorprese poco liete, come le provarono i tedeschi.

Essi avevano apposite commissioni presiedute da tecnici, per il furto a mano armata. Si presentavano negli stabilimenti con esatti elenchi del materiale, o le requisizioni erano presenziate da soldati muniti di mitragliatore, perché l'opera di convinzione fosse più efficace. Sicarietti fascisti accompagnavano i requisitori, sperando di guadagnarsi una percentuale, o almeno d'ottenere il permesso di rubare un po' anche per conto loro.

Così avvenne a Cinecittà e in altri stabilimenti, dove gran parte del materiale fu asportato. Così avvenne all'Istituto Luce e alla Incom, le due massime editrici italiane di documentari. I tedeschi vi si presentarono con lunghi elenchi, chiesero la consegna di tutto. E sorsero tali e tante complicazioni che dovettero andarsene coi loro elenchi spiegazzati senza aver ottenuto niente.

Tecnici operai e impiegati erano pieni di buona volontà. « Ma si capisce », dicevano; però non sapevano con precisione dove fossero le macchine, ognuno addossava la responsabilità a un assente, ognuno faceva promesse per l'avvenire. Intanto il più prezioso materiale tecnico veniva smontato in gran segreto e preso in consegna dai tecnici. Operatori si portarono a casa intere macchine, occultandole nei luoghi più impensati; costosi ordeggi venivano seppelliti, col favor delle tenebre, come tesori pirateschi. A un certo punto la confusione fu tale da scoraggiare anche una commissione nazista.

Allora entrarono in azione i servi sciocchi. « Venite a Venezia, — cominciarono a dire. — Vi diamo grossi stipendi, grosse indennità ». « Verremmo tanto volentieri, — rispondevano quelli del Luce e dell'Incom; — ma una moglie, proprio l'altro giorno, s'è ammazzata...; ma ho fatto un giuramento al letto di morte di mio zio...; ma il medico mi ha proibito il clima della laguna... ». Scuse d'ogni genere, insomma, e accampate da gente che stava mangiandosi gli ultimi risparmi, né sapeva come se la sarebbe cavata per l'avvenire. Scuse che continuarono a imperversare anche quando i fascisti, per reazione, soppressero gli stipendi e licenziarono tutti. Il novantotto per cento del personale seppesse resistere ad ogni lusinga. « Un po' di fame — dicevano i licenziati; — la faccio volentieri. Ma poi, quando arriveranno gli alleati e potremo finalmente lavorare come si deve, e qui e là... ».

Erano bravi ragazzi. Alcuni si nascosero, altri fecero i partigiani; vi fu anche chi sacrificò la vita. Gli altri s'arrangiarono per nove diabolici mesi, facendo programmi sull'attività futura.

Gli alleati arrivarono; strade che erano state fino allora regolarmente policrome, divennero completamente kaki, via del Tritone sembrava un fiume color del Tevere. Quelli dell'Istituto Luce e della Incom stapparono una bottiglia di spumante se la possedevano, misero una bandiera alla finestra, poi raggiunsero le sedi delle due società. « Siamo qui, — dicevano, — adesso si lavora ». Attività febbrile per recuperare il materiale murato e nascosto, montarne i diversi pezzi. Gli operatori carezzavano con fierezza le macchine, come un padre carezza la figliuola: « Le abbiamo salvate, quei porci volevano prendersele ma non ci sono riusciti ». Insomma, il cielo era azzurro e la gioia traboccava nei cuori di quella gente, felice finalmente di poter lavorare per il proprio paese.

Infatti tutto si svolse come previsto. Il 4 giugno Roma fu liberata. Il 6 giugno un tenente del P. W. B. prese in consegna locali e materiale dell'Istituto Luce, licenziando tutto il personale. Contemporaneamente un altro ufficiale dello stesso P. W. B. incamerava la Incom, anche qui licenziando il personale. Circa un migliaio di persone furono così ricacciate alla fame; ma si trattava di persone che non avevano voluto gli stipendi dei fascisti e s'erano già allenate alla fame durante nove mesi, non valeva la pena d'usar loro riguardi. Tant'è vero che le due società, quando gli alleati ebbero bisogno di personale, assunsero gente nuova. Del Luce e dell'Incom come di società italiane non era più il caso di parlare.

Ora, io non ho la presunzione di dar consigli al P. W. B. che evidentemente sa quello che si fa. Ma fantasticare è permesso a chiunque, anche a me. Qualche volta, usufruendo di tale mio diritto (freedom of fancy), immagino d'essere seduto su un gradino accanto a un caporale del P. W. B.; un piccolo messere in quella grande organizzazione, come sono un piccolo messere io

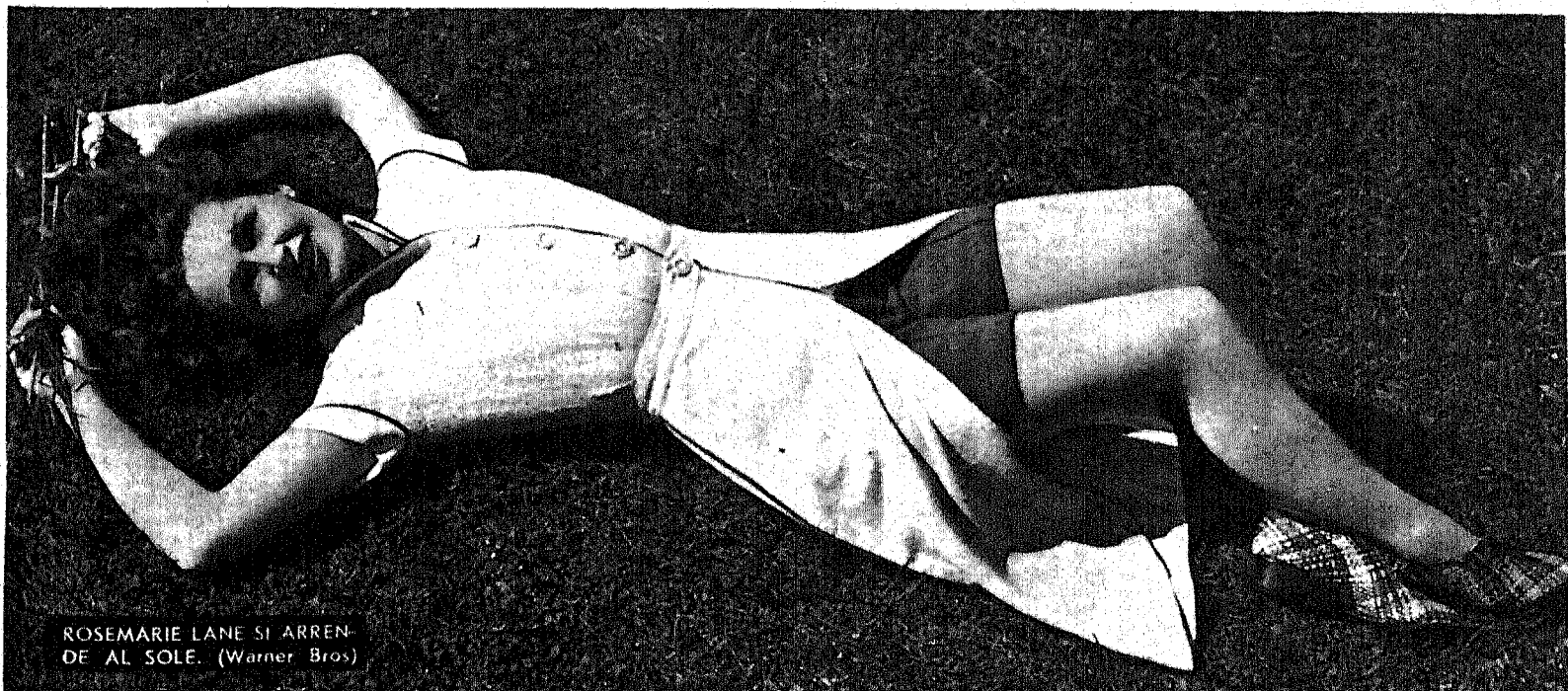
nella stampa italiana. Noi umili potremmo anche parlare quietamente, su un piano di parità, fili, direi.

« Ascolta, Bob, noi siamo un popolo. Chiediamo sigarette e cioccolata, ma siamo un popolo. Qualche volta ti potrà sembrare che alcuni italiani manchino di dignità, e sembra anche a me. Però tu ed io parliamo di dignità a pancia piena, il che è abbastanza facile; ma se chi ci ascolta ha la pancia vuota, può darsi che non apprezzi le nostre nobili frasi. Comunque, ripeto che noi non siamo una ditta, né una tribù, né un club; siamo un popolo, abbastanza numeroso e abbastanza inguaiato. Penso che non si debbano mai togliere a un popolo i mezzi per scrivere la propria storia. Capisco che qualche macchina da presa non incide sulla nostra ricchezza né sulla nostra povertà; ma quelle macchine, e gli uomini che le hanno salvate, ci sarebbero stati assai utili. Tu vedi regolarmente i giornali cinematografici americani e inglesi. A noi piacerebbe vedere dei giornali cinematografici nostri, che scrivessero la storia per noi. Lo so, Bob, al Corso e al Bernini programmano i vostri documentari. Ma sono vostri, e in essi noi siamo visti con occhi stranieri, capisci che questo non ci può bastare. Vorremmo che le nostre genti, i nostri partigiani, i nostri soldati, le nostre rovine, la nostra miseria, fossero raccontati anche da noi. Che di quest'epoca restassero documenti nostri. Non sarà bello dire ai nostri figli: « Abbiamo sofferto, abbiamo combattuto come potevamo, abbiamo cercato di difendere e rifare l'Italia », e contemporaneamente mostrar loro documenti stranieri, i quali provano che tutto ciò che si fa nel nostro paese è fatto da stranieri. La libertà di pensiero e di parola cammina coi tempi, non si esaurisce nei giornali; il documentario cinematografico ne fa parte integrante. Che importanza possono avere per voi poche macchine? Gli uomini che le hanno salvate e che voi avete licenziato, sono buoni patrioti, d'indiscussa capacità professionale, tant'è vero che alcuni dei loro lavori sono stati acquistati anche nei vostri paesi. Forse tu non hai visto *Criniera al vento* o *Musica nel tempo*, ma t'assicuro che erano belli. Lasciate che questi uomini, inebriati fin'ora da una stolta censura, lavorino nel loro paese, con la loro roba, per la loro gente. Non è chieder troppo. Voi, Bob, siete come certi genitori troppo solleciti i quali giudicano i figli eternamente bambini e non li lasciano uscire di sera. Ma noi, almeno in certi settori, siamo maggiorenni. Dateci la chiave di casa, sarà una soddisfazione per noi, ed eviterà a voi la seccatura di doverci aprire la porta ogni momento ».

Queste ed altre sensatissime cose dico nelle mie fantasticherie, a quell'immaginario « corporal ». Gli parlo dei mille uomini senza lavoro, per prospettargli la situazione dal lato sindacale. Gli parlo dei cortometraggi come documento storico, accenno alla loro efficacia propagandistica, sapendo che la propaganda è un fattore importante nella vita anglo-americana. Allineo bravo degli argomenti che mi sembrano irresistibili. E Bob è un perfetto ascoltatore: annuisce gravemente; ogni tanto mi lancia occhiate di simpatia, mi porge l'accendisigari per la mia sigaretta.

« Sei d'accordo con me? » gli domando alla fine. Egli si alza lentamente, flette un po' le ginocchia per sgranchirsi le gambe, si spazzola i pantaloni con le mani. Poi sorride. « Sorry, — dice; — I don't understand ». C'è: « Mi spiace, non capisco ». Poi, macchina kaki, si perde nel fiume kaki che allaga la strada.

ADRIANO BARACCO



ROSEMARIE LANE SI ARRENDE AL SOLE. (Warner Bros)

RACCONTO STORICO. — La guerra fra il regno di Tivonia e la repubblica di Pristal volgeva al suo drammatico epilogo. L'intero stato maggiore pristalico era stato ucciso o fatto prigioniero; le linee di difesa della repubblica si infrangevano a una a una, mentre il blocco nemico affamava la popolazione e crudeli epidemie la decimavano; il consiglio dei ministri, riunitosi a tarda notte, deliberò di chiedere un armistizio che salvasse almeno l'onore. Mancando come si è detto gli atti ufficiali, l'incarico di negoziare la resa fu affidato a un giovane tenente di piacevole aspetto e di facile parola, l'unico che a quell'ora non dormisse, perché aspettava una signora. Egli intascò le credenziali, bevve un cognac, accese una sigaretta, inforse un cavallo e partì. Due giorni dopo riapparve, bevve un altro cognac, accese un'altra sigaretta, disse: «Tutto bene», depose sul tavolo ministeriale un incartamento e si addormentò. I ministri pristalici lessero stupefatti le condizioni di armistizio, che dicevano: «L'alto comando degli eserciti di Tivonia riconosce che lo stato di guerra esistente con la repubblica di Pristal fu in massima parte originato da un inesistente equivoco, che i due paesi oggi unanimemente deplorano. Ogni operazione bellica viene pertanto sospesa, con le seguenti modalità, che potranno essere migliorate durante le prossime trattative di pace: 1) la Tivonia restituisce al Pristal i territori occupati, impegnandosi di ricostruire gli edifici distrutti, eccetera; 2) da parte sua il Pristal restituirà alla Tivonia il saluto e la stima; 3) la Tivonia corrisponderà al Pristal un indennizzo di 60 miliardi d'oro. Come contropartita, il governo pristalico, di cui è ben noto lo spirito di comprensione, vorrà concedere il pagamento rateale in cinque anni; 4) la Tivonia si impegna altresì di consegnare al Pristal, quale garanzia per l'esecuzione delle presenti clausole di armistizio, la propria flotta e la propria regina, che il Pristal promette di restituire in buono stato, previa rimesa, da parte tivonica, delle spese di manutenzione, eccetera, eccetera». I ministri pristalici si gettarono sul loro fortunato negoziatore e non senza fatica riuscirono a svegliarlo. «Siete sicuro che non si tratti di un inconcepibile errore di trascrizione del documento? Qui sembrerebbe che la guerra l'avessimo vinta no!», gridarono. L'ufficiale riprese educatamente uno sbadiglio e con voce pacata disse che non c'era e non poteva esservi errore. Esortato affannosamente a descrivere come fosse riuscito a conseguire quello strepitoso trionfo diplomatico, il giovane tenente riferì che era stato condotto bendato nella sede dell'alto comando tivonico, ma che non si era lasciato impressionare da quelle teatrali modalità. «Conosco questi vecchi generali. In principio ognuno se ne stava sulle sue, rigido e inflessibile, ma quando ho cominciato a raccontare le mie ultime e più piccanti storielle sulla prima notte di matrimonio...», disse, e lietamente si riaddormentò.

BIENA INQUADRATURA. — Mentre staranno seppellendolo, Hitler resusciterà per tre o quattro volte, non potendo a nessun costo lasciarsi sfuggire l'occasione di pronunciare il proprio discorso funebre, che si inizierà con un dettagliato esame delle condizioni della Germania dopo il trattato di Versailles.

PAOLO STOPPA. — Il paleocenicista porta Paolo Stoppa come una grappa di cavallo porta un tafano. Spontaneamente, continuamente, con smorfiette e birignas, Paolo sembra proprio che voglia evitare i lenti improccati colpi di coda della bestia paziente.

LA BUONA TERRA. — I bambini che si trovano nei tavoli possono essere mantenuti, col ricavo della vendita dei cavoli stessi, fino all'epoca in cui, laureatisi a pieni voti, cominceranno ad esercitare una redditizia professione.

MASCHIO DOLORE. — L'idea che il miliardario Filippo si rovinerà per l'attrice Zeldina mentre lo (pur desiderandola inutilmente da anni) ha ieri economizzato cento lire, mi è intollerabile.

PATOLOGIA COMPARATA. — Dei miei amici Carlo si ammalò a sedici anni di tifo. Antonio mentre si recava a ritirare il suo diploma di licenza ginnasiale cominciò a opugiarsi per improvvisa alienazione mentale; Gottardo Alessandrini, poco più che ventenne, si prese il cinematrografo.

PRESTO. — All'ultimo colpo di cannone seguirà un silenzio così totale e pauroso che se non ci affrettiamo a interromperlo con una parola veramente buona, misericordiosa, infantile starei per dire, ci farà impazzire tutti.

MEDIOEVO. — A proposito di donne brutte e magre, mi lusingo che possa piacervi questo filmetto in costume. O meglio, una sequenza sola. Siamo nel 1363, in un avanzato pomeriggio delle calde giornate d'agosto. Si muore dal caldo; la siccità è tale che non esiste più un idropico in tutto il ducato; non si ha la forza di muovere un dito, in queste condizioni, e infatti nessuno lo muove, almeno nel campo d'azione della macchina da presa, che inquadra semplicemente l'albergo del duca Oliviero. Costui è un massiccio gentiluomo sui cinquant'anni; disteso su verghie di ghiaccio egli tenta di ritardare quanto è più possibile il proprio processo di liquefazione, allorché una porta si apre e un maddio scendiero gli si appressa, proclamandosi latore di una spessina sulla quale il duca può, se vuole, esercitare l'*ius primae noctis*. Il nobile Oliviero sussulta. Ambizioso, anzi imbecillamente in fatto di donne come tutti i tiranni irrimediabilmente affetti dalla vecchiala, egli preferirebbe la morte all'eventualità che i signorotti confinanti lo considerassero incapace di dar corso a un *ius primae noctis*. Mezzo primo piano del duca che con un supremo sforzo perviene ad alzarsi e a comandare che la donzella gli sia recata. Costei, riluttante, appare; un armigero versa su di lei la luce di un doppiere. Il castellano soffoca un grido, arretra suo malgrado. Dire che la donzella è magra e brutta equivale a rivolgerle un madrigale; essa, in una

figura apparentemente umana, riproduce le peggiori sciagure profetizzate da Isaia. «Quale dei miei vassalli l'ha sposata?», balbetta il duca, addossandosi alla parete. «Il vignaiuolo Baccio» gli si risponde. Primitissimo piano del castellano, sul cui volto, nell'afa che sempre più incombe, è ora una smorfia degna del migliore Charles Laughton. «Capisco», dice, accasciandosi, il nobile Oliviero. — Una donna simile in una giornata come questa... Il miserabile Baccio ha voluto vendicarsi delle settecento sferzate che gli feci dare un mese fa». E' tutto. La scena dissolve su stoppie bruciate, nugoli di cavallette, o qualsiasi altra cosa. Soggetto di Sem Benelli. Regia di Brugnone. Operatore Montuori.

GLI ETERNI CARATTERISTI. — Io Paolo Stoppa lo confondo sempre con Paolo Stoppa.

PREGHIERA. — Dio mio, preservatemi da un incontro con Focco Giachetti. Egli non sorrideva quando in Italia si producevano centocinquanta film all'anno; che faccia avrà adesso?

GIORNALISTI. — Accorgendosi che l'ira dei due avversari cominciava a languire, il maligno Bob, volgendosi a Stark con grande cortesia, disse:

— Mi permettete di dare un'occhiata al vostro giornale? — Troverete ben poco, che vi compensi del disturbo, in questo spregevole fogliuolo — rispose Stark, scuotendo un'occhiata satanica a Pott.

— La ribalderia di questo miserabile scribacchino è rivoltante — disse Pott, fingendo di rivolgersi a Bob e fulminando con gli occhi Stark.

A questo punto Stark si abbandonò a una cordiale risata, e piegando il giornale diretto da Pott disse che quell'idiotia veramente lo divertiva. Tese quindi il giornale a Bob e aggiunse:

— Se potete sguzzare attraverso un pantano di frasi malvage, basse, false, proditorie e calunniose, forse vi farete una risata allo stile di questo chiacchierone sgrammaticato.

Fu la goccia che fece traboccare il vaso. Il signor Pott balzò in piedi, ripiegò la copia del giornale (quello diretto da Stark) che aveva in mano,

l'appiattì accuratamente, la schiacciò sotto il piede, e fulminando con gli occhi il suo avversario disse:

— Io vi considero una vipera, signore. Io vi considero, per la vostra sfrontata, ignobile e nauseante condotta pubblica, al di fuori della convivenza umana.

Io vi guardo, personalmente e politicamente, sotto l'unico e complessivo aspetto di una ripugnante, fangosa, putrida e velenosissima vipera!.

Di che si tratta? Nient'altro che giornalismo polemico e politico di provincia, descritto fedelmente da Dickens nel celebre romanzo umoristico «Il circolo Piekwick». L'azione si svolge intorno al 1830. I principali personaggi del brano riprodotto sono il direttore dell'«Indipendente» e il direttore della «Gazzetta di Eastonswill», organi di stampa (provinciali) di due partiti politici avversari. Ogni riferimento a persone e a fatti attuali realmente esistenti, è da ritenersi involontario e casuale, eccetera eccetera.

AMARA CONSTATAZIONE. — Nessuno ci chiese se volemmo nascere, e quando e come e da chi; la vita è proprio una dittatura, con designazioni dall'alto; e per sottrarci ad essa non possiamo ricorrere che al suicidio.

INFLAZIONE. — Bisogna ridurre la circolazione delle verità e delle giustizie: ciascuno di noi ne ha troppa, di propria emissione perfino; e le spende e le spende, senza accorgersi di contribuire così a una preoccupante rivalutazione della menzogna e dell'arbitrio.

OSPITI DI RIGUARDO. — «Preparate le camere dei forestieri» — disse il Cinematografo. — Sono arrivati Memo Benassi, Elsa Merlini, Laura Adani, Evi Maltagliati, Sergio Tofano, Renato Simoni, Ruggero Ruggeri, Renzo Ricci, Armando Falconi, Ernesto Zaccaroni, Lamberto Picasso, Tipo Schipa, e speriamo che se ne vadano presto.

COLONNA SONORA. — Mi meraviglio di non avere ancora letto sui quotidiani: «Oggi Pietro Nenni parlerà al Brancaccio, doppiato da Guido Notari».

TUTTO TEATRO. — Non c'è foruncololetto facciale di Eduardo e Peppino De Filippo che a sua volta non reciti e non contribuisca al successo.

MISERICORDIA. — Il Signore tolleri che Hitler esistesse, ma fece in modo che non potesse aver figli.

LE LAMENTATRICI. — Il nostro cinema è aspirato. Esse gli hanno chiuso gli occhi e lo hanno vestito; ora accostano al capezzale due poltrone, vi si siedono e cominciano quietamente a piangere. Sono Emma e Irma Gramatica.

RITRATTINO. — Tutto quel biondo e tutto quel bianco per niente: Mariella Lotti.

LE VIE DEL SIGNORE. — Incontrai Macario durante un bombardamento aereo. Era atterrito e mi fece finalmente ridere.

BELLEZZE IN CIFRE. — Va bene che un'attrice è due volte donna, ma della nostra celebre... (scusate se non faccio nomi, ma non voglio morire senza averne prima parlato con mia moglie, che avrà certo qualche commistione da darmi per l'al di là) sento dire che rende felici, attualmente, due importanti uomini politici, un generale, un medico, un banchiere e quasi cinque ex-allievi del Centro Sperimentale. Dico quasi, perché uno di questi futuri Davivieri, affetto da disfunzioni endocrine, non è innamorato tutti i giorni.

UNA TEMPESTA IN UN CRANIO. — Di colpo, l'occhio mi cadde sul libro che Maria Denis stava sfogliando. «Leopardi». Prose lessi sulla copertina. Gettai un grido, avveni.

GINO AVORIO

INCONTRI CON LON CHANEY

Parlando di Charlot ho detto che mi piaceva essere vecchio; ora, accingendomi a ricordare un altro grande attista scomparso, col quale ebbi rapporti d'amicizia, ripeto l'asserzione, ma, se è possibile, con ancora maggior convincimento, e mi spiego: se non fossi vecchio, non avrei conosciuto il povero Lon, morto già da tredici anni.

Fra i giovani, quasi nessuno lo ricorda. Nessuno ricorda quell'edizione di «Nôtre Dame», in cui egli, personificando un meraviglioso Quasimodo, riportò quella lesione alla plesura che doveva condurlo alla morte; nessuno ricorda «Il capitano di Singapore», né «Il Fegoliere», l'unico film, forse, nel quale Lon Chaney, il mago della trucatura (rammentate «Il Fantasma dell'Opera») comparve al naturale.

Nel 1926, avevo un giornale settimanale, italiano, nella Contea di Contra Costa, a Martinez, al nord di San Francisco, assieme appunto al fratello di Lon, George, e così ebbi modo di frequentare l'attore che veniva abbastanza spesso a trovare la sua famiglia. Non ricordo bene se fossero scozzesi o irlandesi d'origine: ad ogni modo è certo che non erano italiani, come qualcuno aveva voluto sostenere, e tanto meno che Lon si chiamasse Leone Chaney. Il suo nome era la contrazione di Eleonor, nome femminile del quale egli si vergognava.

Di temperamento, era abbastanza timido e pieno di cordiale affetto verso gli amici. Aveva la moglie, una signora milanese, nata, credo, in America, ed il figlio, il quale invece di continuare a studiare il pianoforte, per cui ha grande inclinazione, ora segue le orme paterne, malgrado gli ottocentomila dollari lasciategli dal padre, morto ancora giovane, a quarantacinque anni.

Siccome il medico aveva ordinato a Lon una cura a base d'uova, ed egli le amava crude e freschissime, pensò subito di impiantare nel suo giardino un pollaio, con un centinaio di galline e qualche gallo. Ora, abitando io a poca distanza da Cotati, nella contea di Petaluma, celebre appunto per la sua produzione di pollame, Lon mi scrisse di procurargli le galline ed i galli, e di portargli il tutto a Los Angeles per la prossima domenica. Naturalmente, alla lettera era unito un assegno.

Tre giorni dopo, prima dell'alba, ero sulla strada di Cotati e verso l'alba del mattino seguente suonavo alla porta della villetta di Lon a Beverly Hill, dopo di essermi sorbito qualcosa come cinquecentocinquanta miglia, circa novecento chilometri, di automobile.

Non vi dico le feste che Chaney fece a me e, credo, più ancora alle galline; mi condusse subito in fondo al giardino, e mi fece vedere il magnifico pollaio che aveva fatto costruire. Rimasi con lui due giorni, quindi tornai al mio lavoro.

Di lì ad un mese, eccomi di nuovo a Los Angeles per affari miei e, avendo qualche ora libera, capito in casa Chaney per sapere come stava e se le galline funzionassero. Le galline non c'erano più, e nemmeno i bellissimi galli.

«Cosa volete — mi disse — i vicini si lagnavano che tra galli e galline non potevano più dormire. Credo che non mangiarono mai più pollame in tutta la mia vita. Sono venti o venticinque giorni che non mangio altro, mattina e sera. I galli poi, li ho regalati a quello dei vicini che si lagnava di più, ed ora sono io che non posso dormire!».

Questo è tutto Lon Chaney, con la sua bontà e la sua generosità.

Le rividi qualche giorno prima di partire: ed egli non si illudeva più di salvarsi. Fu un incontro tristissimo: io dovevo già partire per l'Italia, ed egli, che lo sapeva, ne era rattristato.

«Non ci rivedremo più, almeno su questa terra», mi disse.

Ma era sereno e preparato a morire. Poi mi disse di guardarmi da una certa persona che mi voleva far del male, e c'era nella sua voce una vera ansia d'amico, di fratello. Ma il male colui me lo aveva già fatto, e non c'era più rimedio. Non ebbi il coraggio di dirlo a Lon, per non rattristarlo, e mi staccai da lui con un desolato abbraccio.

Pochi anni dopo, due o tre, la notizia della sua morte mi raggiunse a Milano.

LUIGI A. GARRONE

SCHEDARIO

Segreto



Mickey Rooney insieme alla moglie Ava Gardner

UN ARTICOLO DI ANN RUTHERFORD IL MIO AMICO MICKEY

Mickey Rooney ed io abbiamo cominciato la carriera insieme. Io lo conosco da quando cominciò a pettinare i miei capelli ribelli, lui mi conosce fin da quando mi chiamavano ancora Teresa.

Lo vidi per la prima volta nella scuola elementare allestita dalla Metro per i piccoli artisti. Mickey, appena tredicenne, aveva già ottenuto un contratto dalla Metro; io invece avevo la sua stessa età, ma di contratti per me non si parlava. Frequentavo la scuola soltanto perché m'era stata assegnata un'insignificante partecipazione nel film «Student tour»; ambedue eravamo obbligati a frequentare per alcune ore al giorno la scuola, come voleva la legge federale sull'istruzione.

Diventammo subito amici. Fra gli altri allievi ricordo Freddie Bartholomew, Jackie Cooper, Marga Early, una bella ragazzina che morì poco dopo vittima d'un incidente automobilistico e Lynna Carver. Il più rompicollo era Mickey, e ci metteva tutti in subbuglio, facendo disperare miss Mary Mae Donald, la nostra maestra; era un ottimo tiratore di fiocina, ma aveva la pessima

abitudine d'esercitare tale sua abilità su di noi. Ogni tanto un allievo sobbalzava, e sapevamo che era stato colpito da Mickey. La maestra si sfogava in perquisizioni, ma esse risultavano inutili, dato che il mio amico nascondeva la fiocina nei punti più impensati.

Malgrado le sue monellerie, Mickey, che non studiava mai, era il primo della classe. La sua mente era sempre in agitazione, faceva progetti mirabolanti, curandoli fin nei minimi particolari. In vita mia, non ho mai conosciuto alcuno dotato di tanta fantasia, e poiché ero giovane, ascoltavo con interesse i suoi racconti e le sue fantasticherie; così divenni la sua migliore amica, e forse ero anche un poco innamorata di lui, come si può esserlo a quell'età. Ma tutto ciò durò poco, perché finì la mia partecipazione finì anche la mia frequenza alla scuola, e non ebbi più occasione d'incontrare Mickey.

Cominciavo i primi e faticosi gradini della carriera cinematografica. Il mio impresario provò con la Fox, ma questa era proprio nel suo momento critico, non aveva tempo d'occuparsi

di me. Passai così a fare un provino per una casa di terzo ordine, la Republic, ed ottenni una parte in *Water-front Lady*; per ottenerla afferrai anzi d'aver diciotto anni mentre ne avevo soltanto quindici, e questa bugia mi perseguitò a lungo, dato che fra gli appassionati di cinema vi sono persone dotate di diabolica memoria.

Ma tutto questo non c'entra, lo racconto soltanto per giungere al mio secondo incontro con Mickey Rooney. La Metro m'offrì una parte di collegiale in un film intitolato *Un affare di famiglia*, con Lionel Barrymore, Spring Byington e Cecilia Parker. Venni scritturata, il regista si preoccupò di trovare l'attore che doveva far la parte del mio fidanzato; occorreva un giovanotto più piccolo di me, perché dal nostro accoppiamento risultasse un effetto comico. Finalmente scelsero Mickey Rooney.

Il film era di terzo ordine, io non vi tenevo molto, tanto che alla fine, avendo un impegno in un lavoro di Richard Dix, non lavorai in *Un*



Ann Rutherford

affare di famiglia; e ne fui pentita quando il film ebbe uno spettacoloso successo, e la Metro decise di farlo seguire da un'intera serie interpretata da quegli attori in quei personaggi. Per fortuna il regista non era contento dell'attrice che mi aveva sostituito. «Se la signorina Rutherford ha ancora lo stesso tipo giovanile», telefonò al mio impresario — l'assumiamo per tutta la serie ».

Fu una giornata memorabile. Quando ebbi la notizia, ero dal parrucchiere che stava asciugandomi i capelli. Corsi via, andai a comprare un paio di scarpe col tacco basso, e le calcai subito. Così concitata, coi capelli lagnati e il pacco delle mie vecchie scarpe sotto braccio, mi presentai alla Metro; e la prima persona che vidi fu proprio Mickey. «Ciao», gli dissi allegramente. Egli mi guardò con sussiego. «Come state miss Ann?», domandò, mettendosi a posto la cravatta.

Rimasi sconcertata, non immaginavo che il mio amico d'infanzia avesse potuto mutare tanto. Più tardi appresi che Mickey si dava molte arie semplicemente perché riteneva d'aver raggiunto l'età della responsabilità, ed essendo un fanatico ammiratore di Clark Gable cercava d'imitarlo in tutto.

Nella settimana che seguì, vidi riaffiorare in lui il ragazzino impertinente che avevo conosciuto anni prima. Al sabato, quando avevamo il pomeriggio libero mi accompagnava a qualche partita di calcio. La prima volta che m'invitò, fummo costretti a rimandare la cosa per esigenze del film; Mickey pianse di rabbia, sfogando il suo disappunto in

seno a Fay Holden, che ci trattava tutti come figli. «Pensa, dovevo accompagnare Ann alla partita e poi a cena, — le disse con gli occhi lucidi; — per la prima volta avevo occasione d'accompagnare una vera signorina ».

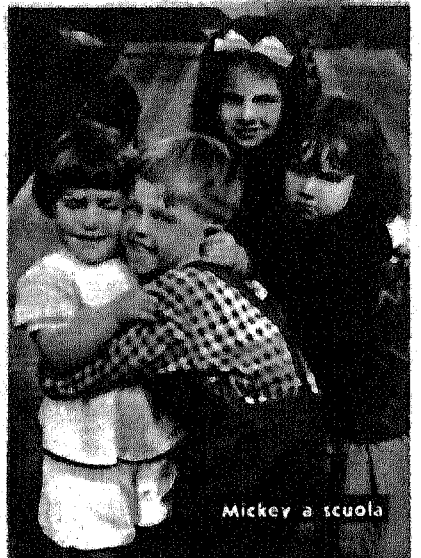
Lavorammo insieme a lungo, prima di diventare noti. Eravamo buoni compagni, e lo rimanemmo per tutti gli otto film di quella serie. Ci confidavamo un mucchio di sciocchezze molto importanti per noi. Io fui la prima persona a cui Mickey confidò d'aver composto due canzoni e una sinfonia, e più tardi, quando le musiche del mio amico ebbero, nel film, il successo che meritavano, ne parlavamo un poco come di creature nostre.

I giornalisti affermano che adesso il successo ha dato alla testa di Mickey, ma ciò non è vero. Io lo trovo semplice come quando era ragazzo, e credo che soltanto chi non lo conosce possa giudicarlo un posatore. Ricorderò sempre un episodio; ero nell'ufficio del capo pubblicità della Metro, e questi stava telefonando a qualcuno. Udivo le risposte dello interlocutore, dall'altoparlante, ed erano sempre uguali: «Sì, signore». «Sì, signore». Alla fine il capo dell'ufficio pubblicità posò il ricevitore e mi guardò con fierezza. «Parlavo col nostro amico Mickey», — disse: — «egli non ha bisogno di dire sì signore a nessuno, eppure me l'ha ripetuto una decina di volte in questo colloquio». La cosa fece molta impressione a quel bravo uomo, e basta a sfatare la leggenda di un Mickey altezzoso o pieno di boria.

Raramente ho lavorato con un attore così intelligente. Quando Kathryn Crayson recitò per la prima volta, non conosceva il gergo degli studios né le nostre abitudini, e il regista George Seitz le ripeteva continuamente ordini che ella non capiva. Fu allora che Mi-

key la prese in disparte e le spiegò ogni cosa, con tal chiarezza e semplicità che ella imparò subito tutto. Quando la ragazza lo ringraziò, Mickey rispose: «Non dovete ringraziare me, bensì coloro che sono stati cortesi con me quando ero agli inizi ».

Lavorando con lui, si imparava sempre qualche cosa. E' un attore intuitivo, fa disperare i registi. Una scena deve durare tre minuti. Se Mickey la sente diversamente, la tira in lungo per otto, e sono quelle le scene che il pubblico apprezza maggiormente. Aspira alla regia, come è logico, e la Metro gli ha promesso d'affidargli al-

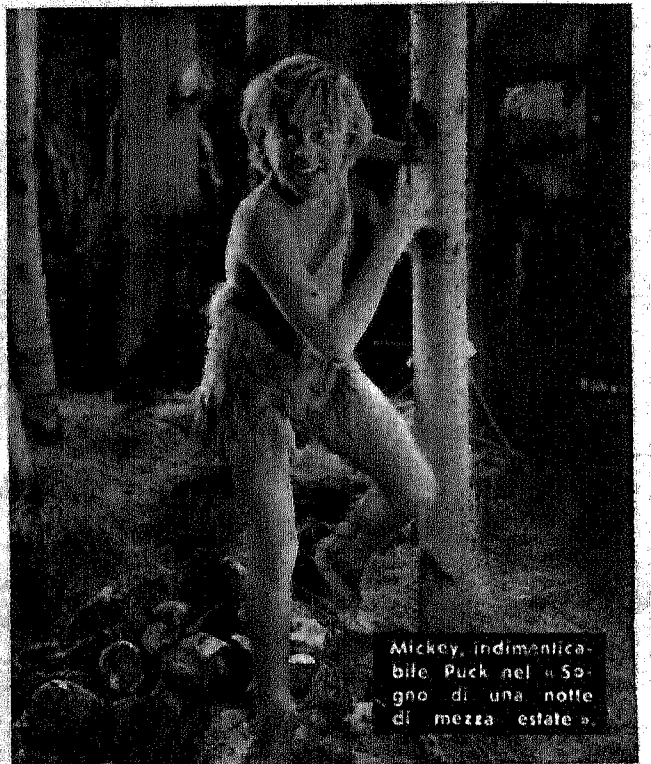


Mickey a scuola

cuni film. Io sono convinta fin d'ora che saranno una rivelazione.

Mickey è il dinamismo in persona, un vero terremoto. Lavora per i film, trasmette per radio, compone musica, scrive commedie. Da scapolo, ogni sera accompagnava nei vari locali alcune fra le più belle attrici d'Hollywood. Ma affermava con molta dignità che un attore deve restare celibe fino ai quarant'anni. Un giorno gli domandai che tipo di ragazza avrebbe voluto sposare. «Una ragazza, — mi rispose, — che non mi abbia mai visto lavorare in cinematografico». Ma quando s'innamorò di Ava Gardner, cambiò idea.

ANN RUTHERFORD



Mickey, indimenticabile Puck nel «Sogno di una notte di mezza estate».

UN ASSURDO

Una delle vecchie creazioni fasciste, la cui esistenza è inconcepibile in un paese democratico, è l'E.I.S.T. (Ente Italiano per gli scambi teatrali). Esso aveva infatti il compito di esercitare in esclusiva il collocamento delle opere drammatiche straniere in Italia e delle opere italiane all'estero, secondo le «superiori direttive» ed a proprio arbitrio.

Abbiamo usato il tempo passato, perché non osiamo credere a quanto ufficialmente si dice e si ripete nell'ambiente teatrale, e cioè che all'E.I.S.T. verrebbe nominato un commissario e che questi sarebbe l'avv. Adolfo Nicolai. La nomina di un commissario significherebbe la permanenza in vita di un ente costituzionalmente negatore di ogni principio di libertà. Il perpetuarsi di un ingiustificabile monopolio ai danni dei concessionari, degli agenti, dei traduttori e sarebbe la continuazione di un'attività incompatibile col nuovo clima del Paese. L'E.I.S.T. non ha bisogno di commissari, ma soltanto di un liquidatore, che continui nello sfruttamento del repertorio già acquistato, senza stipulare alcun contratto nuovo. In quanto all'avv. Nicolai, egli è stato dell'E.I.S.T. il direttore fin dalla sua fondazione (1935) e, per essere rimasto a quel posto fino all'Aprile 1941, deve indubbiamente avere esplicato le sue mansioni con una solerzia ed un'ortodossia tali da meritargli la fiducia dei vari gerarchi succedutisi alla Cultura Popolare, cui l'Ente era strettamente collegato. Un suo ritorno come commissario all'assurdo e anacronistico istituto ci sembra assai nocivo alle sorti dello stremato teatro italiano.

QUELLI CHE DISSERO "NO" UN CALCIO ALLA FORTUNA

Quante di queste señorite che masticano gomma americana, sigarette Camel e scatole di Herf and Pork, in queste serate senza luna, non sognano che il loro boy assuma le fattezze di Gary Cooper, poniamo o di Ernest Lubitsch, magari, e si prostri ai loro piedi, per ottenere una preziosa firma su un grosso contratto cinematografico che le porti immediatamente nel regno dell'abbondanza e della celebrità? Le nostre girls sognano tutto questo, indubbiamente, e l'hanno sognato nei mesi trascorsi, aspettando invano una dichiarazione d'amore da Clark, da Gary o da Bob. Più tardi, un po' deluse, si sono decise ad accettare la corte di un qualsiasi robusto Jimmy del Tennessee o anche dell'Ohio. Ma poche, forse, hanno rinunciato alla speranza che il loro boy si possa trasformare per incanto in un grande attore o regista hollywoodiano anelante di poterle rendere celebri.

Eppure, sorelle carissime, c'è stata qualche persona che ha resistito alle lusinghe della macchina da presa, oltre che a quelle delle scatolette. Non lo credete? Nomi alla mano, siamo qui per servirvi.

Nel 1937 una ragazza francese era sul punto di diventare celebre e ricca. Questa signorina si chiamava — e certamente si chiamerà tuttora — Ethel Parker. Vinse uno dei tanti concorsi di bellezza e fu più tardi conosciuta come « Miss Primavera ». Dal concorso al contratto il passo era breve. Anche da Hollywood era giunta una lusinghiera richiesta: ma Ethel Parker rifiutò ogni offerta. Fidanziata a un giovane commerciante bretone, dichiarò di non sentire alcuna vocazione per la settima arte. Unica sua ambizione era quella di sposarsi e avere

qualche bambino. E appena i cinematografari tolsero l'assedio intorno a Ethel Parker — Miss Primavera — in attesa di sposarsi, tornò al suo mestiere: riprese il suo posto di maschera in un cinematografo del paese.

L'offerta maggiore che registrarono le cronache ascendeva a un milione di dollari per un documentario di 300 metri. La persona che avrebbe dovuto affrontare la macchina da presa rifiutò l'offerta senza vacillare: era Re Gustavo di Svezia. Più tardi il sovrano accettava di apparire in un documentario realizzato da una società svedese, destinando gli introiti del film alle opere di beneficenza del suo paese.

Ruth van Bernes era una giovane e affascinante ragazza impiegata in un istituto di bellezza dell'Aja. Di passaggio per quella città, il regista W. S. Van Dyke, morto recentemente a Hollywood, notò la straordinaria bellezza di Ruth, le consigliò di perfezionare le nozioni di lingua inglese che già conosceva, la invitò per un provino di cui prevedeva un esito più che soddisfacente — e le propose, alla fine, di seguirlo in America. Ruth van Bernes si sottopose al provino che riuscì a meraviglia. Ma allorché il regista voleva farle firmare un contratto presso la filiale olandese della M.G.M., Ruth lo disilluse: « Rinunzierò ai vostri propositi — rispose a Van Dyke — so per esperienza cosa mi accadrebbe fra sei mesi: tutte le attrici di teatro che frequentano il nostro istituto hanno la pelle del volto letteralmente deturpata. Figuratevi se io, che assisto in questa casa alle loro sofferenze e agli inutili tentativi di restauro che si tentano sulla loro epidermide, posso sottoporli a un trattamento simile! ». Van Dyke, sconcertato dall'imprevista

risposta, riprese la via dell'Africa e andò a girare un film senza la bella olandese.

Katherine Scharratt, la grande taciturna di Hietzing, amica e confidente dell'imperatore Francesco Giuseppe, al termine della prima guerra mondiale, fu letteralmente assalita da centinaia di proposte che le pervenivano dai produttori cinematografici di Berlino, Parigi, Londra e Hollywood. Luis B. Mayer, presidente della M.G.M. le aveva chiesto le « memorie » della sua vita, offrendole contemporaneamente la supervisione e la interpretazione di un ruolo primario nel film che ne sarebbe stato ricavato. Da Vienna non giunse mai una risposta alle numerose offerte. Mayer non capitolò; si recò personalmente a Vienna e chiese udienza alla Scharratt. Uno degli intimi della « Signora di Hietzing » gli diede infine la risposta che attendeva: « La signora Scharratt — dichiarò — non è sufficientemente ricca per rispondere a tutti quelli che le scrivono: il poco che possiede le basta, però, per non costringerla a rivelare agli estranei i suoi ricordi, di cui è molto gelosa ».

A Parigi, Alessandro Korda subì il più clamoroso insuccesso della sua carriera di « scopritore di stelle ». Il regista ungherese cercava affannosamente una nuova attrice cui affidare la parte di protagonista nel film *La dame de Chez Maxim* che aveva in animo di realizzare per la London Film. Le frequenti visite agli studios parigini non approdavano a nulla. Un giorno, finalmente, in un locale della Rue de Clichy, Korda scopre la donna che faceva per lui. Uno dei suoi luogotenenti si avvicinò alla sconosciuta per rivelarle i propositi del regista ungherese. Fu stabilito un appuntamento per il giorno

seguito e Korda, osservata da vicino la giovane attrice, le propose senz'altro un contratto per il suo film. La ragazza, con un sangue freddo inaspettabile per i suoi venti anni, chiese al regista se fosse sicuro, matematicamente sicuro che ella avrebbe raggiunto la celebrità. Korda, prima di rispondere, volle sottoporla a un provino: dopo di che dichiarò alla previdente stellina che — senza essere una nuova Marlene — non era sprovvista di talento e con un po' di perseveranza, sarebbe certamente riuscita. « In questo caso — rispose l'attrice — preferisco mangiar poco a Parigi, piuttosto che far la fame all'estero ». E la parte principale di *La dame de Chez Maxim* venne affidata a Florelle.

Alcuni anni fa, una giovane signora torinese vinse un concorso pubblicitario che prevedeva la scrittura presso una società di produzione romana. Le fotografie della vincitrice apparvero su tutti i giornali della penisola. Invitata a prendere parte al film in progetto, l'aspirante attrice si rifiutò, dichiarando di preferire la vita coniugale accanto al marito, famoso giocatore di calcio. Più tardi, trasferitasi a Roma, la signora torinese incominciò a frequentare l'ambiente di Cinecittà, debuttò come comparsa, per essere elevata successivamente al grado di generica primaria, di seconda donna e, infine, di prima attrice, con grandi fotografie su tutti i giornali tecnici. La fortuna, scacciata dalla porta di casa, era stata inseguita faticosamente per i viali di Cinecittà da una giovane e capricciosa signora che si chiamava Vera Carmi e che avrebbe fatto meglio ad obbedire al suo primo impulso.

ROBERTO PINXA

Attori e attori cinematografici hanno scritto quasi tutti una storia, più o meno fedele, della loro vita; ma c'è un argomento sul quale ritornano sempre volentieri: l'amore. Perciò una recente inchiesta di un giornalista californiano ha avuto fortuna, raccogliendo romantiche e argute confessioni su questo tema: « Quale fu, e in che condizioni si verificò, il vostro primo amore? Ha lasciato tracce nell'animo vostro, e quali? »

Paullette Goddard ha detto:

« Scusatemi, per me il primo amore è sempre quello attuale, così bello appunto perché lo sto vivendo. Se però volete sapere qual'era il mio ideale di uomo quando avevo sedici anni, posso dirvelo: era un ufficiale di marina. Sognavo un bell'ufficiale di marina che mi facesse la sua appassionata dichiarazione sul ponte di una corazzata, all'ombra formidabile dei cannoni e delle torrette blindate. Nel mio sogno il bell'ufficiale doveva poi partire per la guerra. Dopo una terribile battaglia egli, piuttosto che arrendersi al nemico, doveva andare a fumare una sigaretta nella Santa Barbara e saltare in aria insieme con la nave. Non so, dopo questo epilogo, come avrei fatto a sposare il mio ufficiale, ma la mia anima romantica non sapeva rinunciare alle circostanze drammatiche. Ora ho molto più buon senso, quando amo un uomo gli raccomando parecchie volte al giorno di addeperare con la massima prudenza i fumiferi; ma gli ufficiali di marina mi piacciono anche più di prima ».

Assai intelligente è parsa all'interrogatore la risposta di Betty Davis. La magnifica protagonista del recentissimo « Quando il giorno verrà » ha detto:

« Bisogna sfatare questa leggenda del primo amore. La suggestione che esso emana non è che la suggestione del passato. Mi spiego: il passato, allontanandosi, sfuma ai nostri occhi in una vaporosità azzurra che vi fa sembrare tutto bello. Della fanciullezza, stiletta zandola in un quadro di primavera con bimbi e bimbe in primo piano occupati a giocare — senza un pensiero al mondo — al cerchio o alla palla, diciamo che era la felicità e la gioia, dimenticando gli scapaccioni del babbo, le strapazzate dei maestri di scuola, i

il loro PRIMO AMORE

mille piccoli desideri insoddisfatti che ci fecero tanto soffrire. Così il primo amore. I nostri primi palpiti ci sembrano meravigliosi, e l'oggetto di essi divino; ma è soltanto l'effluvia della lontananza; e per esempio io, a causa forse della mia buona memoria, non posso negare che il mio primo amore aveva un volto così pieno di lentiggini che era difficile trovare il posto per collocarvi un bacio. E' assolutamente un contagio, perciò, che il primo amore si espliciti in forme quasi sempre piatoniche ».

Ed ecco la gaia risposta di Olivia de Havilland:

« Il mio primo amore fu quanto di più movimentato e cinematografico si possa immaginare. Ero in collegio a Rio De Janeiro, e per riuscire a vederlo il giovane Ramon (uso un nome falso perché si tratta di un attuale ministro) doveva scalare un muro alto quattro metri e cospirare — in cima — di fragranti cocci di bottiglia e di acuminati punte di ferro. Cercando di sostenermi sulla cresta del muro per vederlo, egli sospirava: Ah, se fossimo nel medioevo; e per capire quale sentimento gli dettava queste parole bisogna pensare alle formidabili e impene-trabili corazzate che i cavalieri di qualche entità indossavano ai tempi di Tristano e Isotta. Insomma, non dimenticherò mai il mio idillio con Ramon. Rimani ancora un poco, io gli dicevo languida, immemore di tutto, compresi i cocci di bottiglia, finché una volta egli non si conteneva più ».

« Cara — disse — preferirei qualsiasi genere di morte rapida al supplizio di sedere sulle maledette zanne di questo muro ».

Così, concertammo la fupa. Essa ci riuscì, ma separatamente. Nel giorno e nell'ora fissata, infatti, io fuggivo per il giardino, inseguita dalle istituzioni infurite, e Ramon volava per le vie della città con il cuslode e con i cani del collegio alla calcagna. Così finì il mio primo amore, come in una

vignetta di giornale umoristico. Tuttavia non mi interdice meno per questo. E forse anche lui, l'attuale ministro, ci ripensa spesso: sorridendo come me, di malinconia ».

« Il mio primo amore — disse Joan Crawford — fu

un giovane pittore. Ci saremmo sposati, forse saremmo stati felici, se egli non avesse avuto l'infelice idea di farmi posare per un quadro. Lo intitolò: Ragazza al bagno e lo mandò a una esposizione; dopo qualche giorno apparvero le critiche sui giornali. « Lo sfondo è buono — diceva una — ma la figura è detestabile. Manca di armonia e di lievità. E' legnosa e goffa ». « Il pittore — diceva un'altra — ha qualche dote, ma perché preferisce modello e donne inespressive, senza risalto, e senza anatomia? ». Era troppo e insorse: « Tutto è finito fra noi — scrisi al mio primo amore. — Posso sopportare qualunque cosa dall'uomo che amo, ma non che egli mi trovi legnosa e goffa, senza risalto e soprattutto senza anatomia. Signor! e qualche fossero proprio questi i vostri sentimenti nei miei riguardi, non dovrete permettere, se vi rimanesse un briciolo di dignità, che se ne occupassero i giornali! Addio, non voglio avere più niente di comune con le vostre croste ». Così, ci lasciammo. Se pensate che il mio primo amore è oggi uno dei più famosi pittori d'America, sarete d'accordo con me nel definire veramente nefasta la critica d'arte ».

Vale la pena di riprodurre, infine, la risposta di Loretta Young. « Il mio primo amore — essa ha detto — fiorì su un campo di ghiaccio, dove mi ero recata a pattinare. Pattinavo per la prima volta, e non vi so dire quanto mi riuscisse difficile mantenere una posizione verticale. A un certo punto un giovane mi si mise a fianco, e potei facilmente immaginare ciò che accade, a ogni svolta, a ogni passo falso, mi trovavo, senza rendermene conto, aggrappata allo sconosciuto. Ciò avvenne tante volte che egli finì per dirmi: Signorina, ci guardano da tutte le parti; solo l'amore può giustificare quello che stiamo facendo. Mi baciò. Era simpatico. Diconne il mio primo amore ».

M. MONTARA



L'ATTRICE INGLESE GREER GARSON
LA DIVA CHE ATTUALMENTE HA
MAGGIOR SUCCESSO AD HOLLYWOOD

(M. G. M.)

SALA DI PROIEZIONE

LA BATTAGLIA PER L'UCRAINA SOVIETICA

Produzione: Stabilimenti Centrali ed Ucraini di attività cinematografica. — Direzione e supervisione: Alexander Dovzhenko. — Colloquio alla regia: J. Solntseva e J. Advenko. — Riprese eseguite da 24 operatori. — Distribuzione: G. B. B.

Le sofferenze e i dolori di questi anni di guerra sono incisi nelle carni e nel cuore di quanti ne hanno sofferto le terribili vicende; altrettanto duramente, il ricordo e il senso di tante colpe, di tanta violenza, di tanto sangue rimarrà tatuato nella memoria di quanti avranno penetrato al di là della retorica e della propaganda, il significato più intimo e vero di questo profondo sconvolgimento umano, indifferente a una meccanica geografia di confini. Ma è bene che, al di sopra della fragilità dei ricordi, i segni delle sofferenze, degli errori e degli slanci di tanti milioni di uomini siano affidati a documenti che, non solo oggi, li ricordino con sincerità al cuore della gente e possano far partecipare uomini al dolore, all'odio, alla vendetta e al riscatto di altri uomini.

In questo consisteva il valore umano e sociale, la efficacia « educativa » (e perciò propagandistica) del documentario. Ma troppo di rado è possibile riscontrare tale significazione: che non era certo nei giornali luce fascisti, pieni solo della retorica istintivamente fatisca, mai risentita da una qualsiasi partecipazione umana, da una sofferenza denunciata, da un autentico grido di dolore o di gioia, di odio o di amore. E nemmeno nei documentari tedeschi che, realizzati a volte con singolare perizia tecnica, tendevano ad illustrare solo la invincibile strapotenza di un esercito di automi, con la disumana freddezza della relazione di un invasore. (Ricordiamo ancora il dolore e l'orrore che ogni volta ci serravano il cuore nel vedere la macchina militare tedesca stritolare senza tregua tutta la vecchia Europa). Da quei saggi che finora ce ne sono stati offerti, sembra che i documentari di guerra anglo-americani mirino piuttosto a mostrare la preponderanza dei materiali, degli armamenti, dei mezzi — e casomai delle ragioni di viveri — di cui sono dotati i loro eserciti: ma difficilmente è l'uomo al centro della vicenda e dei suoi intenti dimostrativi.

Invece, proprio nell'aria di accesa e commossa umanità che lo pervade tutto, e che induce lo spettatore — chiunque esso sia — a stringere con le figurazioni dello schermo un patto inevitabile di partecipazione, e quasi d'amore, sta il valore più alto di questa « Battaglia per l'Ucraina sovietica ».

È stato detto e ripetuto che questo film, per virtù di montaggio, riesce a trarre, dalla molteplicità delle sue derivazioni, una unità inescindibile, stilistica e narrativa: sì che « pezzi » girati in epoche diverse da diversissimi operatori (e addirittura brani di film tedeschi) fanno un corpo coerente e compatto; è stato detto e ripetuto che da

questo eccezionale montaggio derivano gli straordinari valori ritmici di quest'opera (nella quale si può notare l'assenza squisita ed essenziale di qualsiasi movimento di macchina); è stato detto e ripetuto, in sostanza, che l'altissimo livello artistico del film deriva tutto da questo uso, veramente « creativo », del montaggio.

Tutte cose pacifiche, specie trattandosi di un film russo. Che il montaggio inteso quale « base estetica » del film, quale « specifico cinematografico », ha trovato in Russia non

solo i suoi più convinti teorizzatori (Pudovkin, Lebedev, Dziga-Vertov, Nilsen, Eisenstein), ma coloro che più acutamente hanno saputo applicare questa teoria.

Ma questa « Battaglia per l'Ucraina sovietica » supera le sue stesse preziose coerenze sintattiche, appunto perché tali coerenze sono messe a disposizione di un calore umano e visivo, secondo il quale l'uomo non è più il semplice oggetto di ripresa o elemento di gioco formale, sia pure di prim'ordine, ma diventa il corpo concreto di un'idea.

Il film, con una carnale naturalezza, avvoige di un uguale amore i volti rugosi e segnati dagli anni e dal sole delle vecchie che narrano la ferocia dei nazisti, e quelli felici e pieni di vita delle ragazze che mietono o vendemmiano; i volti aperti e mobilissimi dei generali, e quelli degli intellettuali scavati dalle sofferenze e dalle persecuzioni, che si attardano a ricercare tra le macerie delle università le loro carte, i loro libri, i risultati di tanti studi e di tante fatiche, le impareggiabili opere d'arte che sono state distrutte. Tutti volti chiarissimi, segnati da una stessa umanità, da uno stesso comprensivo e profondo affetto per i compagni: tanti volti che, insieme, fanno un volto solo, mirabile: quello della Russia Sovietica.

D'una bellezza aperta e distesa è tutta la prima parte del film che narra la felicità dell'Ucraina: gente sana e forte che vive, lavora ed ama in una singolare comunità d'intenti negli sterminati campi, nelle moderne officine, nei pascoli ombrosi che si stendono tra boschetti di betulla in riva a piccoli laghi, tra frutteti dorati dal sole. Nel ritmo fragile e immortale di queste placide e inesauribili giornate ucraine, a un tratto la guerra, condotta con inumana ferocia, porta la distruzione e la morte. Sempre più indietro, insieme con le truppe, si ritraggono gli abitanti, in interminabili teorie di profughi che si spostano verso oriente man mano che la guerra avanza. Il grano brucia, le case saltano, gli alberi sono schiantati, le mandrie di animali, impazziti, fuggono dinanzi al fuoco. Intere regioni, grandi città vengono abbandonate alla furia nazista. Ma nelle officine ricostruite lontano dalle linee si preparano le armi della rivincita: che scatta improvvisa e travolgente e, una dopo l'altra, riconquista regioni e città, finché la sua spinta irresistibile non ecci il nemico da tutta la Russia. Intanto, in ogni paese, in ogni villaggio, dinanzi alle fosse o alle casse scoppiate, migliaia di madri, di mogli, di figlie piangono un piano accorato e sommesso: abbracciate per l'ultima volta ai loro morti, in un disperato abbraccio, o, gli occhi assenti, i volti impietriti, se ne stanno attonite accanto alle loro bare, schiantate dal grande dolore, e si muovono con un monotono dondolio ritmico.

Nella terza parte, della vittoria e della liberazione, il film assume toni di una drammaticità e di un'intensità emotiva affatto inconsueta. Una madre esce da un sotterraneo portando tra le braccia, nudo, il corpicino del figlio morto; dalle macerie di case e officine escono i corpi martoriati di operai, di partigiani, di donne; dalle rovine di un ospedale che i nazisti hanno incendiato, si estraggono i resti carbonizzati di centinaia di feriti. Intanto, dinanzi a folle che la felicità inesprimibile rende mute e quasi incredule, sfilano i soldati dell'Armata Rossa.

Questa, finalmente, è la poesia e la verità del cinematografo.

ANTONIO PIETRANGELI

IL SOLE IN TRAPPOLA IL SONORO

Prima la luce, dice la bibbia.

Poi, dopo sette giorni miracolosi sul mondo, a farlo vivo, precipitò il sonoro.

Così, un po' più modestamente, e con molta pazienza, fu anche nel cinematografo.

Il « sonoro » venuto ad aggiungersi, più tardi, al « visivo » è l'altra faccia della stessa medaglia. E il rovescio della medaglia ne conferma e ne realizza il valore.

Il sonoro, in cinematografia, è l'altra dimensione — la dimensione della vita.

Di modo che senza il sonoro, il cinema del passato, mancando la vibrazione dell'aria — quanto dire che mancava addirittura l'aria — doveva cadere assillato. Ad una ad una, spogliate di questa dimensione (il sonoro) le immagini si muovevano sullo schermo con mulla lentezza, si sgonfiavano, s'adagiavano, e schiattavano, rimanendo, le zampe per aria nel vuoto come il topo nella campana pneumatica.

Ogni movimento visibile incessante da suoni misurati.

La pioggia, la ruota, la cavalleria, il treno, il proiettile di granata, e il maestrale diffondono e lasciano seco la loro voce sino ai limiti dello spazio.

Similmente dai suoni continui e differenti nasce l'idea del moto, dell'ubicazione, del luogo; e dal silenzio nasce l'idea della fissità verticale.

Alla vista di una saetta i nostri timpani vibrano come i vetri di una casa.

L'occhio e l'orecchio: ecco i due avvertitori che si avvicinano fedelmente al posto avanzato. Binomio di scambio, corpo e ombra dei sensi, bilancia di precisione dell'intelligenza.

Quel loro moto d'altalena fa nascere scrosciando le due dimensioni.

Ricordate i film defunti di trent'anni fa?

L'epilessia — Ridolini l'ossesso e il vecchio, Charlot? Il bianco e il nero, l'un l'altro, divorandosi, atroce e comico, non è vero?

Il cinema muto era un vicolo cieco, basso fondo di fotografie criminali, quadretto sinistro, archivio di ritratti di morti. Altrimenti detto: luogo ispirato.

Lo schermo, quale boccia d'inchiostro lanciato contro una parete. Lunghe frecce di marionetta, e poi lanfocci senza un grido, come Petrouska.

Teatro anatomico con le statue di cera che giravano gli occhi selvaggi e la faccia silenziosamente, a manovella, chinato, il mento sul petto a guidarci nella musica d'accompagnamento, insomma.

C'era anzi a guidarci nel buio la musica — un pianista o l'allegro trattenimento.

Allora d'occasione in occasione venne introdotta la musica vera e propria, addirittura sintonica strumentale e, quasi tutta scritta apposta, musica su musica, giù, come se piovesse, che inzuppava il film, fino a sommergerlo in una zuppa.

Il cinema muto non poteva continuare così, da quel scellerato che era doveva finire male, sanonché venne il parlato.

Solo ostinato a tacere, nel « muto », e a continuarlo, rimase Charlot solo col suo genio imbavagliato e commovente, tanto bizzarro, incoercibile, e poco « vero », da non potersi credere che Charlie Chaplin fosse vivo.

Era un pagliaccio da strada, ma non faceva ridere, e non rideva neanche lui ma mostrava i denti quale testa di morto. Sempre zitto, sempre triste, abbottinato, funebre, malandato, ma quando ingolò il fischietto nel film « Luci sulla città » Charlot improvvisamente si fece vivo, a quel fischio che gli usciva dal ventre, accorrendo tutti i cani, la gente tutta della città e il mondo scoppiò in una risata prodigiosa.

In quel momento fu inventato il sonoro.

Insomma in quel modo straordinario il « sonoro » fu inventato e Charlot ne fu l'inventore.

BRUNO BARILLI

Scuola Femminile Taglio
Confezione F. ROSSI
Via Nazionale 230 - Tel. 480.632
Corsi accelerati hanno subito inizio
Si eseguono modelli su misura

PIANOFORTI

Acquista vende

Casa Musicale DI BLASI
XX Settembre 98 - F. Tel. 480-913

La casa aveva l'intonaco a calce, di un rosa sbiadito e scorticato dall'umidità. Dal portico si poteva vedere il mare, molto azzurro, in fondo alla strada. C'erano degli alberi di lauro lungo il marciapiede, alti abbastanza per ombreggiare il portico e lì, all'ombra, faceva fresco. In una gabbia di vimini appesa in un angolo del portico c'era un uccello, ma non cantava e non cinguettava perché un giovanotto, di circa ventotto anni, alto, sottile, scuro, con delle ombre azzurre sotto gli occhi e la barba lunga, si era tolta la maglia che indossava e l'aveva stesa sulla gabbia. Il giovane stava in piedi, con la bocca lievemente aperta, in ascolto. Qualcuno cercava di aprire la porta d'ingresso, chiudendo a chiave.

Mentre ascoltava, udi il vento fra le foglie dei lauri, vicino al portico, il suono del claxon di un taxi che scendeva lungo la strada, e la voce dei bambini che giocavano in uno spiazzo aperto. Poi udi il rumore di una chiave che girava dentro la serratura della porta, la porta che si apriva e poi la maniglia che veniva rinchiusa. Allo stesso tempo sentì il rumore di un colpo di bastone contro una palla e il suono di una voce che parlava spagnolo. Rimase fermo, mordendosi le labbra, in ascolto, mentre qualcuno cercava di aprire la porta di servizio.

Il giovane, che si chiamava Enrique, si tolse le scarpe e depouendole a terra delicatamente, scivolò con cautela lungo il portico in modo da arrivare a vedere la porta di servizio. Non c'era nessuno. Strisciò di nuovo dalla parte della facciata della casa, e tenendosi fuori di vista, guardò lungo la strada.

Un negro, con una paglietta dall'ala stretta, una giacca di alpaca e i pantaloni neri, camminava lungo il marciapiede, sotto gli alberi di lauro. Enrique guardò ma non c'era nessun altro. Rimase fermo un po' a guardare e ad ascoltare, poi tolse la maglia dalla gabbia dell'uccello e se la mise.

Mentre era rimasto in ascolto aveva sudato molto ed ora sentiva freddo, all'ombra e al vento del nord. La maglia copriva una bandoliera di cuoio messa a tracolla, il cuoio era tutto macchiato di sudore e c'era attaccata una pistola Colt calibro 45 che, con la sua costante pressione, aveva formato un callo, proprio sotto la scapola. Si sdraiò su un canovaccio vicino al muro della casa; stava ancora in ascolto.

L'uccello trillò e saltellò per la gabbia e l'uomo si volse a guardarlo. Poi si alzò e aprì lo sportellino della gabbia. L'uccello piegò il capo verso la porticina aperta e si tirò indietro, poi allungò di nuovo la testa tenendo la coda dritta.

— Va via, — disse il giovane, piano — non è uno scherzo.

Mise le mani dentro la gabbia e l'uccello si ritirò nel fondo, svolazzando contro le sbarre.

— Sei uno stupido — disse il giovane. Tolle le mani dalla gabbia — la lascio aperta.

Si buttò bocconi sul canovaccio col mento sulle braccia incrociate, in ascolto. Sentì l'uccello volar via dalla gabbia e poi l'udì cantare su uno degli alberi di lauro.

«E' stata una sciocchezza tenere l'uccello in casa, visto che deve sembrare vuota — pensò — stupidaggini simili procurano dei guai. Come posso biasimare gli altri, quando io stesso sono così stupido?»

Nello spiazzo deserto i ragazzi stavano ancora giocando a *base ball*, ormai faceva quasi freddo. Il giovane affibbiò la bandoliera di cuoio e posò la pistola vicino alle sue gambe. Poi si addormentò.

Quando si svegliò era buio e le luci della strada, all'angolo, brillavano attraverso il fogliame degli alberi. Si alzò e camminò lungo la facciata della casa tenendosi all'ombra e al riparo del muro, guardò su e giù per la strada.

Un uomo, con un cappello di paglia dall'ala stretta, stava fermo sotto un albero; sull'angolo, Enrique non poteva vedere il colore dei suoi pantaloni e della giacca, ma era un negro.

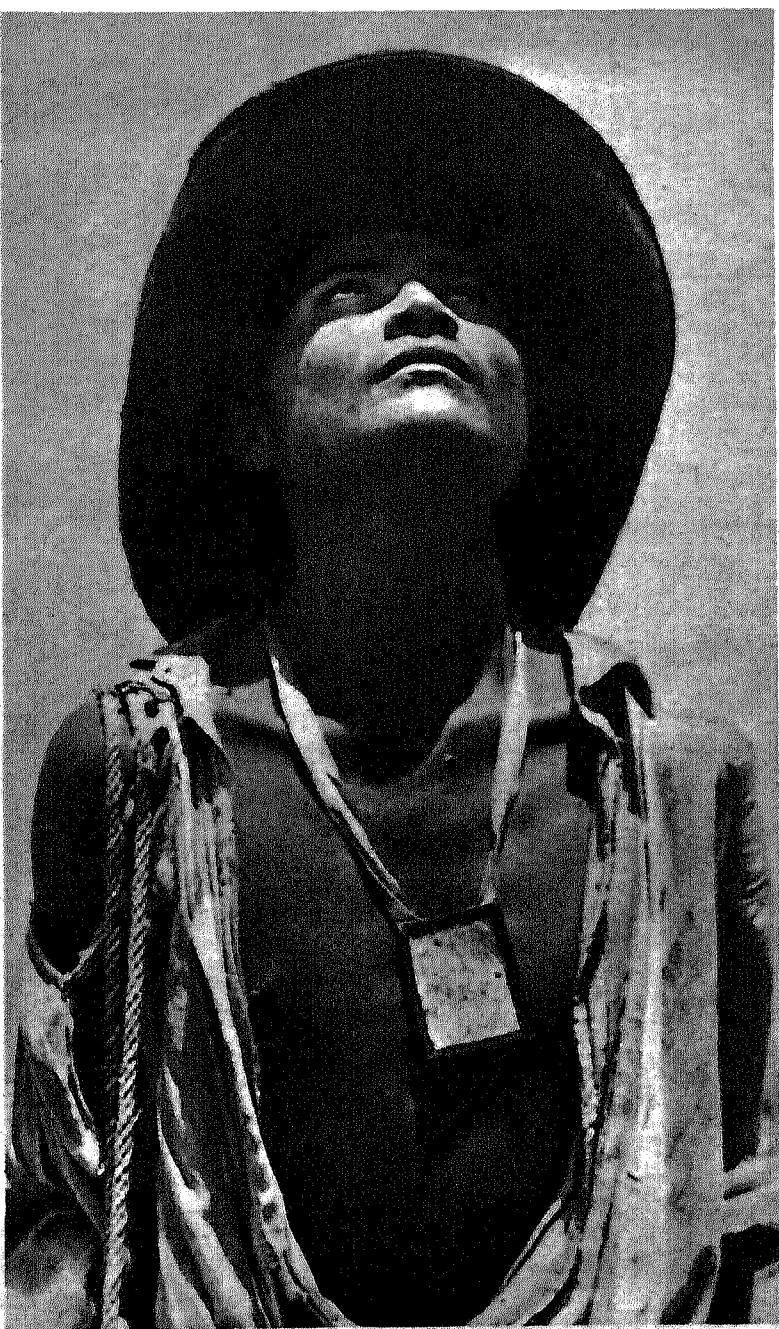
Enrique andò rapidamente gino in fondo al portico, non c'era nessuna luce, ad eccezione di quella che filtrava sui campi di erbacce, dalle finestre delle due case accanto. Ci poteva essere chiunque lì, lo capì; visto che non si vedeva più, come nel pomeriggio, perché c'era una radio aperta, nella seconda casa.

Improvvisamente si udì il meccanico crescendo di una sirena ed il giovane provò un brivido acuto al cranio. Arrivò come quando una persona arroventa, come una puntura ardente e se ne andò come era venuto. La sirena proveniva dalla radio, faceva parte di un annuncio e subito dopo la voce di un annunciatore disse: — Dettificio Garis, inalterabile, insuperabile, il migliore.

Enrique sorrise nel buio. Era tempo che qualcuno venisse.

Dopo la sirena pubblicitaria, arrivò il piano di un bambino che l'annunciatore disse si sarebbe calmato col Malta Malta e poi, il rumore di un motore e la voce di un cliente che diceva: «Non raccontatemi storie. Ho chiesto otto verde, il più economico, il più fluido, il migliore».

Enrique conosceva tutti gli annunci a



NESSUNO MUORE MAI

Racconto di E. Hemingway

NESSUNO MUORE MAI, PERCHÉ QUELLO CHE C'È DI GRANDEZZA E DIGNITÀ È VERA LA VITA DI OGNI UOMO, SEGUIA LA VITA.

memoria. Non erano cambiati durante i quindici mesi che era stato fuori, alla guerra. Dovevano ancora adoperare gli stessi dischi eppure, la sirena l'aveva sorpreso e spaventato, dandogli quella dolorosa impressione al cranio che si poteva definire una reazione al pericolo, come quella di un cane da caccia annusante il caldo odore delle quaglie.

Da principio non provava quel bruciore. Una volta, pericolo e paura gli davano una sensazione di vuoto allo stomaco. Aveva provato una debolezza come per febbre e sapeva quanto fosse difficile muoversi, quando le gambe sembravano morte come quando si intorpidiscono. Tutto questo era scomparso, ora, e faceva quello che doveva fare senza difficoltà. La puntura al cranio era tutto quello che rimaneva della vasta capacità di timore con la quale, qualche coraggioso, incominciava. Era la sola reazione di fronte al pericolo, oltre al sudore, e questo gli sarebbe sempre accaduto, ora gli serviva di avvertimento e nulla più.

Mentre stava in piedi, guardando verso l'albero dove sedeva l'uomo dal cappello di paglia, una pietra cadde sul pavimento del portico. Enrique la cercò ma non la trovò. Cercò sotto il canovaccio, ma non c'era. Come si chinava, un altro sasso cadde sul pavimento, rimbalzò e rotolò sull'angolo, fra la casa e la strada.

Enrique la raccolse e la mise in tasca; entrò in casa e scese alla porta di servizio.

Si fermò di fianco alla porta, tolse la Colt dalla custodia e la puntò, era pesante nella sua mano.

— La vittoria — disse con calma, in spagnolo, la sua bocca pronunciava la parola, mentre i suoi piedi nudi lo portavano dolcemente verso l'altro lato della porta.

— A coloro che la guadagnano — disse qualcuno da dietro la porta. Era una voce di donna, che pronunciava la seconda parte della parola d'ordine, con voce rapida e maliscura.

Enrique tolse il doppio paletto, aprì la porta con la sinistra, nella destra teneva ancora la Colt.

Nel buio, c'era una ragazza con un panierino. Portava un fazzoletto in capo. — *Bello* — disse il giovane, chiuse la porta e la sbarra. Si poteva udire il respiro di lei, nel buio. Egli le tolse il panierino e le batté sulla spalla.

— Enrique — disse, ma non si poteva vedere la luce dei suoi occhi e l'espressione del suo viso.

— Vieni di sopra — disse. — C'è qualcuno che sorveglia l'ingresso della casa. Salirono le scale, Enrique portava il panierino. Lo depose vicino al letto, andò in fondo al portico e guardò. Il negro

col cappello di paglia se n'era andato.

— Così, — disse Enrique con calma.

— Così che? — domandò la ragazza tenendolo a braccetto e guardando fuori.

— Così, se n'è andato. Che c'è da mangiare?

— Mi dispiace che tu sia rimasto solo tutto il giorno, — disse. — Stupidamente ho dovuto aspettare la notte per venire. Tutto il giorno non ho fatto altro che desiderare di venire qui.

— E' stato stupido venire qui. Mi ci hanno portato direttamente dal battello, all'alba, e mi hanno lasciato con una parola d'ordine e nulla da mangiare, in una casa sorvegliata. Non si può mangiare una parola d'ordine. Non dovevano mettermi in una casa sorvegliata per qualche altro motivo. E' molto cubano. Ma almeno, ai miei tempi, si mangiava.

Come stai Maria?

Nell'oscurità, lei lo baciò, forte, sulla bocca. Egli sentì la pienezza delle sue labbra e il modo come il suo corpo tremò contro il suo, eppoi venne la pagnalata: un dolore vivo, in fondo alla schiena.

— Ah! Stai attenta!

— Che c'è?

— La schiena.

— Che hai? Una ferita?

— Dovresti vederla.

— Posso guardarla subito?

— Dopo, ora dobbiamo mangiare e uscire immediatamente. Cosa hanno messo qui?

— Troppe cose. Cose rimaste dal fallimento dell'azione di aprile. Cose conservate per il futuro.

— Il futuro è molto lontano — disse. — Sapevano che era sorvegliata?

— Sono sicura di no.

— Cosa c'è?

— Proiettili, cassette intere. Scatole di munizioni.

— Ogni cosa deve essere portata via stanotte — parlava a bocca piena. — Ci vorranno anni di lavoro prima che si possa adoperare questa roba.

— Ti piace l'*escabeche*?

— E' molto buono, siediti più vicina.

Enrique — disse la ragazza sedendo accanto a lui. Gli mise una mano attorno alla vita e con l'altra gli carezzò il collo.

— Enrique mio.

— Fai attenzione — disse, seguitando a mangiare, — la ferita è brutta.

— Sei contento di essere tornato dalla guerra?

— Non ci ho pensato.

Enrique, come sta Chuco?

Morto a Lerida.

Felipe?

Morto, anche lui, a Lerida.

E Antonio?

Morto a Teruel.

E Vicente? — disse con voce incolora abbracciandogli la vita con tutte e due le mani.

Morto, all'attacco della strada di Celadas.

Vicente è mio fratello. — Ella stava seduta, rigida e sola, aveva tolte le mani dal corpo di lui.

— Lo so, — disse Enrique e seguì a mangiare.

— E' il mio solo fratello.

— Credevo lo sapessi, — disse Enrique.

— Non lo sapevo ed è mio fratello.

— Mi dispiace, Maria, avrei dovuto dirtelo in un altro modo.

— Ed è morto? Lo sai per certo, non è una supposizione?

— Ascolta: Rojeto, Basilio, Esteban, Jeto ed io siamo vivi. Gli altri, sono tutti morti.

— Tutti?

— Tutti — disse Enrique.

— Non posso sopportarlo — disse Maria, — prego, non posso.

— Non serve discutere. Sono morti.

— Non è perché Vicente è mio fratello. Questo posso anche dimenticarlo. Ma è il fior fiore del nostro partito.

— Sì, il fior fiore del partito.

— Non valeva la pena. E' stato distrutto il meglio.

— Sì, valeva la pena.

Ora, lei piangeva ed Enrique seguiva a mangiare. — Non piangere — disse. — Ora c'è una sola cosa da fare, pensare come possiamo lavorare per prendere il loro posto.

— Ma egli è mio fratello, non capisci? Mio fratello!

— Siamo tutti fratelli. Qualcuno è morto, altri sono ancora vivi. Ci hanno mandato a casa, perché ne rimanesse vivo qualcuno. Se no, non ne restava nemmeno uno. Ora dobbiamo lavorare.

— Ma perché sono stati uccisi tutti?

— Eravamo con una divisione d'assalto. Siete o uccisi o feriti. Noi altri siamo stati feriti.

— Come fu ucciso Vicente?

— Stava attraversando la strada quando fu investito dal fuoco di una mitragliatrice nascosta in una fattoria. La strada capitava d'infilata alla casa.

— Tu eri lì?

— Sì. Stavo con la 1ª Compagnia. Eravamo sul suo fianco destro. Prendemmo la casa, ma ci volle del tempo. Era difficile avvicinarsi. Dovemmo portare avanti un carro armato e far fuoco contro le finestre, prima di aver ragione delle mitragliatrici. Persi otto uomini. Erano troppi.

— E dove era?

— A Celadas.

— Non ne ho mai sentito parlare.

E

e naturale.ale amore iagli anni eche narranoquelli folliragazze che

; i volti agenerali, e scavati dalpersecuzioni, care tra le loro carati di tanti le imparegsono state

arissimi, senità, da unofondo affetti volti che, solo, miranla Sovietica. e distesa è el film che aina: gente ora ed amad'intenti nelle moderombrosi che di betulla tra frutteti no fragile e cide e inee, a un tratnon inumanauzione e la ero, insieme

uno gli aborie di proorso oriente avanza. Il tano, gli almandria di ono dinanzi grandi città a furia naricostituite

reparano le scatta imuna, una dopo ni e città. istibile non la Russia. n ogni villo alla casdi madri.

no un pianabbrancate o morti, ino, gli occhi se ne stanloro bare, e si no dondolie

a vittoria e assume toe di un'inincongueta. sotterraneo udo, il cordalle maceono i corpi partigiani. ti un ospeincendiato, onizzati di to, dinanzi esprimibile dule, affla-Rossa.

a poesia e fo.

TRANGELI

RTI

BLASI

480.913

— No — disse Enrique. — L'azione non fu un successo. Nessuno ne sentirà parlare. Fu lì, che Vicente e Ignacio vennero uccisi.

— E tu dici che simili cose non giustificano? Uomini come quelli devono morire in azioni sbagliate, in posti sbagliati?

— Non ci sono paesi stranieri, Maria, dove la gente parla spagnolo. Non conta dove si muore, se si muore per la libertà. Ad ogni modo, quel che bisogna fare ora è vivere, non morire.

— Ma pensa a quelli che sono morti lontani da qui, e per degli insuccessi. — Non sono morti. Sono andati a batterli. Il morire è un incidente.

— Ma non gli insuccessi. Mio fratello è morto per un'azione mancata e così pure Chuco e Ignacio.

— Questo non è che un aspetto. Molte delle cose che dovevano fare erano impossibili. Molte le abbiamo fatte lo stesso. Ma qualche volta, la gente che aveva al vostro fianco non voleva attaccare. Qualche volta non c'era abbastanza artiglieria. Qualche volta si riceveva ordine di fare delle azioni senza forze sufficienti, come a Celadas. Queste cose causano degli insuccessi. Ma alla fine, non è stato un insuccesso.

— Ella non rispose e lui seguì a mangiare.

Il vento era fresco, ora, e sul portico faceva freddo. Egli si pulì con cura le mani poi abbracciò la ragazza. Lei pianse.

— Non piangere, Maria — disse — quel che è stato è stato. Dobbiamo pensare a quello che c'è da fare. C'è molto da fare.

Lei non disse nulla ed egli poteva vedere il suo viso, immobile e fisso, alla luce dei lampi della strada.

— Dobbiamo bandire ogni romanticismo. Questo posto è un esempio di quel romanticismo. Dobbiamo smetterla col terrorismo. Dobbiamo procedere in modo da non ricadere mai in un simile avventurismo rivoluzionario.

La ragazza non parlava ed egli guardò il suo viso, quel viso al quale aveva pensato durante tutti quei mesi, nei quali non aveva pensato ad altro che al suo lavoro.

— Parli come un libro — disse lei. — Non come un essere umano.

— Mi dispiace — disse — ho imparato soltanto delle lezioni, ora devo imparare a far delle cose. Questo è più importante e reale di tutto.

— Tutto quello che c'è di reale, per me, sono i morti.

— Li onoriamo. Ma non sono importanti.

— Parli di nuovo come un libro — disse ironicamente — il tuo cuore è un libro.

— Mi dispiace, Maria, ho pensato che avresti capito.

— Tutti quelli che capisco è la morte — disse.

Egli sapeva che non era vero, perché lei non li aveva visti, come lui, nella pioggia e negli olivetti di Jarama, nel caldo, nelle case distrutte di Quilorna, e nelle nevi di Terael. Ma capiva che lo rimproverava per essere vivo mentre Vicente era morto e di colpo, la piccola taccolata parte umana che gli era

rimasta, e di cui egli non realizzava più l'esistenza, ne fu profondamente colpita. — C'era un uccello — disse — un fringuello in gabbia.

— Sì.

— L'ho lasciato libero.

— Ma come sei gentile! — disse ironicamente. — Tutti i soldati sono sentimentali?

— Sono un buon soldato.

— Lo credo. Parli come tale. Che tipo di soldato era mio fratello?

— Molto bravo. Più bravo di me. Non ero allegro. E' una deficienza.

— E lui lo era?

— Sempre. E' una gran qualità.

— E tu non lo eri?

— No. Prendo sempre tutto sul serio.

— E' un difetto.

— Però pratici l'auto-critica e parli come un libro.

— Sarei migliore se fossi più gaio.

— disse — non sono mai riuscito a impararlo.

— E quelli allegri sono morti tutti?

— No — disse. — Basilio è gaio.

— Allora morirà.

— Maria! Non parlare così. Parli come un disfattista.

— Tu parli come un libro — gli disse.

— Ti prego, non mi toccare. Hai il cuore arido e ti odio.

Ora egli si sentì di nuovo colpito, lui, che aveva creduto di avere il cuore duro così che niente poteva colpirlo all'interno del dolore fisico. Si sedette sul letto e si curvò in avanti.

— Alza la maglia — disse.

— No.

Egli la sollevò sulla schiena e si curvò ancora di più.

— Maria, guarda qui, — disse — questo non è stato fatto da un libro.

— Non posso vedere, non voglio vedere.

— Metti la mano, in basso, in fondo alla schiena.

Egli sentì le sue dita toccare quella grande ferita infossata da dove sarebbe potuta passare una palla da tennis, quella grottesca cicatrice della ferita, nella quale il chirurgo aveva introdotto la mano intera, per pulirla, e che passava da una parte all'altra del fianco. Sentì il tocco di lei e si sentì tremare tutto, internamente. Poi lei lo abbracciò stretto e lo baciò, le sue labbra erano un'isola nell'improvviso, bianco mare di dolore che lo sommerse, insopportabile, un'ondata cieca che lo trascinò via con sé. Le labbra erano ancora lì, ancora lì; poi scomparvero e anche il dolore scomparve, mentre si sedeva, solo, sudato e Maria piangeva e diceva: « Oh! Enrique. Scusami. Ti prego, perdonami ».

— Va bene, — disse Enrique — non c'è niente da perdonare. Ma questa non è uscita da un libro.

— Ma ti fa sempre male?

— Solo quando mi tocco o urto.

— E la spina dorsale?

— E' stata toccata pochissima. Anche i reni, ma ora vanno bene. Il pezzo di proiettile è entrato da una parte ed è uscito da un'altra. Nelle gambe ci sono altre ferite.

— Enrique, ti prego, perdonami.

— Non c'è nulla da perdonare. Ma non è piacevole, non posso fare all'amore e mi dispiace di non essere allegro.

— Ci ameremo quando starai meglio.

— Sì.

— E guarirai.

— Sì.

— Ed io provvederò a te.

— No, sono io che penserò a te. Non è nulla. Provo dolore soltanto se mi toccano o se devo fare uno sforzo. Se no, non mi dà noia. Ora, dobbiamo lavorare. Ora dobbiamo lasciare subito questo posto. Tutta la roba che è nascosta qui deve essere portata via questa notte. Bisogna portarla in un posto sicuro dove non si deteriori. Passerà molto tempo avanti che ci serva. C'è molto da fare, prima di arrivare al momento buono. Molti devono essere ancora educati. Queste munizioni non serviranno più, tra poco. Con questo clima si rovina tutto. E ora dobbiamo andare; sono stato un idiota a rimanere qui per tanto tempo e quel pazzo che mi ha portato dovrà rispondere davanti al comitato.

— Devo accompagnarti lì stanotte.

— Pensavano che, almeno per oggi, questa casa fosse sicura.

— Questa casa è una pazzia.

— Andiamocene.

— Ce ne saremmo dovuti andare via prima.

— Baciarmi Enrique.

— Lo faremo con molta cautela, — disse.

Poi, nell'oscurità, stringendosi con delicatezza, con gli occhi chiusi, le labbra vicine; ecco, la felicità senza sofferenza, la sensazione vera di essere a casa, senza provare dolore, l'essere vivo e di ritorno e ancora niente dolore, il conforto di essere amato e ancora niente dolore; uno svuotamento dell'amore, senza svuotamento, e le due labbra, nel buio, che si premavano gentilmente e felicemente, oscuramente e calidamente, si sentivano a casa senza provare dolore nel buio, allora arrivò il fischio della sirena, improvviso, che fece rinascere tutta la sofferenza. Era una sirena vera, non quella della radio, non era una sirena. Erano due. Venivano dai due lati della strada.

Egli volse la testa e si alzò. Pensò che quel ritorno a casa non era durato a lungo.

— Esci, e va via dalla parte di dietro, — disse. — Vai. Posso sparare da qui e fare diversione.

— No, vai tu. Ti prego, rimarrò qui a sparare, così penseranno che stai ancora dentro.

— Andiamo — disse. — Andiamocene insieme. Non c'è niente da difendere qui. Questa roba è inutile. E' meglio uscire. — Voglio restare — disse Maria — voglio proteggerti.

Lei cercò la pistola nella fondina, sotto il braccio di lui ed egli la schiaffeggiò. — Vieni via. Non fare la stupida. Vieni via!

Stavano scendendo la scala, ora, e lui la sentiva vicina, proprio dietro alla sua schiena. Spalancò la porta, uscirono insieme e si trovarono all'aperto. Egli si volse e chinò la porta.

— Corri, Maria — disse. — Attraverso lo spiazzo, in quella direzione. Vai.

— Voglio restare con te!

La schiaffeggiò di nuovo.

— Corri. Poi buttati fra l'erba e striscia con cautela. Scusami, Maria. Ma va. Io vado dall'altra parte. Vai — disse — maledizione, vai!

Si mossero insieme fra l'erba alta, allo stesso tempo. Egli corse per una ventina di passi e poi, come l'auto della polizia si fermava, si buttò fra l'erba e cominciò a strisciare.

Il polline dei fiori selvatici era come polvere sulla sua faccia e le conchiglie gli ferivano le mani e le ginocchia con delle ferite minute e taglienti, udì camminare da dietro la casa; l'avevano circondata.

Strisciava rapidamente, tremando forte, senza badare al dolore.

Ma perché le sirene? — pensava — Perché non una terza macchina? Perché non ci sono i fari in questo prato? Cubani — pensò. — Come possono essere così stupidi e teatrali? Devono aver pensato che in casa non ci fosse nessuno. Devono essere venuti soltanto per prendere la roba. Ma perché le sirene?

Sentì che sfondavano la porta. Avevano circondato la casa. Udì due fischii vicino alla casa e si affrettò ancora di più.

Era quasi giunto al limite del prato e sapeva che si doveva alzare e fare una rapida corsa sulla strada per arrivare alla casa più lontana. Aveva trovato una maniera di strisciare che gli provocava poco dolore, ma temeva il rapido movimento dell'alzarsi.

Si sollevò su un ginocchio, fra l'erba, sentì una fitta dolorosa, resistette, e poi puntò il ginocchio in avanti per prepararsi ad alzarsi.

Cominciò a correre attraverso la strada verso la casa, in fondo al lotto di terreno, quando il fascio di un riflettore lo investì in pieno, al due lati del raggio luminoso c'era il buio fitto.

Il furo era sulla macchina della polizia che era venuta silenziosamente, senza sirena, appostandosi in un angolo dell'appartamento.

Come Enrique si alzava, sottile, ben disegnato dal fascio luminoso, cercando la pistola nella guaina sotto la scapola, i fuochi mitragliatori dall'automobile buia aprirono il fuoco su di lui.

La sensazione è quella come di un colpo attraverso il petto ed egli sentì solo il primo colpo. Gli altri erano come una eco.

Cadde a faccia avanti nell'erba e mentre cadeva, e forse fra il momento che la luce lo investì e il primo sparo, ebbe un pensiero. « Non sono poi così stupidi. Forse si può fare qualcosa con questa gente ».

Se avesse avuto tempo per un nuovo pensiero sarebbe stato per la speranza che non c'fosse un'altra automobile, sull'altro angolo. Ma c'era una macchina anche sull'altro angolo e i suoi fari correvano sul prato, dove Maria era nascosta. Nella macchina buia i mitragliatori, coi loro fuochi puntati, seguivano il corso del raggio luminoso.

Nell'ombra di un albero, dietro l'automobile buia dalla quale partivano i riflettori esploranti, stava un negro. Portava una paglietta dal bordo stretto ed una giacca di alpaca. Sotto la camicia portava una collana amuleto, di perline azzurre. Stava silenziosamente in piedi a guardare il lavoro di ricerca dei fari.

I fari giocavano sopra il prato di erba dove la ragazza stava adralata contro la terra, col mento al suolo. Non si era mossa da quando aveva sentito gli spari. Poteva sentire il suo cuore che batteva contro la terra.

— La vedete? — chiese uno degli uomini della macchina.

— Bisogna cercare fra l'erba dall'altra parte del prato, — disse il tenente che stava seduto al volante. — Hold — chiamò il negro che stava sotto l'albero. — vai in casa e di loro di cercare dalla nostra parte, attraverso l'erba, in ordine sparso. Erano soltanto in due.

— Soltanto due — disse il negro con voce sommessa. — L'altro l'abbiamo preso.

— Vai.

— Sì, signor tenente — disse il negro. Tenendo il cappello con tutte e due le mani cominciò a correre lungo il limite del prato verso la casa dove, ora,

le luci scintillavano da tutte le finestre. La ragazza giaceva nel prato con tutte e due le mani incrociate sul capo. — Aiutami a sopportare — disse all'erba, parlando nel vuoto, perché lì non c'era nessuno. — Aiutami, Vicente. Aiutami, Felipe. Aiutami Chuco. Aiutami Arturo. Aiutami ora, Enrique, aiutami.

Un tempo avrebbe pregato, ma ora aveva perduto la consolazione della preghiera ed aveva bisogno di qualche cosa. — Aiutatemi a non parlare se mi prendono — disse e la sua bocca stava contro l'erba. — Fa che non parli, Enrique. Fa che non parli mai, aiutami, Vicente. Dietro di sé poteva sentirsi avanzare attraverso l'erba alta, come dei battitori in una caccia alla lepre. Avanzavano come dei tiratori, puntando le loro torce elettriche sull'erba.

— Oh, Enrique — disse — aiutami! Si tolse le mani dal capo e strinse i pugni. — Meglio così pensò — se mi metto a correre spareranno. Sarà più semplice.

Si alzò lentamente e si mise a correre verso l'automobile. I fari la illuminavano in pieno e lei corse avendo negli occhi soltanto quella luce bianca. Pensò che quello era il miglior modo.

Stavano gridando dietro le sue spalle, ma non sparavano. Qualcuno l'afferrò violentemente e lei cadde. Sentiva il respiro di colui che la teneva stretta!

Qualcuno la prese sotto le ascelle e la rialzò. Tenendola per le braccia la fecero camminare verso la macchina.

— No — disse — no, no.

— E' la sorella di Vicente Irtube — disse il Tenente — dovrebbe servire a qualcosa.

— E' stata già interrogata — disse un altro.

— Ma mai seriamente.

— No, disse la ragazza. — No, no.

— Poi, ancora più forte: — Aiutami, Vicente! Aiutami, aiutami, Enrique!

— Sono morti, — disse qualcuno — Non possono aiutarci, non essere stupidi!

— Dai un'occhiata ad Enrique — disse il Tenente. — Guarda se può aiutarti. Sta dietro, qui nell'automobile.

— Mi sta aiutando — disse la ragazza.

— Non vedete che mi sta aiutando? Grazie, Enrique, oh, grazie!

— Smettila — disse il tenente. — E' pazzo. Lasciate quattro uomini a guardia della roba; manderemo un camion a prenderla. Portiamo questa pazza al quartier generale. Parlerà laggiù.

— No — disse Maria, afferrandolo per la manica. — Non vedete che tutti mi stanno aiutando?

— No — disse il tenente — sei pazzo.

— Nessuno muore inutilmente — disse Maria — tutti mi stanno aiutando, ora.

— Fa che ti aiutino fra un'ora — disse il tenente.

— Lo faranno. Non vi preoccupate, vi prego. Molta, molta gente mi sta aiutando, ora.

Sedette rigidamente appoggiandosi contro il sedile dell'automobile. Sembrava possedere una strana fiducia, era la stessa confidenza, la stessa fede che un'altra ragazza della sua età aveva provato un poco più di cinquant'anni prima, nella piazza del mercato di una città chiamata Rouen.

Maria non pensava a questo. E neppure nessun altro, di quelli che stavano nell'automobile con lei, ci pensava. Le due ragazze, Giovanna e Maria, non avevano niente in comune all'interno di quell'improvvisa, strana fede che arrivò quando ne ebbero bisogno. Ma tutti i poliziotti che stavano nell'automobile si sentivano a disagio accanto a Maria, ora che sedeva molto rigidamente, col viso che brillava nella luce delle lampade ad arco.

Le automobili si mossero e, nel sedile posteriore della prima automobile, gli uomini stavano rimettendo i fuochi mitragliatori dentro le loro pesanti cassette.

Il negro con la paglietta uscì dall'ombra della casa e chiamò la prima automobile. Si sedette nel sedile davanti costringendo i due che sedevano accanto al conducente a fargli posto. Le quattro macchine voltarono sulla strada maestra che portava sul lungo mare dell'Havana.

Pigiato in mezzo ai poliziotti che stavano nel sedile di fronte, il negro mise le dita, con difficoltà, sulla collana di perle azzurre che portava sotto la camicia. Sedeva in silenzio, tenendo stretta la collana-amuleto. Era stato uno scaricatore del porto, prima di accettare quel posto di spia pagata per la polizia della Havana, e avrebbe riscosso cinquanta dollari per il lavoro di quella notte. Cinquanta dollari sono un mucchio di soldi, ora, ma il negro non poteva pensare più ai dollari. Voltò un poco la testa, lentamente, quando arrivarono sulla strada illuminata di Malecon e guardando indietro, vide il viso della ragazza, che brillava fieramente. Maria teneva il capo eretto.

Il negro ebbe paura e fece scorrere le dita lungo la collana di perline azzurre, il suo amuleto, e si aggrappò tenendola ben stretta. Ma non poteva aiutarlo, ora, perché egli si era messo contro una più antica magia.

ERNEST HEMINGWAY

(Traduzione di Liliana Ferri)

SONO IN VENDITA

ATLANTE

UOMINI E FATTI DEL MONDO

IN TUTTE LE EDICOLE L. 10

•

DOMENICA

SETTIMANALE

POLITICA LETTERATURA E ARTE

•

IN TUTTE LE EDICOLE L. 8

•

EDIZIONI EPOCA

SCRITTORI - MUSICISTI - ARTISTI

aderite al "Gruppo Culturale": pubblica, lancia, valorizza vostre opere. Chiedere programma affrancando risposta

NAPOLI - PRINCIPI, 45 BIS



IRENE DUNNE, NATA PER SO.
GNARE. (Universal Pictures)

POLTRONA ROSSA

Una Bovary come tante

Questo autunno teatrale romano ci ha regalato un succoso compendio del teatro francese del dopoguerra: Pagnol, Bourdet, Natanson, Amiel e Obey. Quel che sarà il teatro di domani, il teatro della nuova Europa, del mondo nuovo che le nostre immense miserie e le nostre speranze incorreggibili stanno creando, nessuno può dire. Non sappiamo nemmeno i nomi dei futuri re delle scene che nell'ombra del continente ancora immerso nel buio stanno già certamente affilando le spade. E intanto in quest'aria sospesa di armistizio in quest'aria di sala d'aspetto fra un treno e l'altro, sfogliare l'ormai vecchio e stinto album del teatro francese di quel tempo ha, almeno per noi, una sua fascinosa malinconia.

La sorridente signora Beudet è in certo senso il più vecchio e in altro senso il meno vecchio dei drammi che abbiamo visto in questi giorni. Giovane e sempre verde è in terra di Francia il problema delle sue Bovary, l'immenso stuolo, l'esercito sconfinato delle sue Bovary. Un problema, uno stato d'animo che non sono legati, come quelli della «Prigioniera» o dell'«Adolescente» alla sovra eccitazione o alle complacenze morbide o al sincero sgomento degli anni tipici e critici del dopoguerra. Il problema delle Bovary è invece un solido e chiaro problema nazionale, legato intimamente alla struttura stessa della Francia, al carattere della sua storia e della sua formazione unitaria. Finché la Francia, finché la provincia francese ruoterà intorno a quel grande centro dei suoi riflessi nervosi, intellettivi, sensitivi che è Parigi, che è quanto dire finché esisterà la Francia, esisteranno le sue Bovary. Perché le Bovary sono la proiezione su un piano nervoso e fantastico, dei precisi e secolari rapporti fra la provincia francese e Parigi. E Parigi che tanta le notti e agita i sonni della provincia francese, dei suoi giovani letterati dei suoi statisti in erba delle sue

abitanti più sensibili, è di Parigi che si struggono anche senza saperlo e senza dirselo i libertini e le aspiranti aduletere delle sottoprefetture francesi. In Italia dove una sproporzione così netta e assoluta fra la capitale e gli altri grandi centri e anche i centri più modesti non esiste, e dove molte sono le città che un a cento anni addietro furono capitali o centri di vita autonoma, non esiste una florida e accreditata letteratura bovaristica. Le nostre signore di Napoli, di Palermo, di Torino, di Venezia, di Parma, di Lucca non hanno alcun motivo di sospirare i fuorigi di Roma né di accumulare cariche troppo grosse e pericolose di brama insoddisfatta e di sottile disagio per la vita gretta che le circonda. Nelle loro città civili, illustri ed industriali le nostre belle signore compiono (o compivano) in modo sano e civile il ricambio della loro vita affettiva e intellettuale. La signora Beudet ha accumulato invece una carica tremenda di nevrosismo disgiunto verso la vita gretta e oscura della provincia nella quale essa è costretta a vivere col marito negoziante di tessuti, rumoroso spiritoso e gresoloso, e quando si accorge che non ne può più si accorge anche che i suoi capelli bianchi sono molti, troppi per una evasione in piena regola. Si è fatto tardi nella sua vita e per vendicarsi di un tradimento così spietato carica una rivolta con cui il marito ama, ghibellizzando, di tirare a vuoto puntandosi alla tempia. Ma quella volta il marito punta su di lei. Lo spavento è terribile per tutti e due e vale a scogliere la crisi e far persuasa la signora Beudet dell'ineluttabilità della provincia e del marito.

Se il problema appare ancora fresco, vecchia appare invece quella tecnica intimista del silenzio, di cui tanto allora si parlò, ma che in definitiva è più invadente e rumorosa, con tutte quelle sottigliezze, e puntini sospensivi, e punti ammirativi e parentesi, di una com-

media goldoniana piena di monologhi e calececi. Né la fondamentale impotenza e le stanche velleità di questi esseri senza gloria e senza iniziativa ci sembra che siano servite meglio da quei sospiri, da quelle pause, da quelle occhiature, da quegli scoppi di pianto, che dalle esplicite dichiarazioni confessionali e programmi di nuova vita ed evasioni di una impotente eresia di Cecof. La Bagni ha sospirato forse un po' troppo ma in complesso essa ci ha detto quel che doveva dire della inane disperazione del suo personaggio, e Pitolto ha caratterizzato con la brutalità e il rilievo che egli sa mettere in fatiche del genere il personaggio del negoziante di tessuti.

Lo spettacolo alle «Arti» era completato da una veloce farsa di Shaw: «Come lui menti al marito di lei», scritta evidentemente in un quarto d'ora d'indulgenza buon umore, perché in essa, dell'alta parodia di «Candida», l'autore finisce per non prendere in giro nessuno e, tutto sommato, nemmeno se stesso come il sottotitolo sembrava promettere. Il movimento della farsa è assai semplice e scarno. Un giovane poeta che è la replica dell'adolescente e petulante poeta di «Candida» dedica sonetti e poemetti alla giovane Aurora, stella della mondanità londinese e moglie di un ricco uomo d'affari che è la replica del Reverendo Merrell. Ora accade che i versi cadono nelle mani del marito e Aurora sconsigliata lo spaziantemente, malgrado le proteste di costui d'essere disposto a sopportare con gioia il peso delle sue responsabilità, lo sconsiglia dunque a non dire e fare sciocchezze e a toglierla dall'impaccio nel quale essa si trova per via di quei maledetti versi che essa del resto non ha mai letti. Meritificato dall'egoismo della donna, il poeta si rassegna a mentire al marito e lo assicura che i versi sono dedicati a un'astratta e ideale aurora. L'Aurora in carne ed os-

sa non lo ha mai turbato ed egli è completamente indifferente alle sue grazie. Errore capitale: quella dichiarazione di indifferenza alle doti di sua moglie manda in bestia il marito che, da buon uomo di affari, non può ammettere che un titolo apprezzatissimo nella borsa londinese di Londra, com'è sua moglie, sia deprezzato dal giudizio del primo giovinello venuto. Il giovinello è preso a pugni e finirebbe molto peggio se non si affrettasse a confessare di aver mentito, e che la donna gli è sempre piaciuta e lo ha sempre turbato. Il marito all'istante si calma e stringe con effusione la mano del poeta.

E' un nonnulla punteggiato di piacevoli nonnulla shawiani. Ma malgrado che la farsa faccia fulero sul supposto sex appeal di una donna che ha fatto perdere la testa agli uomini più in vista di Londra, essa conferma quel che già si è notato e detto a proposito delle eroine di Shaw, vale a dire che tutte o quasi tutte sono prive di attrattiva erotica, senza dimensione sessuale, «sexless», senza sesso. Del fascino di Aurora nessuno si è accorto in platea malgrado il buon volere sia pure caricaturale di Ernest Zerkow e di Leonardo Cortese per rendercene edotti.

E' stato ripreso al Teatro Nuovo un vecchio dramma ottocentesco, «La statua di carne» di Tobaldo Cicotti. Che cosa fosse o che cosa intendesse di essere questo lavoro, dal quale recentemente è stato anche ricavato un film, lo dice con la solita precisione e chiarezza Benedetto Croce in una delle sue preziose «Conversazioni Critiche»: «Dramma... del trito spassino onde si procaccia di ritrovare e amare nell'apparenza corporea, superficialmente e materialmente simile, la personalità spirituale e intera di un'altra donna». Il dramma faceva piangere i nostri padri e ha fatto piangere molto meno gli spettatori alla ripresa. Per essere proprio sinceri non ci risulta che nessuno abbia pianto. Se bastasse la buona volontà degli attori a fare il successo e l'intelligenza di una interpretazione, nessun successo sarebbe stato più vivo e nessun testo meglio capito dalla «Statua di carne» nella edizione del Teatro Nuovo. Ma poiché né il successo né l'intelligenza del testo furono cospicui in quella edizione dobbiamo ammettere che la buona volontà è spesso la virtù più mal ricompensata di questo mondo.

SANDRO DE FEO

GERARCHIE A VENEZIA

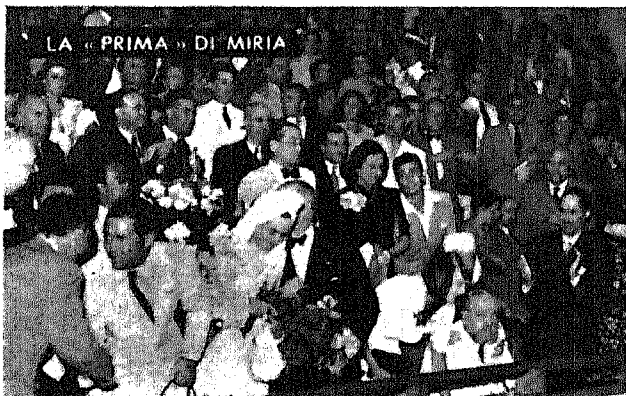
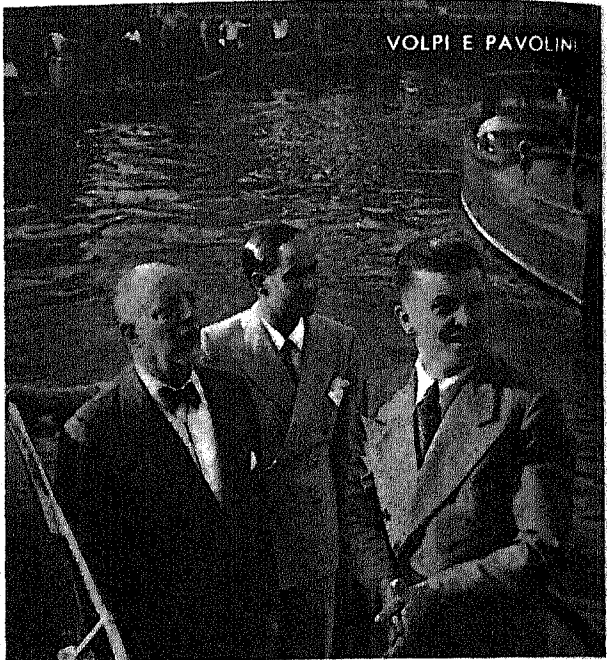
FARSA NELLA TRAGEDIA

Qualcheduno, giorni fa, ha timidamente e pubblicamente domandato, se in un giorno di là da venire non sarà possibile di rimettere in piedi la discesa mostra cinematografica di Venezia. Potremmo pur rispondere all'inecuto sognatore che non è davvero questo il momento di pensare a certe ricreazioni o festecce d'arte, mentre nella pentola di casa nostra bollono disastri pene e miserie d'ogni sorta. Ma noi pure, in segreto, ci siamo rivolti alla medesima domanda e non possiamo nascondere la speranza di rivedere a Venezia una mostra del cinema; e lo speriamo, perché Venezia, a

dare con la memoria agli aspetti puramente esteriori di quello spettacolo mondano e politico per rivedere, dietro la nebbia dei ricordi, le ombre di quei personaggi che riuscivano a sollevarsi sul comparsame variopinto del Lido e che, attorno e dentro la mostra, recitavano, o credevano di rappresentare, la parte dei protagonisti. Gli ospiti stranieri godevano e subivano l'incanto della laguna e non prendevano parte, se non la sera durante la proiezione, alle lotte segrete che si svolgevano nei corridoi, nei saloni dell'Excelsior e sulla spiaggia. Era il tempo in cui calavano dal cielo, vestiti di bianco, il conte

grado minore. Il saluto di Venezia fascista era loro dato dal conte Volpi, dal « paron », sorprendente e famelico, il quale guardava all'avvenire dell'Italia con panglossismo che non si può dire andasse d'accordo con la sua famigerata furbata di affarista internazionale. Orgia di saluti romani. Banchetti e discorsi. Durante i primi anni, lo ripeto, la mostra si svolgeva con una certa regolarità. Essendo presenti in gara l'America, la Francia e l'Inghilterra, i nostri film arrivavano con un'aria di sottomessa semplicità. I film tedeschi si perdevano nella insufficienza di stile e superavano in fatto di noia persino i film giapponesi; quest'ultimi venivano proiettati davanti ad una sala letteralmente vuota.

La confusione ebbe inizio al momento che la così detta politica di Mussolini si indirizzò verso la Germania: subito dopo il 1933, la mostra di Venezia diventò un fatto politico, una conquista fascista. Da Berlino calava una banda di agenti nazisti che pigliavano il dominio della piazza, imponendo al conte Volpi e al suo inesperto collaboratore Ottavio Croze, direttore delle cerimonie, le loro terribili e pesan-



ripensarla nelle giornate solari di anni fa, quando nel mese di agosto vi sbarcavano forestieri da ogni parte del mondo, ci riaccedo dentro una fiammella di romantica nostalgia. Risuscitare la mostra, significherebbe che l'Italia si sazia levata dal letto di dolore in cui è caduta per colpa del pazzo di Predappio; significherebbe che Venezia sarà tornata ad essere, per sempre, l'ospite squisita e leggiadra, e avrà ripreso il volto e la tradizione che le appartengono per diritto di bellezza e di eleganza; quel volto di stupende e trasparenti magnificenze che innamorò Byron, Shelley, George Sand, De Musset, Wagner e tanti altri, e, primo tra tutti, Shakespeare il quale, senza mai averla vista, la definì terra d'ogni dolcezza.

Come tutte le cose serie (pochissime, in verità), inventate durante il fascismo, ad un certo momento, per fatalità storica, si trasformavano in buffonate carnevalesche, in immorali sarabande di volgarissimi interessi, dentro i quali rimanevano letteralmente strangolati il buon senso e le oneste intenzioni, così anche la mostra cinematografica di Venezia, nata nel 1932 sotto una buona stella, si trasformò nel giro di pochi anni, si « monopolizzò » fascisticamente attraverso la prepotenza statale, fino a ridursi una sconsolata fiera paesana, alla quale accorrevano soltanto produttori italiani che erano sicuri di portar via un premio o un attestato pubblicitario, e alcuni privati produttori di paesi stranieri, senza industria o arte cinematografica, con film che riempivano il plebiscito program-



ma, dove spadroneggiavano i filmati tedeschi e i filmetti italiani. Ma al di sopra delle ignobili storture di quella corrotta organizzazione (che doveva essere internazionale e non lo fu mai del tutto, ad eccezione delle prime mostre dove erano presenti America, Francia ed Inghilterra) oggi ci piace rian-

Ciano ed il fatuo ministro Alfieri dal sorriso di idiota. I segretarietti del ministero-propaganda correvano loro incontro all'aeroporto, mentre il conte Volpi si affannava ad organizzare i ricevimenti di rito. La miliardaria americana Barbara Hutton intanto giocava a palla sulla spiaggia con l'invecchiato Douglas Fairbanks. Marina Volpi si lasciava corteggiare da Serge Lifar. Maurice de Rothschild si lasciava attaccare un bottone dalla principessa di San Faustino. Marion Davies beveva sughi di pomodoro con la protagonista di « Estasi », la futura Edi Lamar. Memo Benassi parlava di Nerio Bernardi (soprannominato « la Bernarda »). Quest'ultimo si pavoneggiava in vestaglie ricamate con voli di cicogne e pappagalli e faceva da ciccone mondano al principe Midvani, consorte della miliardaria Barbara Hutton. Tirava un'aria di paradiso. La ignuda eleganza del Lido sfiorava. A contrasto di tante



tissime puzionate di propaganda. A lato dei tedeschi si muoveva la schiera di taluni scalmanati registi e dei produttori italiani. Fino dal primo giorno si conosceva il titolo del film italiano e il titolo del film tedesco che avrebbero dovuto vincere le coppe del duce. Durante le proiezioni riserbato ai critici, i produttori disponevano per la sala un vero e proprio servizio di informazioni, per cogliere al volo le impressioni di quei giornalisti che avessero osato dir male dei loro capolavori. Un giorno Gallone apostrofò i giornalisti. Ci mancò poco che non volassero cazzotti. Il fatto che il ministro avesse scelto il loro film per Venezia, rendeva invulnerabili produttori e registi. Guai a colui che avesse messo in dubbio il giudizio dell'Eccellenza! Poi, venne la guerra. Dal 1940 la mostra fu trasferita in

città. Ed ebbero così luogo le tre lugubri ed ultima manifestazioni, durante le quali soltanto due o tre film di nazioni minori toccarono i limiti della decenza, ed uno — uno soltanto — ungherese, sfiorò il clima della poesia schietta. Al timone della cinematografia italiana era quella bieca canaglia di Pavolini, che scendeva al Danielli in compagnia della sua

collaborazione con i tedeschi — era addirittura la rappresentante del divismo veneziano e non faceva in tempo a firmare gli autografi ai ragazzini di Piazza San Marco. Genina raccoglieva il plauso di Mussolini per l'eroica atmosfera dell'Alcazar e di « Bengasi ». I sinistri collaboratori di Pavolini, alla vigilia della « prima » di questi ignobili filmati di bigliarda propaganda, si premuravano di ripetere le parole che il duce, fondatore dell'impero, aveva profferito guardando il film che — si badi bene — doveva essere per forza un capolavoro. Chiarini presentava i primi parti della sua ermetica cinematografia. I tedeschi scendevano da Berlino affamati da un appetito da lupi: tutti si portavano dietro mogli e figli. Osvaldo Valenti offriva autografi e interviste, mentre Mino Doletti strisciava, laido, ai piedi di Pavolini, pronto ad accattivarsi la benevolenza del ministro, facendo la spia. Chi ma da farsa; da farsa tragica, se si può dire. Gravava l'incubo della guerra. Il colmo della fiera coincideva con l'arrivo dello sciancato ministro Goebbels, l'attuale beccamorto della menzogna nazista. Venezia sopportava innocente la vergogna, così come purtroppo la sopporta oggi per l'ultima volta. La presenza di questo sinistro lurco della banda di Hitler agitava la mossa in scena e l'andamento della farsa. Pavolini e Volpi lo portavano a spasso per Venezia, tra l'indifferenza sfottente dei bravi veneziani. Era già il tempo in cui le frotte dei colonnelli di piazza san Marco erano ridotti ai minimi termini. Dalle gondole non salivano più canti e sussurri di innamorati. Venezia era in lutto e in attesa. Al fianco di Doletti era il fotografo Haas, ufficiale delle S.S., spia della Gestapo, il quale celava dietro un sorriso servile la sua rabbia di belva nazista. Era il prologo, non ascoltato, della catarsi.

Oggi Venezia certamente soffre assai più. Per lei Byron scriverebbe per la seconda volta la nota alla tragedia « Maria Fallerio », nella quale dopo aver nominato i valorosi veneziani che onoravano allora la patria, dice: « Poche persone possono concepire, e nessuno può descrivere lo stato in cui la più infernale tirannia dell'Austria (the more than infernal tyranny of Austria) ridusse questa avventurata città ». A noi sembra di profanare la tua pena con la nostra nostalgia, oggi che vili catene e vili oppressori « coprono d'un funereo lenzuolo la tua cara beltà ».

Eppure ti rivedremo, accesa di luci e sfiorante di rinnovata leggiadria! Tornerà la mostra, gara libera di libera arte, e i film italiani che prenderanno parte alla lotta offriranno una visione nuova e pura del nostro rinnovato sentimento. Molti nostri valorosi attori e alcuni intelligenti registi meritano questa pacifica rivincita.

GIUSTINO RENZI

PALCO SCENICO MINORE

Il canto dell'usignolo

Lettor mio hai mai chiamato «avanspettacolo» il varietà? Questo articolo non è per te. E nemmeno i programmi della Sala Umberto sono per te. Quando passi per via della Mercede, se i megafoni te ne portano l'eco, turati gli orecchi, affretta il passo, monta sulla prima carretta che sosta in piazza S. Silvestro, e dileguati, scompaia. Lettor mio, eri di quelli che l'amor patrio fieramente esprimevano con lettere ai giornali contro le «sconcezze» di certi spettacoli, l'«esotismo» di certi «attorastri», l'«esotismo» di certe musiche e canzoni? Lettor mio, hai annoverato il comico Catoni o il fantasista Maddalena fra i traditori della patria, restii come si mostravano a improntare i loro repertori al rinnovato costume virile e litorio? Hai mai trovato sconvolgente che il mima Rachel non sentisse il pudore d'italianizzarsi almeno in *Rascelet*? Hai mai ritenuto, nella tua fervidissima buona fede, che anche il termine «trio» fosse da bandire come barbaro, e offensivo per la sana tradizione del teatro italiano? Lettor mio, hai mai fatto (o anche pensato) tutto questo? E, allora, pazienza. Gira al largo, per il momento, dagli ex avanspettacoli. Se vuoi concederti un'ora di lecito svago, rileggi i discorsi del duce, gli scritti di Arnaldo, le cronache del regime di Appellus e Valori, raccolte in eleganti volumi e ancora occhieggianti, convenientemente maggiorati di prezzo, in austere vetrine librarie o su peripatetiche bancarelle. Il Volturino, il Principe, il Galleria, la sala Umberto, lettor mio nostalgico, lasciatela a noi. Il manifesto dell'Umberto, del resto parla chiaro: «Spettacolo per militari e civili». Lettor mio tetragono, sei tu un

militare italiano o alleato? Sei tu un civile? Impossibile, perché se tu credi in Mussolini, avevi automaticamente abdicato alla tua dignità di «civile», ne avevi fatto con entusiasmo, «tabula rasa». Militari e civili, del resto, non mancano per alimentare la platea della vecchia sala di via della Mercede. Ce ne son tanti che gli spettacoli vi si succedono a getta continuo dall'una alle otto di sera. Spettacoli *bilingui*, varietà nel vero senso della parola, un tuffo, se Dio vuole, nella più accreditata tradizione.

La sala Umberto è diventata, per così dire, la Quirina del varietà. Programmi italo-americani, con presentatore, anzi presentatrice-interprete, attori e cantanti poliglotti, comici che, addirittura, adottano l'esperanto. Ed ecco il trio ritornare alla sua funzione comico-acrobatico-filosofica (ritorno che il mio venerato maestro Cafiero auspicava da decenni). Ecco il trio Zaccchini, internazionale, se Dio vuole, e che si esprime come meglio crede opportuno, senza timori che il commissario di servizio intervenga prontamente per offesa non al buon costume ma alle norme politiche regolanti gli spettacoli teatrali: parlano, i tre fratelli, annunziano i loro numeri, s'insolentiscono a vicenda, come loro passa per il capo, l'italiano s'alterna con l'inglese, espressioni dialettali s'avvicinano con frasi idiomatiche americane. E' il classico trio «esotico-mondiale». L'ingenuità dei tre acrobati-eccentrici fa perdonare la convenzionale volgarità di certi lazzi. Come in ogni tiro che si rispetti, c'è uno, il più indovinato, che perseguita i compagni, ne frustra le iniziative, ne tronca i discorsi, li costringe alla fuga, e tutto questo mentre le solite musiche commentano e accentuano le giunastiche prodezze degli esibizionisti. Questo trio Zaccchini, vi dico, ha numeri per reggere tutto uno spettacolo. Il matto col trombone è irresistibile; i suoi cackinini, le sue gesta, la confusione ch'egli getta nei piani dei suoi fratelli hanno echi di lontani circhi equestri, di antichi spettacoli all'aperto, riflessi di non dimenticate comiche finali: hanno, soprattutto, la malinconia che accompagna e consuma la vita di tre esseri, sta pure tre fratelli, costretti a vivere insieme, per vivere. La loro sorte umana e fisiologica è quella dei fratelli siamesi. Se uno viene a mancare, anche per gli altri, e non solo artisticamente, è finita. Qualche anno fa, nel quadro finale di una rivista, notai le sorelle Lescano, non so se per caso o per esigenze dello spettacolo, lontane l'una dall'altra; altri attori e ballerini s'erano frapposti, le avevano divise. Le guardai attenta-mente; ognuna di esse appariva smarrita, l'ansia e lo abbagliamento si leggevano nei loro sguardi; ebbi l'impressione che fin lì la labbra si fossero serrate al canto. Come se la vita dovesse rientrare nel loro petto solo quando la mano dell'una stringe il braccio dell'altra. I superficialisti parlano di «affiatamento» del trio. Che strani nomi prende, qualche volta, il destino.

Questo che ho detto, naturalmente, si riferisce a un «trio» veramente tale, come il Lescano e lo Zaccchini. Non si riferisce a quelli occasionali, dove gli elementi si riuniscono e persino s'affiatano per uno o più spettacoli, e magari per tutta la vita; ma è tutta un'altra cosa: il trio Mayer (che abbiamo visto anche all'Umberto) non ha nulla a che fare, per esempio, colla Zaccchini: il primo sta al secondo come il ménage al matrimonio, come un comico radiofonico a un comico di razza. E non a caso ho scelto quest'ultimo paragone. M'è venuto in mente pensando a Catoni. Dopo alcuni anni, e ringiovanito, me lo son trovato davanti tra le gerarchie degli Zaccchini e le esibizioni del Mayer. Ecco uno, riflettevo, che nel mondo irrazionale, patetico e convenzionale del varietà — il mondo di Cafiero e de Pino, e anche un po' il mio — ha rappresentato qualche cosa, è stato qualcuno: ha governato un'isola, come Sancio Panza, ha vinto un'illusoria corona come Massimiliano d'Austria. La fortuna non gli ha ar-rito. Il successo gli è sfuggito di mano. Le porte dei grandi teatri non gli si sono aperte. Egli ha visto i suoi scrittori involarsi verso terre promesse, i suoi imitatori battere cassetta all'ingresso di sospirate sale, fin le divette da lui reclutate tra i tavolini del Biffi o di Piccarozzi volatilizarsi ai suoi sguardi, rapite da principi azzurri. Catoni ha visto tutto questo, e ha sorriso. L'ondata travolgente di euforia cinematografica non ha neppure sfiorato

questo fedelissimo soldato dell'arte cosiddetta varia; né Gigi Fredi, né Amato, né il regista Mattoli si sono accorti e ricordati di lui. Ma egli era sempre sugli spalti dell'onore, seguito da un pugno d'animosi, come Garibaldi dopo la caduta della repubblica romana. Il Principe era il suo teatro. Qualche volta il Brancaccio, e persino il Jovinelli. Ma per gli spettatori sensibili, per gli uomini di buona volontà, il suo nome era un simbolo, il suo repertorio una fiaccola. Egli non imitava nessuno, semmai rifaceva il verso di sé stesso, del Catoni di un tempo. Noti umoristi, giornalisti brillanti non bazzicavano il suo camerino, lasciando, non disinteressatamente, cadere su una sedia un fascioletto contenente nuove barzellette o monologhi spiritosi. Il suo repertorio Catoni lo trova per la strada, ai margini del caffè, nelle osterie periferiche; i suoi moti egli li coglie sulle labbra delle donnette che fanno la fila al mercato, nella penombra dei botteghini del lotto, nei vicoli consacrati ai convegni clandestini e alle operazioni del mercato nero. E come a comico degno di questo nome si conveniva, Catoni ora s'è aggiornato. Il suo repertorio s'è arricchito di nuove trovate. Esibendosi a un pubblico bilingue, qualche volta parla in inglese. E adiste che inglese. Più d'un interprete presso la commissione di controllo creperebbero d'invidia e di rabbia. Altre volte, invece, riferisce la faccia in italiano (o in romanesco), affidando il compito di tradurlo alla presentatrice dello spettacolo. Il successo, così, è doppio. Ridono prima gli italiani, mentre la parte del pubblico composto di soldati americani conserva un dignitoso riserbo che rompe, al momento opportuno, quando, grazie all'annunziatrice, viene il suo turno d'ilarità. Catoni, in questo suo «doppio gioco», mi ricordava Mussolini un giorno ch'io lo vidi, a Bengasi, fare un discorso ai mussulmani (erano i tempi della «spada» e del protettorato). Pronunziato un periodo, il fondatore dell'impero si fermava, per dar modo all'interprete di tradurre le storiche parole. Così Catoni fa il comico romano non me ne voglia per l'accostamento l'altra sera. Come il duce. Con questa differenza, però, che con Catoni una parte del pubblico rispetta, per ridere, la traduzione della barzelletta, mentre col duce, a Bengasi, tutti, indistintamente, applaudivano alla fine di ogni celebre frase, quelli che avevano capito e quelli che, vestiti da mussulmani, dovevano, almeno, dimostrare di non capire.

Ma rientriamo nella sala Umberto. Ora è la volta di Chiaretta Gelli. Il più giovane usignolo dello schermo come la definisce il cartellone pubblicitario. Fermiamo il respiro. Concentriamoci per ascoltare il canto dell'usignolo, come Garibaldi nel fragore della battaglia. Dall'opera alla canzone sincopata, da una romanza spagnola a «Marchiare», dal repertorio partenopeo a quello americano, quanti pezzi ha richiesto il pubblico osannante? Chiaretta ha il dono della simpatia. E' piccola, col microfono innastato al di sopra della sua testa fa pensare a quelle reclute più corte del loro fucile. Ma ascoltata negli acuti, vi sbalordisce la resistenza delle sue corde vocali. Guardatela come sulle spalle di bambina che è sul punto di diventare educanda sostiene con fierezza i «patris» e «matri» e i «guardi» e altri temibili contrassegni del patriottismo liberticistico nazionale. Così bambina, e non le viene da ridere. Così bambina, e già così appassionata per la sorte di Caroffi che, in una cassetta di Marchiare, dorme in una «dolce» mattina di primavera. Così bambina, e già sa, e lo rende noto con graziosa mimica, che la «festa» entro cui «addora» un garofano non è una parte del corpo umano ma il vaso dove crescono piante di fiori. Così bambina, e canta anche in spagnolo e in inglese, per ora. Eppure non è una bambina prodigio. Perché nei suoi occhi, nelle sue mani, nel suo comportamento non c'è quel non so che d'innaturale, di mostruoso, di rachitismo psichico che rende, a volte, così ediosi i bambini prodigio. La grazia e la simpatia le sono compagne. L'altra sera, ascoltandola, io sognavo una vecchiaia serena, confortata dal canto di questo usignolo: lo pensavo, ascoltandola, alla felicità di chi le sarà vicino, nell'intimità familiare, nelle serate del prossimo inverno, che s'annunziano lagabri e buie. La compagnia di Chiaretta non farà rimpiangere la radio e il gramofono condannati al perpetuo silenzio. Il canto di Chiaretta è un album di motivi sentimentali che si levano in volo come rondini fugacissime. Ce n'è per tutti. Per innamorati e delusi, per imperi come Gino Aorio, e non più giovanissimi come Eredi Patti. Certo ora gioioso ora triste, ora spensierato ora malinconico; motivi per arpa e per cembalo, per violino e per chitarra, per mandolino o per sifofono, per sassofono e per redivivi organetti di Barberia.

OMBRE BLANCHE

ULTIMO REGALO. — L'Italia ha fatto alla Spagna dei pessimi regali: oltre a una guerra civile le ha regalato il peggio del suo pessimo cinematografo. Insieme alla pesante bardatura ministeriale sono affluite in Spagna le insopportabili commedietine che erano una specialità dei nostri cantieri; ai detestabili attori spagnoli si sono aggiunti Anita Barba, Carlo Lombardi, Paola Barbra (e non sapremmo dire quale delle due nazioni sorelle ci abbia guadagnato); alla deficiente schiera dei registi tipo Marquina, Perajo, Neudle, si è aggiunto il nostro Primo Zeglio. Ora abbiamo letto sui giornali che anche le sorelle Petacci hanno raggiunto la ospitale terra iberica. A parte le complicazioni diplomatiche che tale arrivo potrà suscitare, al cinema spagnolo e alla Spagna intera non resta che un gesto per riabilitarsi: imitare a Miria di San Sereola l'ingresso nei teatri di posa.

RIVELAZIONE 1944. — Dicono i giornali di oltre Atlantico che Maria Montez, giovane stella dell'Universal, costituisce la più grossa sorpresa dell'Ottimo cinematografico per quest'anno. Notti di Arabia s'intitola il film interpretato dalla egiziana attrice: accanto a lei appaiono John Hall e Sabu, il piccolo indiano di La danza degli elefanti.

MARLENE. — Le fatiche di guerra non hanno allontanato Marlene Dietrich dagli stabilimenti cinematografici. Essa ha interpretato di recente per la Warner Brothers Manpower con Edward G. Robinson e George Raft.

SCUOLE. — Il 10 ottobre p. v. scade il termine per la iscrizione agli esami di ammissione e ai concorsi per le borse di studio della R. Accademia d'arte drammatica di Roma. Benissimo: il teatro è vivo, viva il teatro! Nel frattempo, il Convegno nazionale di Piazza Monte Grappa annuncia l'apertura di una scuola di regia e recitazione cinematografica. Lodevole iniziativa anche questa; ma vorremmo che — come per il teatro — vi fosse anche il cinema. Che ce ne faremo, altrimenti di un gruppo di studenti laureati, impossibilitati a tradurre in pratica gli insegnamenti appresi a scuola?

BAMBINI IMMORTALI. — Il cinema ha una particolare predilezione per i bambini prodigio. Han fatto più male al mondo Jackie Coogan e Deanna Durbin di una qualsiasi epidemia. Ecco ora un nuovo nome aggiungersi alla numerosa e immortale schiera: quella della giovane compagna di Freddie Bartholomew, Virginia Weidler la quale, memore dei successi di Shirley, di Chiaretta Gelli e di Deanna Durbin, ci delizierà per qualche anno con le sue mofie.

SEPARATISMO E CORELLIONE. — Viviamo in un mondo strano, in un mondo pazzo, dove si verificano esottergenze, separatismi, rovesciamenti del fronte, multiple dichiarazioni di guerra e sganciamenti memorabili. Ed anche la vita degli uomini e le loro amicizie risentono degli avvenimenti politici. Sensateci la futilità dell'argomento, ma come sono andate a finire le coppie tradizionali dello schermo? Anche esse si dividono, rovesciano il fronte del successo, forse in onore agli avvenimenti politici. Myrna Loy ha lasciato William Powell, Nico Pepe si unirà probabilmente a Marina Doga per costituire una «coppia ideale» del teatro che non ci farà certo rimpiangere il tandem Zareschi-Crisman trasferitosi al Nord; Fred Astaire ha lasciato Ginger Rogers e costei si è unita a Gary Grant col quale ha interpretato Once upon a honeymoon (Accade durante la luna di miele). Il ritorno del cinema americano sui nostri schermi ha portato delle novità alle quali i vecchi incalliti amatori si abitueranno difficilmente. E tutto questo per colpa della guerra.

**PELLICCERIA
FERRETTI & BASSI
SARTORIA PER SIGNORA**

TELEFONO 63-132
VIA CAPO LE CASE 18-19

VISITATECI
diverremo il vostro
negozio preferito

TEATRO VALLE

ritorno
**MOULIN
ROUGE**
è uno spettacolo
MACARIO

**CASA LENA
PELLICCERIE**
INIZIA STAGIONE 1944-45
IL MIGLIORE ASSORTIMENTO
LABORATORIO SPECIALIZZATO
VIA DELLA VITE, N. 54, PP.
(dietro Poste Centrali)

★ **Star** ★



HOTEL IMPERIAL



DIAMONDS ARE DANGEROUS



HOTEL IMPERIAL

Isa in America

Si è molto parlato a suo tempo dei due film interpretati da Isa Miranda ad Hollywood, ma non furono presentati in Italia essendo sopravvenuto il blocco alla cinematografia americana. Crediamo interessante pubblicare alcune fotografie di « Hôtel Imperial » e « Diamonds are dangerous » che, sebbene siano trascorsi alcuni anni, verranno probabilmente mandati anche a noi dalla Paramount. I questi film ritroviamo una Miranda meno incisiva ma più illustrativa: cioè perfettamente intonata allo spirito di Hollywood.



DIAMONDS ARE DANGEROUS



HOTEL IMPERIAL



DIAMONDS ARE DANGEROUS



HOTEL IMPERIAL