

Star

SETTIMANALE DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI



*La famosa ballerina Talia Wermoth
in un languido finale di danza*

Giovanni, recandosi dal medico, non aveva l'intenzione di ingannarlo, non pensava affatto che gli avrebbe mentito. Aveva stabilito da un pezzo di farsi visitare per la seconda volta dal Dottor B. perché si sentiva veramente ammalato. Il giorno che si recò dal dottore non stava peggio del solito e può darsi che lo facesse soltanto perché voleva fuggire in quell'ora la tentazione di fare qualche altra cosa. Del resto non sapeva bene in che consistesse la sua malattia, sentiva semplicemente che stava male. Si era accorto che certe parti del suo corpo, ignorate fino ad allora, misteriose nel buio in cui le aveva sempre immaginate immerse, lo avvertivano acutamente della loro presenza, ma senza dolore; e certi giorni gli pareva di vivere quasi soltanto per stare in ascolto del suo male, spiare l'arrivo. Insomma non si sentiva più giovane. Tuttavia benché pensasse a disturbi fisici, concreti, esattamente volgari, Giovanni sapeva che tutto poteva dipendere dal fatto che Camilla gli aveva annunciato la sua partenza e che non l'avrebbe più riveduta. Che cosa poteva farci il Dottor B.?

Gli sembrava un uomo simpatico, il dottor B., scrupoloso, pieno ancora di giovanile entusiasmo per la sua professione; e anzi proprio la visibile fiducia che mostrava per la propria scienza aveva indotto Giovanni ad agire come aveva agito. Gli sembrava simpatico il dottore anche per lo sforzo che faceva, parlando, di mitigare il suo dialetto; si capiva, guardandolo, che per ogni parola pronunciata correttamente, per ogni inflessione giusta, doveva provare una breve e intensa soddisfazione; gli si leggeva sul viso, giacché per un attimo gli si spianavano le rughe minute sul volto giovane; e poi non aveva fretta, il dottor B., non aveva quella fretta di certi medici, la quale innervosisce, offende e rende vogliosi di insultarli. Neppure quando vi si recò Giovanni aveva fretta, e a buon conto Giovanni era andato da lui prestissimo, dopo colazione, per essere il primo dei suoi scarsi clienti. Anche in casa del dottore avevano finito da poco di mangiare; dal salottino in cui la cameriera lo aveva fatto entrare, Giovanni sentiva il rumore delle stoviglie smosse, delle sedie riporate a ridosso delle pareti, i passi del dottore e di sua moglie che sercchiolavano sull'impiantito di legno allontanandosi dalla stanza; un sentore di cibo era poi nell'aria della casa, penetrava nel salottino. Ne era infastidito e si mise a fumare cercando di mettere una qualche attenzione sulle immagini di una rivista offerta sul tavolino, rotondo quasi con petulanza. Lo rendeva nervoso anche il pensiero che fra qualche minuto il medico (forse anche lui stava fumando una sigaretta e leggeva il giornale) gli avrebbe toccato il corpo, si sarebbe avvicinato a Giovanni probabilmente vincendo un lieve disgusto a cagione dei cibi che aveva finito di mangiare da poco, avrebbe sentito il suo alito denso del dopopranzo. «Comunque — pensava Giovanni —

BUGIE INUTILI

NOVELLA DI LIBERO BIGIARETTI

anch'io mi trovo nella condizione di essere disgustato da ogni cosa e di desiderare soprattutto un letto su cui sdraiarmi». Di questa stagione difatti gli era sempre piaciuto dormire nelle prime ore del pomeriggio, e si pentiva di essere uscito di casa tanto presto. «Mi verrà il mal di capo» pensava e gli pareva perfino strano di non sentirne le fitte.

Finalmente la cameriera, di una gioventù malamente compressa nell'abito nero e nel grembiolino bianco, ingentilita per dispetto, suo malgrado; finalmente dunque venne a dire a Giovanni che il dottore lo aspettava, e lo accompagnò nella saletta delle visite. Il medico era già al suo posto dietro la scrivania, pronto a rappresentare la sua parte nel migliore dei modi, volentieri come sempre; i suoi occhiali scintillavano dignitosamente, in perfetto equilibrio sul taglio avuto del naso, il canice bianco aperto con calcolata negligenza, le mani, che avevano lasciato da poco coltello e forchetta, atteggiavano graziosamente una sul piano del tavolo, l'altra sul bracciolo della poltrona. A Giovanni parve che egli fingesse di non ricordare il suo nome, di non riconoscerlo se non dopo qualche istante in cui lo considerò benevolmente, e dietro la consultazione di un grosso quaderno. Lo invitò a sedere dinanzi a lui, cominciò a interrogarlo con calma, pregandolo di rispondergli brevemente e precisamente. «Bene — pensò Giovanni — ora mi voglio divertire». Fu un pensiero momentaneo e incalcolato e una specie di allegria lo eccitò piacevolmente mentre gli descriveva i suoi disturbi. La prima bugia che gli disse fu insignificante, venne fuori senza che lo stesso Giovanni se ne accorgesse per una viltà che riconobbe soltanto dopo.

«Da quanto tempo avverte questo disturbo?» — domandò il medico. Pronatamente Giovanni rispose: «Da una settimana all'incirca». Invece da più di due mesi stava male. «Si spogli, la prego», disse il dottore. Allora senza riflettere, senza sapere perché lo facesse, spinto forse dal malinconico desiderio di rendere meno sicuro, meno fiducioso il giovane medico, Giovanni disse la seconda bugia: «Dottore, crede che dai dolori di cui soffro possa dipendere la strana angoscia che mi assale ogni volta che mi levo da tavola dopo aver mangiato?»

Vide il dottore corrugare la fronte, fare uno sforzo che rese per un attimo penosa la sua espressione: Giovanni pensava malignamente che gli stava guastando la scena che aveva composto, vi introduceva, con qualche domanda, un elemento estraneo non preveduto: era un indugio che lo seccava visibilmente.

«Sì», rispose mentre si adagiava sul lettuccio — ogni volta, appena finito di mangiare, mi viene da piangere. Ma non per il dolore: per niente. Per niente, dottore. Improvvisamente mi sento la gola serrata dal bisogno di piangere, un'orribile malinconia mi prende, e vado a gettarmi sul letto, a soffocare sul cuscino i singhiozzi, come un bambino. E senza motivo, badi».

Giovanni si appassionava ormai al suo racconto, e si pose a sedere sul lettino, guardando con finta ansia il dottore. Anche egli lo guardava, ma si capiva che il suo impaccio andava lentamente cangiandosi in malumore. Cercava di guadagnare tempo: «Si spieghi meglio, per piacere» disse, «che cosa intende per orribile malinconia?»

«Ma — dottore — rispose Giovanni quasi senza impaccio — un'angoscia, una disperazione di cui non so vedere la causa, e che insorge in me, infrenabile. E' come se ricevessi all'improvviso una notizia dolorosa, come se mi dicessero, che so, che debbo essere imprigionato, o ucciso; o mi annunciassero la morte di una persona amata. Ogni volta così, dottore, a pranzo e a cena: mi siedo a tavola sereno, di buon appetito, mangio e poi, mentre fumo una sigaretta, mentre apro il giornale...».

«Di notte» — lo interruppe il medico — «di notte prova le medesime ansie, o degli incubi?».

«Di notte» — rispose Giovanni come se recitasse a memoria una lezione — «dormo quasi sempre bene, ottimamente. Ciò — riprese sentendo che soltanto allora arrossiva — seppure mi sveglio o stento a prender sonno non provo affatto la voglia di piangere; sono tranquillo, ecco, e tutt'al più mi viene il desiderio di leggere un po' per ritrovare il sonno». Il dottore non disse nulla, guardò fissamente Giovanni forse sul punto di scoprire le sue bugie; ma Giovanni era tranquillo, il suo volto era impassibile e con malizia mormorò:

«E' strano, vero dottore?».

Il dottore fece un gesto vago, quasi per ammonirlo che per lui non c'era mai niente di strano. La sua scienza lo metteva al riparo da ogni sorpresa, bastava a tutto. Fecce distendere il cliente, cominciò il suo lavoro: un colpetto, due, tre, allo stomaco, un tamburellare fitto e inquieto sulle costole, un premere laddove si accusava il dolore. Ad un tratto Giovanni sentì che la mano del medico aveva toccato il punto giusto, aveva scoperto il suo dolore, provò una trafittura atroce.

«Le fa male?» gli domandò il medico «in questo punto?».

«Affatto, dottore, non sento altro se non la pressione della mano». Era orribile per Giovanni mentire a quel modo, senza ragione, ma ormai non poteva farne a meno. Il medico riprese il suo lavoro preferito, auscultandolo, facendolo tossire, respirare. Era il suo lavoro, quello, ma forse per la prima volta, lo eseguiva di malavoglia, distrattamente, contrariato dalla docilità di Giovanni, dalla prontezza con cui egli rispondeva aumentando tutte le sue supposizioni.

Ricominciò ad interrogarlo, mentre Giovanni si rivestiva:

«E' sicuro che soltanto dopo aver mangiato prova il bisogno di piangere?».

«Sicurissimo» gli rispose Giovanni — «ecco è così» fece un sorriso per accompagnare la spiritosaggine che gli si presentava, irresistibile e insulsa, alla mente «è come se fossi un coccodrillo, se è vero che i coccodrilli piangono durante la digestione».

«Un coccodrillo» riprese a dire — «ma forse i coccodrilli piangono di soddisfazione?».

Giovanni ormai avvertiva la falsità del suo accento, la sua commedia gli appariva adesso ripugnante, e sentiva lucidamente il disprezzo soverchiare la sorpresa, affacciarsi all'animo del medico. Le ultime parole che aveva pronunciate gli parvero capaci di far crollare pietosamente quell'aria afflitta, quella nobile cera di sofferenza che aveva saputo assumere al principio. Tuttavia non gli era facile, non si sentiva più capace di partecipare al giuoco, non credeva più alla sua parte, e avrebbe voluto confessare ogni cosa al dottore, chiedendogli scusa del suo stupido scherzo. Ma era impossibile ormai; il dottore lo conosceva come uomo

serio, come ammalato serio. «Impiegato — gli aveva detto Giovanni quando il dottore gli aveva chiesto la sua professione: impiegato statale; perché non sarebbe stato creduto? Se gli avesse detto di essere uno scrittore, avrebbe diffidato di lui, non sarebbe stato facile ingannarlo. Ma anche non essendo il funzionario nel quale si era divertito a nascondersi (non per aggiungere un'altra bugia a quelle che già gli aveva pronunciate: provava sempre a dire: io sono uno scrittore. Era una cosa per lui troppo difficile; qualche volta ha detto di essere giornalista; è una professione più attendibile) anche essendo quello che è, la sua dignità, il pudore che gli ha sempre vietato di confessare agli altri le sue miserie, e infine anche la sua educazione, perché no, la sua tenace appartenenza a una società nella quale si riconosceva, gli impedivano di smentire il suo atteggiamento. E perciò capi che doveva insistere nella finzione, difenderla dalla nascente incredulità del medico. Giovanni lo faceva con una specie di ostinazione, di appassionato fervore: cominciava a descrivere il suo male immaginario, a sofferirlo davvero nella fantasia, a commuoversi. Ogni tanto, però, come si accorgeva che il dottore lo guardava più acutamente e che sulla espressione perplessa del suo viso si disegnava — attorno alle labbra, lievisima — una piega ironica, attenuava il racconto, lo rendeva di nuovo accettabile: si riproponeva quale caso clinico di singolarità modesta, quasi mediocre».

Il dottore si rimise seduto alla scrivania, scrisse nervosamente alcune parole sul quaderno, poi altre su un foglietto; intanto rivolgeva a Giovanni domande sulla sua vita, sulla sua famiglia: cercava nelle risposte, apparentemente sensate ma false, che Giovanni gli dava, un appiglio qualsiasi, qualche cosa che rendesse plausibile tutto a un tratto non solo il racconto ma anche la sospetta precisazione con cui Giovanni l'aveva esposto. La sua esistenza, nelle parole che ora a Giovanni fluivano strane, dinanzi a lui, e solitarie, diventava piana, calma, non quella che era veramente: era un uomo felice quello che gli descriveva; un uomo felice che due volte al giorno, per un'ora, piange e si tortura con orribili angosce. Gli pareva giusto, del resto, dipingere quasi armoniosamente la sua vita quando la crisi era lontana. Non sarebbe stata simile a quella la sua vera esistenza se non avesse amato Camilla? Se ella non avesse deciso di recidere il vincolo che da due anni legava strettamente — e parava per sempre — i loro destini?

Pensava appunto a lei, uscendo dalla casa del medico, e come lo avrebbe giudicato se avesse assistito alla sua commedia. Ed era pieno di confusione, pieno d'ira contro se stesso, e stranamente pietoso verso il dottore che aveva ingannato. Tanto pieno di confusione che un autocarro improvvisamente gli passò davanti sfiorandolo, udì che qualcuno gridava un insulto verso di lui: una voce sonora che coprì il rumore della macchina e fuggiva di corsa. E si aggiunse altro rossore alla vergogna di Giovanni giacché quell'insulto poteva convenire alla stoltezza che gli aveva suggerito le inutili bugie. Risalito sul marciapiedi si accorse di aver paura proprio allora, e cercò di ricomporsi, a una vetrina si guardò: era veramente pallido, stravolto; anche il suo abito era in disordine come se avesse lottato con qualcuno, e il cappello gettato all'indietro mostrava troppo della sua fronte spoglia. Ebbe la tentazione di leggere il foglietto di carta della ricetta: avrebbe comprato quella roba dopo tutto; gli pareva doveroso farlo e che solo in tal modo avrebbe attenuata l'offesa fatta al medico. Lo aveva pagato appunto perché scriveva quelle poche righe.

«E chissà — pensava — chissà che davvero queste medicine impediscano di piangere». Perché in quel momento sentiva veramente il pianto serrargli la gola, le lacrime velargli gli occhi, pensando a Camilla che partiva, a se stesso che mai, forse, avrebbe potuto raggiungerla.

LIBERO BIGIARETTI

RECAPITO A DOMICILIO DI LIBRI NUOVI, senza alcun aumento sul prezzo.
USATI, con diritto di recapito (fisso di lire dieci).
TELEFONATE: 82.634, tutti i giorni anche festivi dalle 14 alle 21.

SARTORIA PER SIGNORA
Abiti montelli tailleurs pronti su misura. Rimoderna accolta stoffe dai clienti. Consegna subito - Tel. 80.553
S. DI BLASI, Via Treviso 19

"DETECTIVE"
Informazioni - Investigazioni - Ritracci
MONDIAL
PRIMARIO ISTITUTO INVESTIGATIVO
Roma - Piazza S. Silvestro, 92 - Tel. 61.789

Leggete
DOMENICA
Settimanale di letteratura e arte

Dott. SCARLATA
SPECIALISTA DERMATOLOGO
VENE VARICOSE
Via Firenze, 43 Scala A. Interno, 3
ORE: 8 - 13 - 15 - 18 - Tel. 484.798

ACQUISTO VENDO

Orologi argenterie porcellane servizi piatti bicchieri thè caffè liquori soprammobili ecc.

P U C C I N I
PIAZZA DELLA ROTONDA 68-B (Pantheon)
TEL. 65286

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

PROF. DOTT. R. X.
Chiromanzia - Chirologia
Grafologia - Astrochiromanzia
Angiporto Galleria, 34 - Napoli

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

TAGLIO E CONFEZIONE
Corsi normali e accelerati hanno subito inizio. Si eseguono modelli su misura

VISITATECI!
Scuola Femminile "F. ROSSI"
ROMA - Via Nazionale, 230 - Tel. 480.632

Prof. D'AMICO
OCULISTA
Via Farini, 5 - Telef. 42.450 - Ore 8-11

METROLINA RACHELLE
LAVANDA PROFUMATA

Efficiente in tutte le malattie dell'apparato genitale, di azione potente come preventivo. Assolutamente indispensabile per l'igiene intima della donna.

VENDESI IN TUTTE LE FARMACIE
Visite e cure accuratissime presso la produttrice OSTETRICA RACHELLE - Via della Croce, 41
Telefono 62900 - Roma

Leggete
MERCURIO
Mensile di politica, letteratura, arte, scienze

Anno II - N. 4 Roma 27 gennaio 1945

Star

SETTIMANALE
DI CINEMA E ALTRI SPETTACOLI
Diretto da ERCOLE PATTI
EDIZIONE PERIODICI EPOCA
Direzione Redazione Amministrazione
Via Torino 122 - Tel. 451.367 - 454.645

ABBONAMENTI
Un anno L. 700 - Sei mesi L. 350
Una copia L. 15 - Arretrati L. 30

PUBBLICITÀ
SAEP - Via Tritone 102 - Tel. 44313

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA
PER LA VENDITA:
"LA DISTRIBUZIONE"
di A. Castellucci, Roma Via In Ar-
clione, numero 98 - Telefono 84845

HEDY LAMARR IN UNA SCENA DI
«ESTASI» DI GUSTAV MACHATY.



MACHATY E IL SIMBOLISMO

Nessun autore cinematografico ha mai rivelato uno spirito più perverso ed insieme più estetizzante del cecoslovacco Gustav Machaty, se si eccettuano quegli ignoti compilatori di cortometraggi pornografici che un certo pubblico privato conosce in Francia col nome di «cinema cochon», e dai quali del resto lo stesso nostro regista sembra derivare direttamente.

Dalla Francia, infatti, Machaty aveva tratto, nella sua fresca e primitiva Boemia, quel sapore da lupanaro, tutto speciale dei Pars Soir, quel gusto del perverso e del sensuale, allora di moda, frutto di calcolate elucubrazioni cerebrali ed indice di una cultura male assimilata. Proust, Gide, Cocteau, tre scale ben distinte di un linguaggio letterario ma, nel medesimo tempo, tre gradazioni di una stessa sensibilità, di uno stesso clima mentale, non avevano agito invano sulle coscienze, seppure con fretta e confusamente.

Nacquero in tal modo, Erotikon (1927), Estasi (1933), e Notturmo (1934). Tre opere di questo regista oramai famose per la loro audacia sessuale e che sconfessavano, improvvisamente, davanti al mondo intero, una Cecoslovacchia cinematografica, poeticamente semplice e lineare nelle sue ispirazioni, così come l'avevano sempre cantata i suoi migliori registi da Jossif Rovensky a Karel Plicka.

Ma Machaty pretendeva di sbalordire il mondo solo perché il mondo aveva sbalordito lui.

Costretto, da ragioni geografiche, a vivere fra due grandi cinematografie, quella russa e quella tedesca — mai più tanto feconde di opere eccezionali come in quegli anni — il cinema cecoslovacco era riuscito, tuttavia, a mantenersi fedele alla sua più vera seppure modesta tradizione naturalistica.

Machaty è nel cinema dal 1919. I suoi lavori fino al 1926 non presentano alcun carattere speciale che lo faccia distinguere dalla mediocrità dei suoi colleghi. Ma l'Europa cinematografica si evolve, Machaty fiuta nell'aria, vuol uscire dal chiuso regionalismo fin qui seguito, vuole imporsi all'attenzione del

mondo, aprirsi una strada sul piano internazionale. Ha il torto, però, di accostarsi ai suoi scopi con animo di provinciale avido e presuntuoso, vuol strabiliare il cittadino. La sua vera natura, fino allora malcelata, sorge alla luce dal fondo del subcosciente, gli indica la strada dell'istinto come la più sicura. Ma è una strada scandalistica. Machaty non la teme, anzi, laddove altri osa dipingere con sfumature di rosa, egli getta il carminio a grandi pennellate. E' in ciò il segno del suo provincialismo, con ciò egli vorrebbe tentare di abbattere le forze cinematografiche — già affermatesi — della Russia e della Germania.

Con Pabst e Dupont, infatti, la Germania dava proprio in quegli anni, l'avvio ad un genere di racconto dove l'indagine psicologica teneva il centro dell'interesse delle nuove esperienze, creando così il Kammerspiel; e con Murnau e Fritz Lang espandeva il campo delle ricerche tecnico-figurative fino a raggiungere risultati artistici tra i più strabilianti.

Era l'affermazione definitiva della assoluta possibilità che oramai il mezzo espressivo cinematografico permetteva. Pabst e Dupont dimostravano come l'immagine potesse scavare nelle più recondite zone del pensiero umano e persino del subcosciente.

Le luci di un paesaggio, il volto di un attore, il loro rapporto prossimo o lontano, colmano di significato anche i sensi più misteriosi; per la prima volta nel cinema l'uomo s'era levato nel tempo e nello spazio in una vita di comunione con la natura, l'uomo viveva con tutti i suoi attributi, viveva finalmente il suo ruolo più umano con le sue vibrazioni più naturali, con le sue contraddizioni, le sue debolezze, i suoi abbandoni, le sue crisi. Gli schemi di un «neo-classicismo» cinematografico, fino ad allora imperante, sono rotti definitivamente. Ora si dettano le premesse di un nuovo «romanticismo» che si afferma con tutta la potenza espressiva dei mezzi propri al cinema.

In Russia, intanto, nasceva uno stile crudo, secco, incisivo, tutto espressione cinemato-

grafica; e le leggi di un'armonia ritmica venivano sancite definitivamente. Il cinema poteva ora vantare la sua epica popolare. Si affermava un «realismo» cinematografico avido di fratellanza umana, di verità, forte di concetti ed allusioni ideologiche, mai fine a se stesso perché ispirato da chi per quella stessa fratellanza e verità aveva rischiato la vita: Eisenstein, Pudovkin, Dovgenko, Vertov.

L'Europa cinematografica, tutta, ed anche l'America, dovevano dipendere in seguito dalle poetiche intuizioni rivelate dalla Russia e dalla Germania. Da qui, seppure disperdendosi, nascevano dopo qualche tempo, quei motivi che ancora oggi danno vita all'intero cinema mondiale.

Ma, che cosa aveva compreso Machaty di tutto ciò? Niente, o quasi niente, sul piano umano e del contenuto. Orecchiato aveva invece i caratteri formali con i quali quelle due civiltà, quei due paesi, si erano espressi. E

ora Machaty li faceva suoi con una sorta di gelosa esuberanza, quasi volesse dimostrare la facilità con cui i predecessori erano giunti a quelle rivelazioni. Se, infatti, i tedeschi si erano rivolti all'indagine psicologica per spiegare la più intima natura dell'uomo, del piccolo borghese al vertice della sua decadenza, e tener testa, in tal modo, anche al cammino letterario che la giovane narrativa europea andava seguendo; e dall'altro i Russi erano ricorsi all'uso di un montaggio analogico, fatto di simboli, di rapporti in contrasto, onde comunicare più facilmente con le masse secondo i principi di una concreta propaganda sociale; ora Machaty pretende di mischiare il sacro al profano, di fare di tutto ciò un'unica zuppa: crede un colmo di raffinatezza, di buon gusto, calcare la mano su ogni cosa, fa della psicologia anche con le pietre, con i vetri di una finestra, con la lampada, con un albero, crea simboli vuoti di senso, talvolta persino inafferrabili, dettati solo da vane compiacenze stilistiche.

Da una materia così composta nasce un ibrido, il più incestuoso che linguaggio cinematografico ricordi, vi si indovina, negli accenti, nei modi, un'anima tipicamente femminile. Nell'arabesco, nel ricamo Machaty lavora con una morbidezza di tocchi, un'attenzione amorosa al particolare inutile, da non lasciare dubbi sulla sua natura. Le oramai squallide esperienze dei vari poetucoli decadenti sul principio del nuovo secolo, dei letterati cicisbei post-wildiani, trovano, certo, in Machaty il loro più accanito e degno prosecutore cinematografico.

Machaty è l'inventore del «calligrafismo simbolico-psicologico» dove si incontrano modernizzati alla rinfusa, senza coesione, i miti di Deucalione, degli antichi pastori, delle ninfe, o i baccanali olimpici. L'aspirazione ad una mitologia naturalistica, ed alla creazione di una epica con fatti di ordine esclusivamente carnale, si perde nel ghirigori formali della sua macchina da presa. Machaty è ossessionato dalla forma. Il suo quadro composto, pieno, ogni volta ingombro di suppellettili oltre misura, è quanto di più barocco si possa inventare. «Estasi» forse l'opera più dimostrativa di Machaty — è il campionario di un gusto siffatto, né quel finale di tono moralistico in cui i due amanti trovano riposo l'una nella maternità, l'altro nel lavoro, serve a giustificare lo scopo del film.

Chi non ricorda le prosperose nudità di Hedy Kieslerova (oggi in America Hedy Lamarr) esaltate come quelle di una divinità campestre, o la monta dei cavalli paragonata all'accoppiamento dei due amanti?

Chi non ricorda in «Notturmo» la farfalla abbattuta contro il radiatore di un'automobile in corsa come a significare la sorte della protagonista, vittima della libidine di un uomo?

La scapestrata esuberanza permise a Machaty di dire, in questi film, più di quanto egli stesso forse non avesse in animo di dire. Fu così che la sua malefica immaginazione si esaurì. Un film realizzato in Italia, «Ballerine», fu la conferma di un tale esaurimento. Machaty non si ritrovava più.

Emigrato in America Machaty realizzò anche qui delle bruttissime opere tra le quali «Within the law» che ho avuto occasione di vedere qualche tempo fa. Film sciatto ed anonimo, al cospetto del quale non si prova nemmeno quel tanto di curiosità storico-filologica che sempre un'opera di questo regista potrebbe offrire. Ogni cosa è sommersa dalla più completa impersonalità. Solo un attimo, appena una inquadratura può farti ritornare alla mente il vecchio Machaty: una donna entra in una stanza, dal cerchio del suo braccio appoggiato sul fianco si vedono seduti su un divano alcuni uomini intenti ad aspettarla. Niente di più che un accorgimento formale, ripetizione di un motivo che già machaty aveva inserito nel film «Notturmo».

GIUSEPPE DE SANTIS



HEDY LAMARR COME LA
VOLLEVO GLI AMERICANI



"FONTAMARA" dal romanzo al film

Nella nostra ultima cronaca, trattando del film che sono in preparazione, accennammo alla realizzazione di «Fontamara» come alla iniziativa più interessante. Ci interessava non soltanto per l'eccezionale rinomanza dell'opera letteraria, ma anche sotto l'aspetto cinematografico, giacché con tutta probabilità si prevedeva che il lavoro si sarebbe iniziato con un sistema di produzione diverso dal solito.

Oggi vogliamo parlare più ampiamente del romanzo di Ignazio Silone; e possiamo annunciare (diciamo così, ufficialmente) che proprio in questi giorni sono state definite le pratiche per la costituzione della Soc. Cooperativa «Fontamara», creata espressamente per la produzione del film. Presidente della Cooperativa è lo stesso autore del romanzo, Ignazio Silone. Amministratore delegato è Carlo Ponti, che sarà anche l'organizzatore e il direttore della produzione. Un primo nucleo di soci è formato da altri principali collaboratori del film.

L'aver adottato la forma cooperativa si deve soprattutto alla volontà di Ignazio Silone, il quale, pur avendo ricevuto vantaggiose offerte da parte di produttori e di privati, ha preferito che il film venisse realizzato con la partecipazione finanziaria, oltreché artistica, degli stessi collaboratori.

Già varie volte si era parlato dell'opportunità di costituire cooperative di produzione cinematografica; e questo specialmente nei periodi di crisi più acuta. Così ricordiamo, ad esempio, due cooperative promosse dopo il 25 luglio, una da Alfredo Guarini e l'altra da Iolito Sterbini, cooperative che ebbero notevole successo di adesioni, ma che con l'8 settembre andarono in aria.

Ma questa di «Fontamara» ci sembra la prima formazione cooperativa realmente seria e bene avviata.

Fu Armando Zanetti, in un articolo apparso sul *Giornale d'Italia* subito dopo il 25 luglio, a dare le prime informazioni su «Fontamara». Egli ci presentò l'autore come «la vera rivelazione dell'esilio» e il romanzo come «uno dei più ammirati e più tradotti del mondo intero». Di qui, una grande curiosità e un vivo desiderio, da parte nostra, di leggere l'opera e di conoscere meglio questo scrittore italiano che i critici di oltre-oceano avevano paragonato a un Thomas Mann, a un Hemingway, a un Malraux. Ma non fu davvero possibile nei mesi che seguirono procurarsi una copia di «Fontamara»; e anche oggi il romanzo, in Italia, è introvabile.

Se ora siamo in grado di dare qualche notizia su «Fontamara», lo dobbiamo a una fortunata circostanza e al nostro amico Vinicio Marinucci, il quale, impiegato durante i primi giorni di Badoglio quale interprete in un campo di concentramento di prigionieri di guerra, riuscì diabolamente a sequestrare fra i libri sequestrati ai prigionieri una copia di «Fontamara», che lui stesso (appassionato amatore di libri proibiti) a sua volta si affrettò a sequestrare. Era una traduzione inglese del romanzo e non l'edizione originale italiana; ma il poter leggere il romanzo sia pure in inglese, in quel momento, era già un avvenimento eccezionale. Marinucci lo ritradusse subito in italiano; e così il romanzo, che era già stato tradotto in ventidue lingue, ebbe in quell'occasione una ventitreesima traduzione fuori programma.

Potremmo leggere in tale circostanza, attraverso questa avventurosa «ritraduzione» di Marinucci, i brani più interessanti e conosciamo la trama di «Fontamara». Della quale fummo tutti, come si dice a Roma, talmente imbottiti per le possibilità cinematografiche che presentava, che ne parliamo anche ad un noto produttore. Dobbiamo però dire che il produttore freddò subito il nostro entusiasmo, rispondendo che «non era quello il momento di pensare a «Fontamara». E non potevamo dar torto; ché era quello il periodo in cui tutti si viveva sotto l'incubo dei tedeschi e dei fascisti, e i produttori dovevano pensare a nascondere le macchine da presa, la pellicola, e se stessi, per evitare il minaccioso trasferimento al Nord.

Oggi — venuto finalmente il momento, costituita la Cooperativa e già iniziata la sceneggiatura — pos-

siamo riparlare di «Fontamara» con lo stesso nostro entusiasmo di quei giorni ormai lontani. E, anche se la traduzione di Marinucci che abbiamo sott'occhio non è probabilmente il testo di Silone, può essere tuttavia utile e sufficiente a mostrarci l'opera letteraria nel suo contenuto e significato.

«Raffiguratevi Fontamara come il più povero, il più primitivo villaggio della Marsica, a nord del prosciugato Lago del Fucino. Circa un centinaio di casupole cenciose, senza forma, di un sol piano, annerite dal tempo, logorate dal vento e dalla pioggia, intorno a una chiesa di roccata, su di una collina pietrosa. La maggior parte di queste casupole senza pavimento non hanno che una sola apertura come porta, finestra e camino. Dentro di esse, uomini, donne e bambini, asini, capre e galline vivono, dormono, mangiano e procreano la loro specie». Questo è l'ambiente come lo descrive l'autore nella prefazione del romanzo.

La vita dura, il dramma angoscioso e il fatale destino dei contadini, nella santità del loro attaccamento alla terra e nell'ingiustizia di uno sfruttamento e di una umiliazione che dura da secoli, sono i motivi che danno al racconto di «Fontamara» un profondo significato sociale e morale. La narrazione — scarna, spiegata, spesso beffarda — ci fa vedere (e sentire e vivere) tutto il calvario del villaggio, da quando vi pone il piede il primo rappresentante del governo oppressore fino al giorno in cui l'autore immagina di ritornare in mezzo ai poveri e disastri superstiti che gli raccontano, come stupidi e con amari e disperati accenti, la maledetta storia dei patimenti sofferti.

E' stato detto che «Fontamara» è un po' il «Furore» degli italiani; e si è tentato anche l'interessante raffronto tra il nostro autore e Steinbeck e altri scrittori americani. Ma è bene ricordare che «Fontamara» è stato pubblicato nel 1930, prima cioè di «Furore», e che il racconto, per quanto ambientato nettamente in Italia in quel desolato villaggio della Marsica, riflette tuttavia nei suoi accessi bagliori la storia di tutti i contadini, gente che non può essere e non sarà mai compresa dagli uomini della città». Ecco. Il Governo manda un suo rappresentante, o gerarca che sia, a «Fontamara», e di qui nasceranno angosce e sopraffazioni. Non c'è proprio possibilità d'intesa e i Fontamaresi se ne accorgono subito: «Un uomo di città e un contadino non possono arrivare a capirsi. Egli parlava come un uomo di città, e non poteva parlare in nessun altro modo. E noi eravamo contadini. Noi intendevamo tutto da contadini, cioè nel nostro modo. Io ho parlato a contadini di tutte le razze, dagli spagnoli agli indiani, e ci siamo sempre capiti come se fossimo tutti di Fontamara».

In questa schiettezza v. ricercato uno dei motivi della risonanza che le parole di Silone hanno avuto in tutti i paesi del mondo.

Sullo sfondo della vicenda paesana campeggia la figura del protagonista, Berardo Viola. «Era quasi un gigante, vigoroso come un ramo di quercia, con una solida testa quadrata come un'incudine, due occhi enormi come quelli di uno spiritato, fiero, indomito, impulsivo, sempre pronto a combattere, senza paura di Dio o degli uomini».

I contadini tentano di reagire alla crudele oppressione, si organizzano sotto la guida di un propagandista e a Fontamara esce perfino un loro giornale. Si chiama «Che dobbiamo fare?». E questa domanda ricorre ad ogni titolo: «Hanno ucciso Berardo Viola. Che dobbiamo fare? Ci hanno rubato la nostra acqua, che dobbiamo fare? Hanno violato le nostre donne in nome della legge. Che dobbiamo fare?»

Ma tutti i figli di Fontamara finiscono dispersi o torturati sotto la furia dei crudeli oppressori. E il libro si chiude con una angosciosa domanda. Dicono i contadini: «Dopo tante lotte e tormenti e lacrime e ferite e sangue e odio e disperazione — che dobbiamo fare?».

Anche il film di Mario Soldati, che sarà certamente proiettato in tutti i paesi del mondo, dovrà lasciare alla fine questo angoscioso interrogativo.

SILVANO CASTELLANI



ANN MORRIS DELLA METRO GOLDWYN MAYER



MURIEL ANGELUS DELLA PARAMOUNT PICTURES

L'APERITIVO alla Quirinetta

La solita animazione, la solita gente. Come sempre, mormorio e cicaleccio, tintinnio di bicchieri. Al solito tavolo, in fondo, gli inseparabili Severo, Frivolo e Scettico Bla. Il sottoscritto riferisce alla meno peggio discorsi colti a volo da un tavolo all'altro e frasi sconnesse raccolte qua e là:

— Hai letto il giornale? Massimo Serato è stato aggredito, spogliato da alcuni sconosciuti e lasciato in mutande. Figurati un po' Anna Magnani quando se l'è visto tornare a casa seminudo!

— Potremo dire: Nudo alla meta.

— Secondo altri, invece, pare che gli abbiano levato anche le mutande, così che Massimo Serato sarebbe arrivato tranquillamente a casa completamente nudo. Che te ne pare?

— Il Massimo della spudoratezza.

— Che ne dici di Elsa Merlini nel ballo con Harry Feist?

— E' ancora nel suo repertorio: L'ultimo ballo.

— Però il pubblico non la riconosce più, Elsa Merlini è ormai sorpassata.

— Elsa Morente, direbbe Alberto Moravia.

— Che si dice di San Benedetto, il film di S. M. Scotese?

— San Benedetto del Tonto.

— Hai sentito? Si dice che Peppino Amato, per farsi perdonare il suo passato, non farà più commedie d'amore.

— Amor che a nullo Amato amar perdona, direbbe Dante (se fosse ancora vivo e se fosse scritturato dal noto impresario per fare La Divina Commedia).

— Hai letto? Lattuada dirigerà per la produttrice Orbis un grande film contro la guerra e gli atti di violenza.

— Botte da orbi.

— Però bisogna riconoscere che la Cinematografia Cattolica fa le cose sul serio. Quel Diego Fabbri è infaticabile, che te ne pare?

— Il Fabbri del convento.

— Io me ne vado. Cameriere, il conto.

ILARIO

EMITTENTE CLANDESTINA ULTIMO GRIDO

Come un misterioso vento ignorato dalla Rosa, la Moda imperiosa da tempo immemorabile sulla vita umana. In apparenza non agita che chitone e vestiti, ma in realtà penetra dovunque e non lascia nulla d'intatto. Spietatamente ma elegantemente beffardo, questo vento tratta allo stesso modo cappelli e problemi spirituali, modifica sensibilità e manito d'ombrelli, suggerisce tacchi e lettere d'amore. Con intelligenza ma senza accanimento, tenta di farci capire che non siamo più importanti di cento altre cose mortali.

In politica e in amore, per esempio. Supponiamo che le prime novità primaverili segnino il trionfo del giallo e della fedeltà; il partito del signor K. avrà dunque il maggior numero di seguaci e gli uomini potranno contare sull'onestà delle loro signore e viceversa. Fra le signore l'onestà assumerà naturalmente tutte le forme possibili, dalle meno notevoli, limitate al motivo fondamentale, alle più illogiche e preziose, rievocanti perfino le rigide fogge feudali quasi dimenticate. Ma ormai l'estate sopraggiunge dicendo verde e gelosia. Il signor K. è relegato nel suo partito in un vecchio armadio, o relegato a qualche nazione più bisognosa o piccola colonia. Col suo delizioso verde-gialla trionfa il partito del signor Y. Il sospetto, elemento indispensabile per la gelosia, è richiestissimo e quanto mai vario. Le case di Moda sono in tumulto: «Fanny, mostrate alla contessa le ultime scene di gelosia arrivate da Parigi. Viola. Questa sembra creata appositamente per il biondo tizianesco della contessa, prego osservare l'eleganza di questi insulti sibilati e l'assoluta novità, starei per dire audacia, di questo sorriso che li conclude. Non è il solito sorriso di circostanza, ironico o vittimistico, bensì un radioso splendido sorriso che merita al modello il titolo di «Mattino d'estate» e che non ritroverete in nessun altro esemplare del genere. Ed ecco il lunghissimo, vaporoso silenzio blu-elettrico da drappeggiarsi capricciosamente...». Mentre nei salotti: «Avete saputo della Tale? Che vergogna. Soltanto due giorni or sono, in presenza di amici, s'è fatta vedere in una scena di gelosia dell'estate scorsa, roba sorpassata, roba da Grandi Magazzini...».

Ma quando le novità estive giungeranno ai sobborghi, dove giovani manovali continuano a scrivere sui muri «W il partito giallo e il signor K.», e nei giardini pubblici, dove le chiassose fantesche si scambiano ancora amichevolmente i rossi compaesani, sarà ormai autunno, e qualche foglia secca scivolerà sulla ghiaia dai rami infreddoliti.

ISA MOGHERINI

Chi non ha più che un istante di vita
Non ha più nulla da dissimulare.
Quinault, *Alys*.

Del mio paese e dei miei natati non credo sia il caso di parlare — non hanno a che fare col racconto — ma sfimo opportuno solamente avvertire che il mio spirito possedeva sempre al massimo grado qualità di positivismo analitico, di modo che alcuno, meno di me, fu mai esposto ai fuochi fatui della credulità e della superstizione. Scrivo ciò per tema che l'incredibile storia che sto per narrare non sia considerata solo la frenesia di un'immaginazione morbosa.

M'imbarcai, in un lontano giorno del 19... a... sulla nave «Cinecittà» per intraprendere, nelle acque della nostra cinematografia, quel viaggio che doveva avere così strana fine. Ma sarà bene che ricordi come, molto prima di salire su quel legno, avevo amareggiato per lungo tempo con le acque del cinema, nella febbrile attesa di avventure. Nato della generazione che a sei anni saltò sulle sedie dei cinema rionali per Tom Mix e che ad otto anni si esaltò per gli scarponi di Charlot — di quella generazione per la quale «La febbre dell'oro» fu ciò che «Pinocchio» era stato per la generazione precedente — avevo, come si suol dire, il cinema nel sangue e passai gli anni del ginnasio più sulle figurine di Dolores Costello e Rodolfo Valentino ancora odoranti di cioccolato, che su Tito

periodo romantico in cui mi piaceva definirmi «cineasta», in cui dormivo con il ritratto di Von Sternberg sul comodino, in cui ancora ignoravo Baudelaire ma credevo di sapere ormai tutto perché sapevo che Greta Garbo era stata scoperta da Maurizio Stiller, quel periodo in cui andavo a letto felice perché avevo finalmente assodato che il W di Griffith era la iniziale di Wark, in cui guardavo il mondo dall'alto in basso perché conoscevo tutti i titoli inglesi dei «two-reels» girati da Charlot per la Keystone. Anzi, allora, Charlot lo chiamavo scrupolosamente «Chaplin» e mi beavo del virtuosismo di dire «Larry Semon» invece di Ridolini. Rientrai così, di colpo, in quella malinconica ed esigua schiera di mille o millecinquecento sbarbatelli italiani che continuavano a parlare del «cinema come Arte», che si leggevano negli occhi di essere orgogliosamente i soli a sapere che l'operatore di René Clair si chiamava G. Périnal, che stabilivano paralieli fra il film «La corazzata Potemkine» e la Cappella Sistina, concludendo sempre in favore della corazzata e senza avere mai visto né la corazzata né la Cappella.

Era fatale che, in questo periodo pericoloso e pernicioso della mia giovanile esistenza, scrivessi una storia del cinema che ogni tanto rileggevo flegliandola dal cassetto, che sognassi l'apparecchio da ripresa Bell & Howell e che frequentassi assiduamente le proiezioni «retrospettive» dei Cine-Guf.

Per quale miracolo sfuggii alla mor-



ALLA MANIERA DI POE

IL MANOSCRITTO TROVATO IN UN FIASCO

(DAL DIARIO DI UN CINEASTA NAUFRAGO)

Livio e Senofonte. Ma presto quella passione, da generica e studentesca, si avviò a divenire più profonda e preoccupante, il che derivò non tanto dalla diligente lettura di «Cinema Illustrazione» né dalle mirabolanti corrispondenze di Marco Ramperli su Hollywood, quanto dalla «scoperta» del libretto «La cinematografia per tutti» di Ernesto Cuda e del librone «Cinema ieri e oggi» di Ettore Margadonna. Nel primo libretto, attonito e meravigliato, appresi che «primo piano» si scrivesse P.P., eppresi la parola «carrello» e sognai per notti intere la evocativa espressione: «dissolvenza incrociata». Dal secondo librone appresi l'esistenza di famosi registi dai nomi con molte Acce e molte Kappa e, con riverenza, cominciai a compilare il nome di David W. Griffith. Cominciò così quel giovanile

le, mi è impossibile dirlo. Certo che un giorno mi risvegliai, ancora stordito e dolorante, e mi trovai sepolto sotto una valanga dei libri più astrusi e più impensati: estetici, etiche e morali del «montaggio», volumi esotici dovuti a strani autori come Bela Balasz e Paul Rotha, numeri speciali dedicati a G. W. Pabst e all'«asincronismo» sonoro. Mi sentii allora un gran vuoto nell'animo e mi trovai faccia a faccia con il mio spirito scovito dal male. Avevo frequentato cinque Biennali veneziane del cinema eppure non credevo più in nulla; avevo visto Francesco Pasinelli curvo sulle pellicole per segnare su un taccuino il nome del truccatore di un film polacco, eppure il nome di King Vidor non mi faceva più piangere di commozione; avevo rifagiato tutte le critiche di Filippo Sacchi ed ero uno



dei dieci italiani che avessero visto «Elesi», ma cominciavo a sospettare — e mi si gelava il cuore — che l'«Amleto» fosse un po' più importante del «Gabinetto del dottor Caligaris». Ma ebbi la ricaduta, e, come si sa, le ricadute possono essere fatali: mi iscrissi al Centro Sperimentale.

Là, fra quelle mura che ancora mi tenevano lontano dalle «vere» acque del cinema, un nuovo sconcerto prese possesso del mio animo e caratterizzò il secondo periodo del mio male che attraversò quella fase che clinicamente si chiama «fase Pudovchin». Passai sconolate ore in un sotterraneo in cui gli occhiali e la calvizie burocratica dei «maestri» ma s'addiceva alle teorie rivoluzionarie che andavano esponendo: udii voci russe che parlavano di «pathos», fui costretto a baciare il ritratto di Vsevolod Pu-

dovchin e, levando gli occhi, vidi uno spettacolo che mi gelò il sangue: Pasinelli che, esattamente curvo su una pellicola come sei anni prima, stava segnando su un taccuino il nome di un fruccatore di un film cecoslovacco.

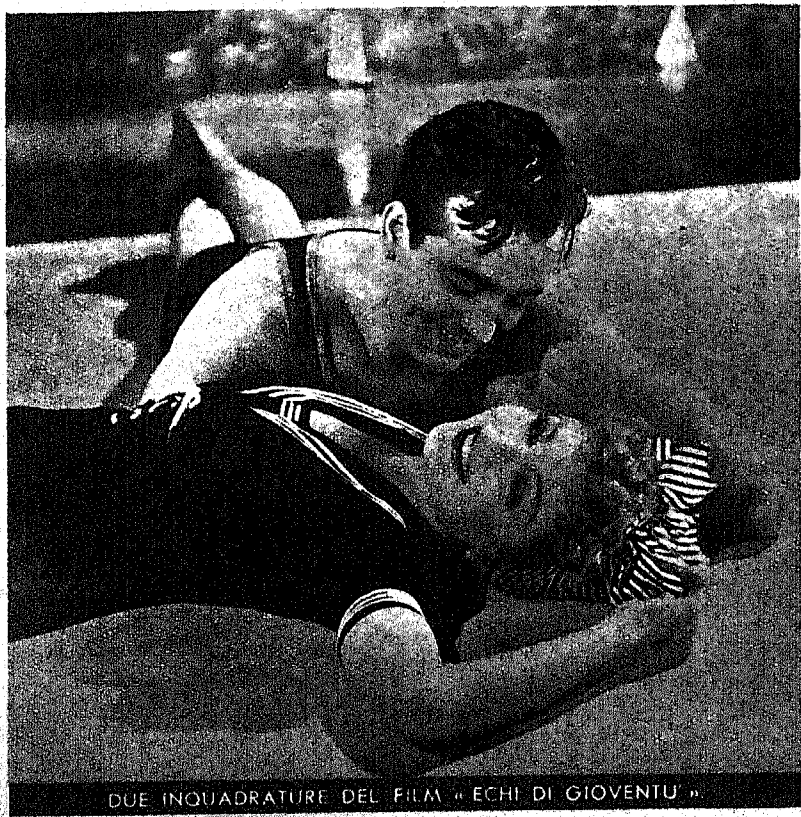
Fuggii e cercai di dimenticare, finché, in quel lontano giorno del 19... a... m'imbarcai, come dicevo, sulla nave «Cinecittà» in qualità di mozzo. Volevo finalmente, dopo tanti incubi e tante delusioni, conoscere da vicino il mare del cinema e quel legno (dalla faccia dei produttori capii che ero su un «brigantino») faceva al mio scopo. Si trattava di un legno non molto grande e piuttosto traballante, carico di vecchio pepe di Lilla Silvi e di deteriorato sale di Righelli. Aggiungerò che appena usciti dal porto, mi accorsi che batteva bandiera corsara. Furono mesi di navigazione mono-

na e senza incidenti, si navigava come nell'olio, ma senza veder mai terra. In quelle bonaccie, conobbi la cordialità e il mestiere di Mattoli, assaporai l'acetone dei montaggi di Simonelli, gustai i rapidi filtri di Braggia. Feci l'alba in compagnia di Blaselli che sceneggiava a torso nudo, tentai inutilmente di convincere Matarazzo, passai mesi e mesi con Soldati su una sola pagina di dialogo. Avevo voluto fare il mozzo e ora conoscevo a cosa poteva arrivare Liborio Capitani. Avevo voluto rinnegare Dziga-Verlov, ma ora avevo sull'occhio dove poteva arrivare il commendatore Persichelli. Continuava la bonaccia, ma in realtà tutti quei sintomi mi lasciavano prevedere prossima la tempesta. E la tempesta si scatenò. Onde alle come mai le potè concepire cervello umano ci sollevarono come un fuscio. Per giorni e notti i marosi spazzarono la tolda e tutto l'equipaggio scomparve.

Scampato, aggrappandomi al rotame di un riflettore, ritrovai poi il legno dopo qualche tempo e mi ci aggrappai. Il terrore però mi invase quando mi accorsi che non si trattava più del legno «Cinecittà» ma di un vascello fantasma. Il suo nome è «A.C.C.I.». Lo stesso equipaggio a me noto gira sulle tolda, ma come è cambiato! Tutti, come fantasmi, mostrano i segni di una vecchiezza precoce, la loro pelle incartapecorita rabbrivisce al vento, i loro occhi distillano le lacrime del tempo trascorso e i loro capelli grigi fluttuano nella tempesta. Nella tempesta che ha ripreso. Tutto ci gira intorno. Su cosa sperare? Di certo più in nulla. Pochi minuti fa mi sono avventurato fino nella cabina del capitano e quivi mi sono procurato il mezzo di scrivere ciò e tutto quello che precede. Voglio tentare di far pervenire queste righe a qualcuno del mondo vivo. In questo naufragio ci resta soltanto un fiasco: all'ultimo momento vi metterò dentro il manoscritto e lo getterò in mare.

Andiamo verso il vortice; descrivere l'orrore delle mie sensazioni è cosa, io credo, assolutamente impossibile. L'ululare del vento mi ripete «gggriffith» e «ppppppudovchin», mentre gli alberi della nave si spezzano facendo rullillillman. Oppure sento io che farnetico. Credo che più nulla possa salvarmi, né il gusto pitagorico del noto regista Eisenstein né le ambiziose tesi del noto regista Luchino Visconti. Sono un cineasta finito... i cerchi si restringono sempre più... il naviglio trema... si spezza... non mi restano che pochi istanti per pensare al mio destino...

STENO



DUE INQUADRATURE DEL FILM «ECHI DI GIOVENTÙ».

Riservato alle donne

Fa sempre piacere imbattersi, o ogni tanto, in qualche notizia che porti a dimenticare, almeno per un momento, i fasti negrieri di Tordinona, il razionamento del gas, quelle prove generali di suicidio collettivo che sono i viaggi in camionetta. La notizia oggi di turno è che il titolo di «donna più elegante dello schermo» è passato, per concorso designazione di Hollywood, da Kay Francis a Deanna Durbin.

Evidentemente, la rispa giovinetta sta diventando un personaggio sempre più importante. Non lontani i tempi dei sei abiti di «Tre ragazze in gamba» e dei due, due appena, di «Cento nomi e una ragazza». Nell'ultimo film di Deanna, «Questa è la vita», il guardaroba della gorgogliante fanciulla è il risultato di ben tredici settimane di lavoro di oltre cinquanta fra sarte, ricamatrici e aggiustatrici. Il che, tradotto nel linguaggio delle banconote, ha rappresentato la tenue spesa di 2450 dollari.

Vera West alla quale, come di segnatrice, risale la responsabilità di tutte le «toilettes» della signorina Durbin, ha sentenziato: «Deanna ha una figura perfetta, possiede molto buon gusto e ciò facilita assai il nostro lavoro. Nei sei film dell'attrice ho trasformato gradualmente i suoi vestiti, adattandoli via via secondo il variare della sua personalità e della sua linea. Ad esempio, gli abiti che indossa nell'ultimo film sono più lunghi rispetto ai precedenti, che erano più alti alla vita e adatti per una ragazza. Il modo di vestire di Deanna — ha concluso con leggera ingenuità la signora West — ha molto influito sul modo di vestire di tutte le ragazze moderne».

Influenza a parte, il fatto è che, non appena insignita del titolo di cui sopra, la diva si è affrettata a scodellare cinque preziosi consigli di igiene e di bellezza, dedicati a tutte le rappresentanti, più o meno leggiadre, del suo sesso.

Il consiglio n. 1 riguarda la testa. «Lavatevi di frequente con un buon shampoo e quindi frizionatela con acqua di colonia. Inumidite la fronte e le tempie con una lozione per capelli. Usate una rete che si adatti alla tinta del vostro abito e al colore della vostra capigliatura». Parole sante.

Dopo la quale è la volta del viso, e qui la faccenda comincia ad es-

ser per l'epidermide. Questa operazione dev'essere ripetuta diverse volte durante la giornata, onde evitare che il trucco formi una crosta». Quella si verificasse questo dannato inconveniente, è opportuno fare intervenire uno spaccapietre, la cui opera, generalmente poco considerata, si rivelerà nel caso vostro di estrema utilità.

«Un cenno per il vostro corpo» — continua la disinvoltata ragazza, conglobando in una parola le varie parti di quell'importante settore dell'anatomia femminile che va dal collo alle gambe. «Bagni e docce tiepidi sono assai più efficaci di quelli freddi. Sorvegliate il sudore sotto le ascelle». Sì, sorvegliatelo bene, e nel caso si comportasse da mascalzone non esitate a chiamare la polizia. «Applicate due volte al giorno, sotto le braccia, un deodorante, e frizionatelo con acqua di colonia. Ciò rinfresca e profuma. Spolveratevi con il talco prima di vestirvi, i vostri abiti scivoleranno meglio. Assicuratevi che la vostra biancheria sia pulita come voi». In caso contrario, regalatele ai passanti.

E adesso, occhio alle gambe. «Niente di più disgustoso di un paio di gambe sudice e trascurate — afferma con calore Deanna nostra —. Per mantenere le vostre gambe immacolate e senza peli, usate regolarmente un depilatorio a rasoio». Non fate però come la nostra cara ma esagerata Armanda la quale, non avendo sottomano né depilatorio né rasoio, si cospargesse le gambe di benzina e quindi accese. Ogni traccia di peluria spari in un baleno dal suo corpo divino, e con

essa scomparve anche la titolare del corpo medesimo. «Se d'estate non portate le calze, usate un liquido oppure una crema abbronzante, applicandoli dolcemente e in maniera uniforme. Se invece preferite portare le calze, cambiatele due volte al giorno. Ad ogni modo, qualunque fosse la vostra occupazione, non girate mai senza calze. Le gambe senza calze vi potranno sembrare belle, ma non hanno nessuna attrattiva per chi le guarda». Sembra che Deanna ignori che le donne italiane, grazie al fascismo, hanno dimenticato da anni l'uso delle calze, anche con dieci gradi sotto zero. Eppure vanno forte lo stesso.

La rassegna si conclude ordinatamente con i piedi. «Il calore è nocivo ai piedi — sostiene la stella. — Ogni volta che ve li sentite caldi e stanchi immergeteli in acqua calda e fredda, alternativamente, oppure solo in acqua calda, alla quale avrete aggiunto del sale o della soda, e teneteli per cinque o dieci minuti. Prima di mettere le scarpe, spolverateli con del talco: questo aiuta ad asciugarli e previene il sudore. Abbiate sempre del talco a portata di mano, per assicurarvi durante il giorno il conforto dei vostri piedi».

Così la pensa Deanna Durbin. A voi ora, belle signore, seguire i suoi disinteressati consigli. Seguiteli, se vi fa piacere, ma con accortezza e circospezione: si tratta generalmente di tipi piuttosto suscettibili a che, ove si accorgessero di essere oggetto di pedinamento, vi potrebbero procurare qualche fastidio.

LUIGI PARENTI

LETTERE SENZA BUSTA

A UNA STREGA

Care signorina Veronica Lake, ora basta. Se siete una strega la colpa non è nostra, non è di noi poveri spettatori mortali. E' di Clair, forse. Noi abbiamo dovuto sostenere una battaglia durissima per giungere fino a voi; ci siamo battuti prima ferocemente, rabbiosamente contro una cinquantina di agguerriti avversari davanti al gabbiotto della biglietteria per i vostri occhi verdi; e poi ancora più ferocemente in una sala nella quale migliaia di persone si pigliavano per vedere la vostra chioma bionda, la vostra grinta dura, lo spirito vostro esaltante dal collo di una bottiglia di vecchio cognac. «Luce» — gridavano e scendivano «lu-ce, lu-ce», come nelle antiche oceaniche imperiali adunate — gridavano questa parola misteriosa e terribile perché era domenica, nella grande sala non si capiva più niente, c'erano morti e feriti, vestiti stracciati, scarpe spaiate, signore con brandelli di combinazioni in mano alla sul mare ribollente. Sembrava di essere in uno di quei rifugi di non felice memoria che voi, fortunatamente, non avete avuto agio di apprezzare, che fortunatamente pochi di questi spettatori hanno conosciuto, durante un'incursione, quando spentosi il fioco lume per uno sconquasso più forte, i rifugiati si accapigliavano, preda del panico, selvaggiamente. L'incursione eravate voi, Veronica Lake. Sia che passaste a cavallo di una scopa — ed io vi ho appena intravista su una foresta di teste — sia che deliziosamente candida, vi lasciate trasportare nella poltrona soffice e ampia delle braccia di Friedrich March affraverso le fiamme ed i crolli, sia che navigaste, spirito sottile, le brumose caligini di cieli favolosi, canilando insieme col vecchio genitore pazzo.

Eravate voi, Veronica Lake, la strega imbambolata nelle mani magiche di Clair. Ma si sentiva che, per quanto strega, per quanto autorizzata dall'illustre regista a mutarvi a piacimento da spirito in materia e da materia in ispirito, non eravate perfettamente a vostro agio, non eravate perfettamente soddisfatta dei maleseri che

v'era dato di commettere. Eppure nei film di Clair c'era spazio sufficiente per tutte le follie. Voi preferiste allora evadere anche da quei pochi metri quadrati di bianca fela e a cavallo di una scopa vi lanciaste in mezzo agli spettatori domenicali, invasandoli del vostro spirito demoniaco. Sono tornato a vedervi questo domenica, «Sorella in armi». Si respirava sì, fumo di Camel e di Lucky Strike, si respirava alla borsa nera, ma si respirava. Era un'atmosfera legittima, di guerra americana, di fumo di sigarette americane. E per poco non nasceva un incidente che avrebbe potuto determinare in quella sala una situazione soltanto paragonabile a quella greca, Ellas contro Inghilterra.

Finita di girare un'inquadratura, mentre l'operatore sta preparando le luci per la seguente, l'attrice seduta nella sua poltrona s'intrattiene con l'attore che non riesce a nascondere la sua ammirazione per lei o col regista che ogni copione in mano le spiega qualcosa. Così tanto, però, si volge seccata verso un ometto che con molti sorrisi la prega davvero ancora un po' di pazienza: è il fotografo di un giornale illustrato. L'attrice s'accocchia nella poltrona coprendosi con cura le gambe, e scoprendoselo con altrettanta cura, a seconda che è un tipo d'ingenua o di vamp, e torna a sorridere al signore che le siede accanto. Così i lettori del giornale ancora una volta saranno soddisfatti e andranno più volentieri ai suoi film.

Perché la gente ama occuparsi dei fatti degli altri, e non basta a Tizio e a Caio che il tale attore o la tale attrice siano bravi e facciano bene la loro parte. No, vogliono anche sapere che cosa fanno quando hanno finito di recitare, come vivono, dove abitano, se sono sposati, e così via. E i poveri attori, finito il lavoro, non possono riporsi come i comuni mortali, ma devono cominciare a interpretare se stessi. E da questa loro abilità dipende in gran parte il favore del pubblico. Alle volte gli attori esagerano alcune loro caratteristiche naturali, a volte le inventano di sana pianta e così, atteggiando, accentuando, o addirittura creando, arrivano a costruire quel tipo sotto i cui panni il conosce la gente. Quel tipo

Voi siete la quinta colonna del cinema, signorina Lake, siete la Fodria del cinema.

Una giovane signora sbraitava perché un giovane signore le impediva la vista dei vostri biondi capelli, delle vostre gambe sottili. Sbraitava e insolentiva e diceva parole pesanti, diceva: «puzzone, scossumato, porco, italiano, tutti porci questi italiani». Parlava come se fosse tedesca, come se fosse nazista e quel giovane lì fosse, quando meno partigiano, ribelle, fuori legge. — Signora — diceva il malecipila'o — signora si calmi.

Ma la signora alzava la voce per farsi sentire: «Tutti porci, questi italiani», per farsi sentire, da qualcuno di quei numerosi ragazzoni, nostri alleati, che, un occhio a voi, stringevano e sbaciucchiavano, sotto i vostri sguardi fignelli, le demi-vièrges nostrane raccolte sui marciapiedi del Tritone ed elevate al ruolo di «avventure», (Chi si contenta gode, Virginia). E tanto fece che uno di costoro si alzò e s'avvicinò minaccioso al giovane che timido e confuso malediceva voi, Veronica Lake, e chi gli aveva messo in tasca le cinquanta lire indispensabili per cacciarsi lì dentro. Il colloquio fu aspro. La signora gridava: «Bravo, alleato, menagli, è un puzzone. Dagli una lezione, bravo americano!» L'americano non capiva, ma

aveva una gran voglia di muovere le mani, si vedeva, gli sarebbe piaciuto di mollare un crochet, uno swing, un uppercut alla Joe Louis, gli sarebbe piaciuto. — Tu cattivo — disse in pessimo italiano — tu poco gentile con signora. Non toccare donne buio. lo consegnare polizia. — Bravo — strillava la donna. Intanto accadeva la sollevazione di tutti gli uomini validi dai posti circostanti. — Prima le donne e i bambini — sentii gridare dietro di me. Era Mercutio che si slanciava verso l'uscita, spingendosi innanzi la sua ragazza e il suo naso. Poi tutta la galleria insorse, in difesa del giovane innocente, e la signora fu ricoperta di contumelie, estensibili. Dall'altro lato stavano per insorgere gli americani abbandonando sia pure a malincuore le cinture, le cravatte, la doppia elson, di che circondavano i corpi frementi di passione alla melassa delle demi-vièrges nostrane.

Poi voi diceste basta, Veronica, e rientrate in voi. Tornò la luce e nella generale confusione non si trovò più traccia né dell'innocente né della giovane signora.

Signorina Veronica Lake, ora basta. Abbasso la quinta colonna. E arivederci. O meglio, sarò io che vi rivedrò?

GIUSEPPE LONGO



DRAMMI INTIMI

LA COLPA È DEL PUBBLICO

che alle volte finisce col riuscire più lontano dal loro «io» di quanto non lo siano tanti personaggi che interpretano quando recitano.

Così appena finito il lavoro ufficiale, anche se sono stanchi e non ne hanno voglia, ne debbono cominciare un altro non meno gravoso. E il loro secondo «io» sorridente è crucciato che per qualche ora, mentre recitavano, avevano messo da parte, torna a imporre le sue maniere, i suoi gusti e perfino il suo nome. Quel nome d'arte che, scelto alle volte con leggerezza, incomberà su loro per tutta la vita e a poco a poco cancellerà il nome vero e la loro stessa personalità. Perché a furia di far finto d'essere certi caratteri, si finisce con l'averli davvero.

Tra i movimenti fisici e quelli psicologici c'è una tale corrispondenza per cui, come i sentimenti si rivelano con manifestazioni somatiche, si può credere che avvenga anche il contrario e cioè che gli atteggiamenti esteriori influenzino lo stato psichico e quindi che la maschera che assumono certi attori, con l'andar del tempo, modifichi profondamente il loro carattere.

Che tremendo rimorso proverebbe il pubblico se lo sapesse! In fondo Nina Crisman o Osgood Valenti potrebbero essere andati al Nord per colpa sua. Già, perché quella maniera raffinata e crudeli, quegli atteggiamenti spavaldi che questi due «cattivi» del cinema ostentavano per far contenta la gente, dagli e dagli, sono arrivati a scolorire le loro evidentemente non troppo solide

basi morali. Il loro «io» che avevano creato per il pubblico ha avuto il sopravvento sul loro «io» reale. Ci par di vederli, a lavorare quel loro «io» tutto il santo giorno, passarlo magari al tritotutto, aggiungervi un sensetto di d'aglio e un po' di pepe, insaccarlo bene o metterlo sotto sale. Poveretti! Sono stati troppo diligenti e hanno finito per essere ciò che volevano solo sembrare.

Ma non tutti gli attori si lasciano prendere così la mano dal loro tipo. Quelli intelligenti, e per fortuna da noi sono la maggior parte, quando non debbono recitare sanno essere anche se stessi. Tanto se stessi da meravigliarsi alle volte anche chi pensava di conoscerli perfettamente.

Così le oscenità veramente da trivio in cui una notissima attrice italiana si solita avvolgersi nei momenti di nervi, ci fanno quasi piacere. Evidentemente l'intelligente attrice le adopera come correttivo ai sorrisi birichini e alle mossette graziose. Ella vuol salvare ad ogni costo la sua personalità, e quando la sente minacciata dal tipo in cui ha confezionato se stessa per presentarsi al pubblico, si libera con vigorosa risolutezza da quella specie di celofane che la fa tanto somigliare a certi ghiotti dolciumi, e balza fuori com'è.

Non si può negare che l'impulso è nobile. E poi, scoprire cosa c'è in fondo all'anima di un'attrice che va per la maggiore, è sempre una bella soddisfazione.

GIULIO MORELLI



DEANNA DURBIN

sere un po' complicata. «Evitate una truccatura pesante» esorta Deanna. Evitate cioè di applicare sulla vostra faccia lastre di gesso o di cemento armato: materiali utilissimi, ma poco indicati per il caso in questione. «La crema o il liquido che voi adoperate deve formare sul vostro viso uno strato uniforme. Questo manterrà fresca, per diverse ore, la vostra truccatura». Tale strato uniforme si potrebbe ottenere facilmente, e in modo perfetto, ricorrendo all'uso di un rullo compressore: si tratta però di un mezzo alquanto pregiudizievole alla salute, e quindi sconsigliabile. «Spalmate la vostra crema — prosegue impertentita Deanna — con un batuffolo di cotone umido, procedendo con molta cura e senza strofinare: il che potrebbe essere nocivo

SI SPOSERANNO MARLENE DIETRICH E JEAN GABIN?

SCHIAVI DELLA PARTE

Le origini della faccenda sono lontane, risalgono all'epoca in cui Jean Gabin pranzava con una sigaretta « caporal », e trascinava inutilmente la sua miseria per il « boulevard des Italiens ». Nessuno conosceva il suo nome, allora, e le donne lo sfioravano senza immaginare in lui il futuro amante tenebroso; perchè le donne, malgrado tutto ciò che è stato scritto sul loro intuito, non scoprono nessuno che già non sia stato scoperto.

In uno di quei giorni famelici, Jean Gabin, venuto inaspettatamente in possesso di cinque franchi, preferì spenderli al cinematografo piuttosto che in trattoria; così conobbe Marlene Dietrich, la morbida Marlene, creatura lunare e distante. Il film era, credo, « Marocco ». Legione straniera, Gary Cooper, battole africane, deserto di sabbia: e tutto ciò in funzione di cornice per dar maggior risalto al quadro di Marlene, così bella.

Jean Gabin rimase nel cinema fino alla chiusura; la sua fu una sorta di sbornia, perchè quando si è soli e in disgrazia si ha una certa tendenza ad ubriacarsi con qualunque cosa, un pensiero, un desiderio, una passante. E da allora sempre egli pensò a Marlene come a persona irreali, un miraggio che mai la vita gli avrebbe permesso di raggiungere. Continuò a pensare così anche quando divenne celebre a sua volta, anche quando Marlene, in compagnia di Remarque, abitò a Parigi ed egli la poté conoscere e frequentare. La sua vita allora era piena di lavoro e d'impegni, la notorietà gli impediva d'essere se stesso e di pensare a sé.

Poi venne la guerra; Jean Gabin fu richiamato come marinaio, prestò servizio regolarmente durante i mesi in cui l'attività di pattuglie fra la Maginot e la Sigfrido faceva pensare a una guerra imbalsamata. Quando avvenne il tracollo francese, riuscì a rag-

giungere l'America, a Hollywood offrì lavoro a lui, come l'aveva offerto ad attrici, attori e registi francesi.

Questo l'antefatto. Ma ad Hollywood, Gabin trascorse uno dei più tristi periodi della sua vita. Era fuggiasco da un paese sconfitto, e ciò non poteva rallegrarlo. Inoltre non riusciva a lavorare, perchè gli americani non doppiano, vogliono che ogni attore dia la propria voce al film; e Gabin parlava un pessimo inglese, nè riusciva a migliorarlo.

In quell'epoca, egli somigliava singolarmente al personaggio che così spesso aveva rappresentato sullo schermo; era l'uomo che si crede finito, che sente amarezza e rancore verso tutto il genere umano. La vita Hollywoodiana non gli piaceva, non gli piacevano le rumorose cordialità dei suoi colleghi d'America, e parecchie volte provò la tentazione di mandar tutto al diavolo. Ma proprio allora incontrò Marlene.

Ella era in declino; finita l'epoca dei grandi film, finita la lotta a parità di mezzi con Greta Garbo. L'attrice, percorrendo in discesa i gradini rappresentati da film brutti o mediocri, era ormai al livello d'una qualsiasi fra le tante divette che cercano d'offendere una parte, e non sempre vi riescono. L'età era sua nemica; e si trattava d'una nemica che non conceda speranze. Così s'incontrarono i due più



JEAN GABIN

torbidi amatori dello schermo; essi avevano agito tante volte sotto lo stesso peso della fatalità, in film, ed ora la vita li accostava come in una sceneggiatura. Gabin aveva ancora in sé l'antica ammirazione per Marlene, la donna distante. Trovandosi vicina e amica, non poteva vedere in lei una attrice in declino e una donna già anziana. Era ancora l'interprete di « Marocco », colei che rinuncia alla ricchezza e al rango sociale per seguire l'amante legionario. E Marlene era un po' schiava della parte anche lei, aveva desiderato per tanto tempo un compagno di lavoro come Gabin, da giungere insensibilmente a desiderarlo anche come compagno di vita. Inoltre, come tutte le donne, si sentiva attirata dall'uomo in disgrazia; perchè gli istinti dell'amante e quelli della madre hanno misteriosi punti di contatto.

Fece quanto era possibile, per rinunciare il collega francese e per distrarlo; fu lei, più del maestro, a fargli apprendere una passabile pronuncia inglese. E sempre più i due « amanti maledetti » divenivano amici, la fatalità dei loro ruoli li spingeva l'uno verso l'altro.

Gabin interpretò un film, assai brutto in verità, ma un film dove parlava inglese. Marlene, tenente dell'Ensa, dedicava la propria celebrità ai soldati americani che combattevano sui vari fronti, e questo la obbligava a frequenti viaggi. Un giorno era a Tunisi, di ritorno dall'Italia, quando Gabin la raggiunse improvvisamente. Non aveva mai parlato d'amore a Marlene, ma la vita d'Hollywood gli sembrava insopportabile, senza l'amica accanto. E a Tunisi, ecco rinascere la donna di « Marocco »; lo sfondo africano faceva rivivere i ricordi; ecco le battole, i legionari, i piccoli asini e i grossi camelli. Poteva annullare con la fantasia quindici anni di vita, tornare all'epoca lontana e povera, in cui si sbronzava non di liquori, ma di un'ombra, d'un sogno, d'un'idea. « Sposiamoci, Marlene », disse un giorno Gabin, all'improvviso.

Ora sembra che il matrimonio sia imminente. Schiavi dei loro personaggi e delle parti recitate tante volte, Jean e Marlene non potevano sfuggire al destino che li voleva uniti. Forse, se avessero interpretato qualche volta film insieme, non avrebbero potuto volersi bene, perchè nulla divide come la vicinanza davanti alla macchina da presa; ma lei era stata una dolente peccatrice in America, lui aveva creato il suo personaggio

fosco in Francia; sembrava loro di riunire due simboli più che due persone.

Forse, sposandosi, commettono un errore, perchè i miraggi devono restare lontani per sembrar belli, avvicinandosi rivelano l'uniforme monotonia della sabbia. Forse un giorno Gabin s'accorgerà d'aver accanito non la pescaminosa bellezza di « Marocco », ma quella un poco sfatta d'una donna anziana, che non ha mai detto di no alla vita. E forse un giorno Marlene, quando ormai non potrà più interpretare neppure film di terzo ordine, proverà una violenta gelosia per il marito che è ancora divo, che anzi lo è più che mai, in una cinematografia francese che avrà netto predominio europeo. Questi sono pericoli evidenti, ai quali la coppia non potrà sfuggire. Ma non si può far nulla per evitarlo. Marlene e Gabin sono stati creature inermi contro il destino nemico in tutti i loro film; ed è giusto che subiscano anche nella vita privata questo destino prepotente, sceneggiatore che non accetta tagli o rifacimenti.

Del resto, noi non potevamo immaginare Marlene sposa a un qualsiasi milionario d'America; non potevamo immaginare Gabin unito a una qualsiasi signorina di buona famiglia, assai fiera della celebrità maritale. Se quei due devono sposarsi, è necessario che si sposino insieme; così saranno contenti il pubblico e il destino che s'è assunto funzioni di sceneggiatore. Potranno essere scontenti loro, i coniugi, fra qualche tempo; ma nessun sceneggiatore ha mai avuto indulgenza per la sorte dei protagonisti. E, in fondo, non ne ha mai avuta neanche il pubblico, che desidera soltanto di vedere i suoi beniamini « morire bene ».

AUGUSTO DORRICA



MARLENE DIETRICH



MARLENE DIETRICH E IL REGISTA GREMLON

IL SOLE IN TRAPPOLA

UMORI DI STAGIONE

I fiati di centomila impiegati viziano l'aria di Roma. Sei come nella grotta del cane. Brancolando qua e là fra disinfettivi, che non si distinguono più, fra giberne, coccarde, bracciali, carte annonarie calpestate — precipitosa saminazione d'una paura che cambia direzione, e perde sigarette, tacchi di gomma, e bollette dell'esattore... dagli spigoli di centomila scaffali occhi di siluratori spiano il tuo addirivieni.

E come sbarcare il lunario? Dicono che il mondo è vario — Retori sul balcone — su e giù per le scale l'ufficiale giudiziario. — La Nemosi s'affaccia dalle grondaie che grondano sul mercato nero, toro, toro, fulvo ronzio d'inedia — l'Urbe da un capo all'altro è un ponte silenzioso di fame o l'effluvio sepolcrale — di eterno non c'è che la morte in questa Roma.

Dunque come sbarcare il lunario o compagno di scarpa rotta — che ne diresti se strappassimo senza lanaglie, i pochi denti di elefante dalla bocca dei nostri superstiti commendatori?

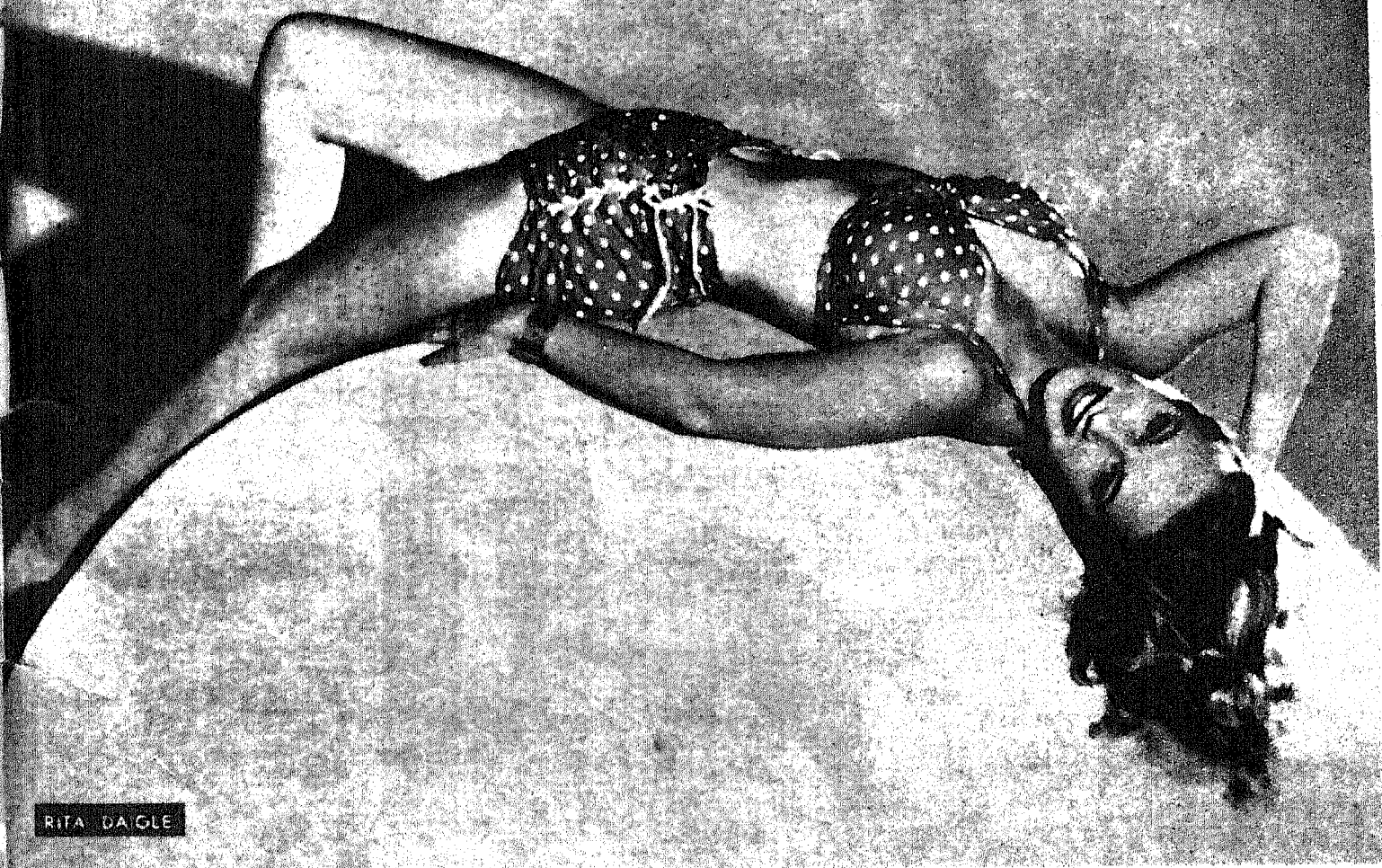
Povera Italia — e il Governo? Apriti cielo — Non ci parlate più, mai più del Governo — se no ci scoppierà nel seno la turgida arteria rivoluzionaria — e una tenebrosa emorragia d'inchiosiro avrà luogo tale che non due né venti pagine di giornale, basteranno ad arrestarla — scenderemo allora sulla strada, così neri, grondanti, orrendi; che tutta la gente ne avrebbe sgomento e cercherebbe di corsa uno scampo nelle vuote botteghe asserragliandovisi in fretta.

Adunemmo ancora i pochi animosi che covano la bile fulminante nel loro sangue — poi, guidarli a Piazza del Popolo, circondare l'obelisco egiziano, imporre loro di scendere e di venire con noi.

Detto, fatto: andremo sulle altre piazze a invitare a rivolta le vecchie statue del ponte e l'angelo di Castel San'Angelo; certamente senza indugio mezza Roma monumentale verrebbe con un terribile fragore secolare dietro i nostri passi, minacciosa e dimostrante, dinanzi al vecchio Parlamento e ai Ministeri — si vedrebbe allora la marmaglia legislativa saltare a piè pari le piazze e il Tevere, per non farsi prendere sotto il fracassamento generale — e a tutte le finestre dei palazzi governativi e dell'amministrazione affacciarsi le alte cariche dello Stato, le basse e tarde caricature politiche, gli svegliarini mattinieri dalla burocrazia; i grossi girarrosti della rosticceria; li vedremo allibire, sporgersi pericolosamente, fregarsi gli occhi ingranditi da uno stupore sovrumano allo spettacolo lontano della cupola di San Pietro, che comincia ad agitarsi e fluttuare, fra le nubi e la luce del cielo, con una lenta eternale ammonizione.

E allora finalmente, il Tempo taciturno, enorme, senza sentore e senza moto s'andrà adagiando sulla babele disabitata — e Roma deserta rimbarbarita non sarà più altro che una interminabile foresta di colonne spezzate. — Potremmo scorgere nel tardo chiaro di luna, forme di elefanti strofinarsi là, come ombre silenziose, ai pilastri di S. Pietro. Le famosissime fontane crollate a pezzi per l'incuria e la corrosione sotterranea precipiterebbero con una spumeggiante agitazione scomparendo in enormi buche marine, entro la quiete profonda della quali vivrebbe ancora, sepolto, solitario, titubante, l'ultimo pesceccane millenario, sempre inquieto e sospettoso di vedere oscillare fra le acque vicine la lanterna d'un palombaro archeologo.

BRUNO BARILLI



RITA DAIGLE

Ritratti vecchi e nuovi

DOUGLAS IL MAGNIFICO

Firenze 1925
Il vecchio Douglas conquistò Firenze con un sorriso. Mary Pickford, sua moglie, invece, non piacque. Aveva una faccina slayata e un sorrisetto agrodolce che non sapevi come prendere e, per ciò, ti lasciava perplesso. Tutti si ricordavano di lei in un film dove ella appariva in veste di dolce fata dei poveri. Quanti pianti s'erano fatti le donne specialmente, a quel film. Nel grande cinematografo da poco inaugurato non s'udì, quei giorni, che il rumore di nasi soffiati, non si videro, all'incerta luce lattiginosa, che improvvisi fiorite di fazzoletti. Il cinematografo era stato costruito sui ruderi di un palazzotto detto dello Strozzi, a pochi passi dal palazzo degli Strozzi. Vecchie pietre, fredde e grigie, lavate e rilavate dalle secolari piogge, levigate dal terribile vento di tramontana. Vecchie pietre e compatte che dicevano la solidità e insieme la forza, le larghe vedute e il senso realistico degli antichi fiorentini. Quelle pietre, scommetto, non s'erano mai ritrovate a simili effusioni sentimentali, non avevano mai udito tanti pianti per cose di

tanto poco conto. A chi usciva dal cinematografo con gli occhi gonfi, quelle pietre, apparivano testimoni indiscreti e un poco ironici. Nella piazzetta buia, lucidata dal tramontano, ci si vergognava della nostra debolezza come di una infamia e qualcuno, per scacciare dalla memoria il languido film deamicisiano ricorreva alla storia di cui quelle pietre erano testimonianza... Se Mary Pickford fosse comparsa a Firenze, anziché dopo, prima di codesto film, è probabile che i fiorentini e anche le fiorentine avrebbero pianto un po' meno. Ripeto: quella donnetta, non più sul fiore della giovinezza, acconciata come una bambola di Norimberga, con un sorriso falso sulle labbra false e uno sguardo dove leggevi l'impostura lontano un miglio, non piacque. A torto o a ragione, i fiorentini la misero subito in disparte. Sullo schermo ella era una grande attrice. Tanto di cappello. Ma nella vita appariva una piccola donna. Meglio tenere il cappello in testa e passare oltre. Del resto, non c'era da andare molto lontano per ritrovare ragioni d'ammirazione. Bastava fermarsi a due passi da lei, all'uomo

che le camminava al fianco, forte, bruno, ai tante; con la fronte squadrata e sotto la fronte due occhi caldi, pieni di luce viva e un sorriso giovane, un sorriso equino, accentuato dai baffi neri. «Il segno di Zorro» aveva mandato in visibilibio tutta la città. Dopo la lettura del «Cor-saro nero», i ragazzi non avevano più avuto emozioni uguali a quella che inaspettatamente procurò loro codesto film. Non potendo emulare Zorro nelle sue prodigiose imprese di formidabile duellante, si contentavano di imitare gli stupidi giochetti con i quali egli imbrogliava le carte: «Vi piace questo giuoco...?». Quanto ai grandi si lasciarono convincere più facilmente dei ragazzi da quel perduto colore di romanzo di cappa e spada.

Le donne, poi, avrebbero voluto incontrare Zorro nella loro vita e sognavano ad occhi aperti di abbandonarsi, languide, nelle braccia del bell'avventuriero con la faccia ricoperta da una sciappa di seta nera. Douglas non ebbe dunque da faticare per conquistare applausi e simpatie. Bastò il suo nome e tutte le porte gli furono aperte, tutte le braccia spalancate. Ve-

niva da Roma dove, dicevano le cronache, s'era fermato per ordinare due dozzine di vestiti a Caraceni. A Firenze vi sarebbe rimasto pochi giorni, il tempo di visitare i musei, stringere la mano a qualche amico di vecchia data, ammirare il panorama della città dall'alto del piazzale Michelangelo. La sua mèta era, infatti, Montecatini dove doveva «passare le acque» per via di un vecchio e insidioso mal di fegato. Ma anche questo particolare clinico, in verità sconcertante e che dal cielo degli eroi riportava Douglas sulla terra degli uomini meschini, non valse a scemargli l'aureola di cui Zorro l'aveva circondato. Anche appesantito da qualche pietruzza nella cistifelia, Douglas, agli occhi dei suoi ammiratori, rimaneva pur sempre il magico eroe che saltava a piè pari su una tavola, brandendo la sua formidabile durlinda. Più agile di un gatto, più forte di un toro... Bisogna riconoscere che Douglas era un simpaticone. Ho detto che gli bastò un sorriso a conquistare i fiorentini, gente, in genere, poco propensa a farsi conquistare e assai restia a concedere grazia ai forestieri. Ma quel sorriso era accompagnato da un modo di fare così contegnoso, da una cordialità spontanea e al tempo stesso misurata che disarmava e conquistava d'un tratto. All'albergo dove era sceso, da Doney o da Giacosa dove suoleva prendere il tè delle cinque, Douglas fu subito popolarissimo. Gli elegantoni lo squadrarono dall'alto in basso e trovandolo vestito secondo le regole del più rigido «dantismo», lo ammisero nei loro crocchi. Le donne... Alle donne bastò il sorriso, saettante fra i bianchissimi denti e i baffetti neri.

Piccola e raccolta, con i capelli biondi inanelati e sciolti lungo le gote ahimè non più fresche, Mary Pickford moriva d'invidia vicino a quel suo marito eternamente giovane. A lei contavano le rughe della faccia, a lui mandavano buono anche un principio di pinguedine. Ma il vero trionfo di Douglas fu il giorno che, vestito di chiaro, un garofano rosso all'occhiello, un feltro grigio con la tesa calata un po' sugli occhi, egli si avventurò nelle straducce d'oltr'Arno, mise il piede in San Frediano. Si vide quel giorno quanto popolare fosse questo attore straniero anche fra l'umile gente di quei poveri quartieri. E come il suo personaggio fosse ormai assunto nei folgoranti cieli del mito. Era un personaggio di mezza estate. Un soffio di vento muoveva l'aria, piena di appassiti odori. Tra ombra e sole, quelle straducce e piazzette, apparivano come ritagliate per un paesaggio greve e lucido. All'entrata di Via Maggio, Douglas si fermò ad ammirare il palazzo dove visse e morì Elisabetta Browning. Un ragazzetto che giocava fuor di un uscio vicino, lo riconobbe. E dette l'allarme. Corsero ragazzi da ogni parte. Le finestre si spalancarono. Strane vecchine si affacciavano a vedere che diavolo stesse accadendo. Quando capirono batterono le mani come bambine divertite. Donne scarmigliate sorridevano tra pianticelle di gerani e di basilico. Un uomo, con un fiero cipiglio tra di Ciompo e di guardia daziaria, alla finestra di un secondo piano, aveva addirittura brandito un cannocchiale e lo puntava giù sulla via, col gesto di un vecchio marinaio che non si fida troppo dei suoi occhi... Douglas, in mezzo a quell'improvvisa dimostrazione con aspetti e toni di commedia vernacola, si comportò da par suo: strinse la mano ai più vicini ammiratori e toltosi dall'occhiello il garofano rosso lo lanciò per aria con gesto spagnolesco, sorridendo alle vecchie e alle giovani affacciate ai balconi.

Quel giorno Mary Pickford non era uscita dall'albergo. Per sua fortuna, che altrimenti sarebbe davvero morta sconsolata.

ADOLFO FRANCI



GENTE INTORNO A UN ARTISTA

CHARLOT INTIMO

Fra gli innumerevoli libretti scandalistici su Charlie Chaplin, pubblicati in America negli ultimi dieci anni, due sono quelli che hanno suscitato il maggiore interesse: «Charlot senza Charlot» di un non meglio noto J. Tulley che fu per molto tempo il segretario particolare del celebre attore, e «Chaplin mi ha amato» di Madge Reeves, la quale sembra sia stata una delle meno note avventure sentimentali di quel volubilissimo e sposatissimo uomo che si nasconde sotto la maschera di Charlot. Del volume di J. Tulley, ecco alcuni brani significativi:

Chaplin è lunatico, impulsivo e malinconico, ma diventa cattivo e meschino solo quando si lascia veramente soverchiare dalla collera. A queste crisi fanno riscontro lunghi periodi in cui egli non si cura di nulla e di nessuno, mostrandosi, o facendosi credere, tutto chiuso nel suo mondo interiore. Allora dà l'impressione di aver dimenticato ogni offesa, e di non accorgersi neppure delle buone azioni che gli capita di compiere. È insensibile alle adulazioni e di sprezzo, o finge di disprezzare, anche le lodi più motivate. Una volta, mentre stavo leggendo, da una rivista francese, un lungo brano apologetico che lo riguardava, mi interruppe bruscamente, dicendo di avere le migliori ragioni per credere di non essere neppure la centesima parte di ciò che certi intellettuali ritenivano che egli fosse. Impossibile stabilire se era sincero, parlando così; ma è certo che dei giudizi della critica, favorevole o no, egli non si cura minimamente, tanto che di solito preferisce ignorarli.

I grandi spettacoli della natura, albe, tramonti, notti stellate, paesaggi di emotiva e celebrata bellezza, non hanno il potere di interessare o di commuovere Chaplin. Egli afferma spesso di rimpiangere la nebbia della sua città natia, Londra, che « coi suoi opachi veli meglio nasconde le miserie e la malvagità degli uomini », secondo lui non abbastanza dissimulate dai muri delle case.

Chaplin si scagliava spesso contro l'immoralità degli eccessivi guadagni, eccettuato ben s'intende il caso suo... Ricordo tuttavia che qualche volta si mostrò generoso. A Edna Purviance non assegnò che duecento dollari la settimana, quando la fece lavorare nei suoi film, ma continuò a versarle questa somma per i successivi dieci anni, durante i quali essa non lavorò più, e può darsi che gliela corrispondeva tuttora. Pochi sanno, inoltre, che Chaplin ospitò nella sua casa lo scultore sordomuto James Redmond, provvedendo ad ogni necessità dell'artista finché la morte non lo privò del piacere di continuare quest'opera buona.

Non ho mai capito i suoi gusti in fatto di umorismo altrui. Sul suo comodino (legge molto di sera, a letto) libri di Dickens, di Shaw, di Twain si alternavano ad autori di pochissimo conto. Forse legge soltanto in funzione cinematografica, per trovare spunto ai suoi gags, che infatti non sono tutti sullo stesso piano di comicità, ma vanno dalla più fine caricatura a motivi talvolta facili e banali. La barzelletta che più gli piaceva, nel periodo in cui lavorai per lui, è la seguente: Una volta il famoso clown Grimaldi, ammalatosi di esaurimento nervoso, si fece visitare da un grande psichiatra che gli disse: « Se volete distrarvi, assistete a qualche spettacolo di Grimaldi ». « Grimaldi sono io — rispose il clown — e non ne posso più di avermi fra i piedi ».

Chaplin si infischia dell'idea che la gente potesse farsi di lui giudicandolo dall'aspetto. Spesso andava in giro con una barba di tre giorni, la cravatta storta, il panciotto sbottonato; « Non è un vestito, è una cella che portiamo addosso » diceva sbuffando.

L'aiuto-regista Webb si permise una volta di assentarsi per due settimane senza il permesso di Chaplin. Al suo ritorno si aspettava una scenataccia, ma Chaplin quasi si congratulò con lui, affermando con curiosa enfasi che non si è veramente uomini se ogni tanto non si fornisce a se stessi un esempio di indipendenza. Ma l'indomani venne a sapere che la improvvisa e precipitosa partenza di Webb (il quale non aveva pensato a impartire al suo eventuale sostituto alcuni avvertimenti tecnici di particolare importanza) aveva danneggiato una scena del film che si stava girando, cambiò allora terribilmente d'umore e licenziò l'aiuto-regista su due piedi. Webb ebbe il cattivo gusto di obiettare: « Teri però mi avete detto che un uomo deve saper offrirsi, ogni tanto, un esempio di indipendenza... », ma Chaplin, assolutamente fuori di sé, lo aggredì con l'evidente intenzione di strozzarlo, gridando: « Sì, ma a spese della mia autorità, non del mio lavoro ».

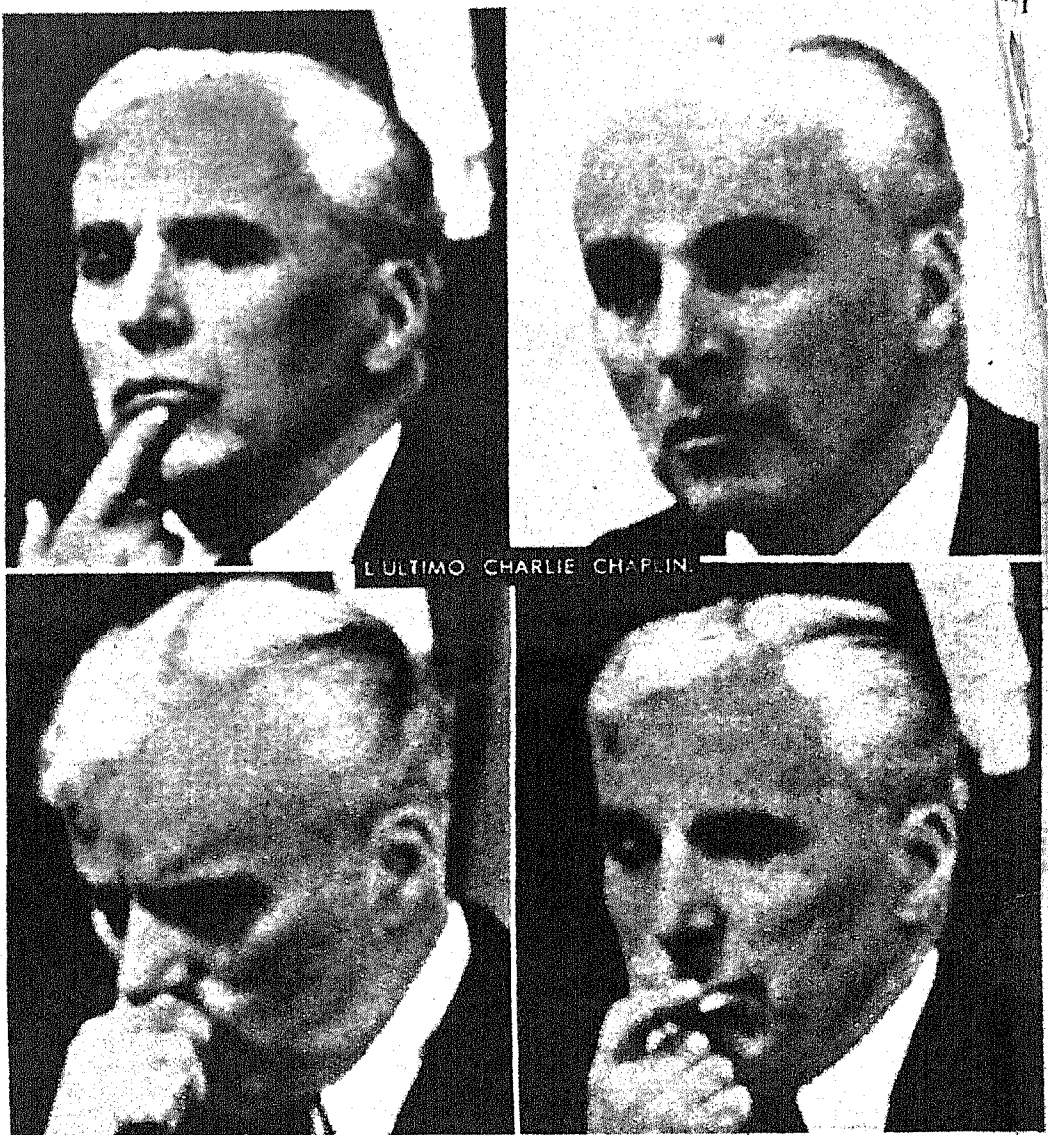
I bambini gli suggerivano pensieri veramente teneri e poetici. Una volta, parlando con me di una sua figliuola che era morta poche ore dopo d'esser venuta alla luce, disse: « Povertà piccola: fece a tempo a piangere ma non a sorridere ».

Come fratello non era esemplare, anzi non era raccomandabile. Una volta che Sydney Chaplin rivelò ai giornalisti alcuni episodi della loro infanzia, andò su tutte le furie, tentò di schiaffeggiarlo e per sei mesi non gli rivolse più la parola. Con la madre era rispettosissimo ma poco espansivo. Parlandone a Wallace Beery, un giorno che era eccezionalmente in vena di confidenza, disse: « La madre è una cosa troppo grande, che mi intimidisce ». E lei non doveva avere il figlio in minor conto, perché lo chiamava, coi familiari, « il nostro re ».

Poco prima che rinunziasse all'impiego di suo segretario, Chaplin conobbe e scrisse Lila Grey, che diventò poi la sua seconda moglie. Doveva girare « La febbre dell'oro », e come « partner » voleva un'esordiente. Le esordienti costano molto meno delle arrivate, naturalmente... Se ne fece mandare almeno una ventina dagli uffici di collocamento; Lila Grey era la meno brava ma la più bella e la più giovane di tutte (sedici anni, pensate) e lo entusiasmò. « Stupenda, assolutamente stupenda » esclamò quando proiettarono il provino; ma ricordandosi bruscamente che nella scrittura doveva figurare anche la paga, ridusse il suo giudizio a un « Non c'è male », e impegnò Lila Grey per settantacinque dollari alla settimana. Questo non gli impedì di innamorarsene e di sposarsela. Non fu un matrimonio felice; Lila gli inflisse molti dispiaceri, ma le successive mogli di Chaplin, in numero di quattro, suppongo che lo abbiano aiutato a dimenticare.

Ed ecco un altro Chaplin — quello erotico — come appare negli episodi salienti del libretto di Madge Reeves.

« Il nostro amore cominciò con un invito a cena che io ebbi la debolezza di accettare. Inutile dire che Chaplin mi aveva già incantato dall'istante. Per almeno mezz'ora egli tacque, tenendo però gli occhi quasi sempre fissi su di me, quegli occhi grigi e carezzevoli che non dimenticherò mai. Poi disse che mi amava, ma che farmelo sapere gli sembrava un delitto, perché si sentiva troppo vecchio per una bambina come me. « Fra poco avrò cinquant'anni » mormorò, e parve che stesse per piangere. Gli dissi che mi sentivo sua e che non mi chiedeva altro; allora egli mi coprì di baci i polsi e le braccia e disse che forse avevo ragione, perché



L'ULTIMO CHARLIE CHAPLIN

l'età dell'amore è l'amore. (Ho poi ripensato spesso a questa frase, e mi domando se è soltanto una frase, o qualcosa di più). Comunque il mio destino fu deciso quella sera. Chaplin partiva l'indomani per l'Europa ed io acconsentii a seguirlo. Durante il viaggio fummo veramente felici. Ma all'arrivo a Marsiglia un certo Watson, che allora era segretario di Charles, si precipitò sulla nave. Egli cominciò a strepitare affermando che guai se il nostro romanzetto fosse stato scoperto dai giornalisti, e che io non dovevo assolutamente arrischiarmi a sbarcare insieme con Chaplin. Io piansi; Charles protestò ma finì per cedere; ci ritrovammo più tardi all'albergo. Girammo per tutta la Francia, ma sempre nascondendo il nostro legame; in parecchie occasioni io dovetti perfino fingere di essere la moglie del segretario. Ormai Charles non si faceva più scrupolo di attenersi ai suggerimenti di Watson. Cominciò la delusione. Mi accorgevo di aver amato un'immagine, un'ombra, non un uomo. Il vero Chaplin era grezzo, egoista, avaro. L'unico regalo che mi fece fu un ferro elettrico per i ricci... Trovava, e me lo disse, che i parrucchieri fanno spendere troppo. A Parigi non mi permise di visitare le grandi case di moda... Spesso, con la scusa che gli piaceva mescolarsi alla folla, esigeva che prendessimo la metropolitana invece del taxi... Inoltre Watson, giudicando che le avventure d'amore potessero nuocere all'arte e alla popolarità di Charles, lo sollecitava contro di me. Non so che cosa riuscì a fargli credere, ma una sera egli mi fece una terribile scena di gelosia. Inutilmente mi sforzai di ricondurlo alla ragione; a un certo momento sembrò addirittura che stesse per picchiarmi, poi si gettò sul letto e si mise

a piangere come un bambino. Passò ancora qualche mese. Una sera Charles non rientrò all'albergo; l'indomani il segretario mi consegnò una sua lettera di addio. Erano parole non nuove per me: io ero giovane e avevo diritto alla gioia; lui si sentiva vecchio e triste, non voleva sciupare la mia giovinezza. Così il nostro breve romanzo si concludeva con le medesime parole che lo avevano iniziato; il destino è veramente ironico, qualche volta... Tornata in America mi ammalai, e la guarigione non fu né rapida né facile. Scrisi più volte a Charles ma non ebbi in risposta che un suo telegramma di auguri. Eppure egli sapeva che, fra l'altro, le mie condizioni finanziarie non erano liete... »

Qualche considerazione, per concludere. Quanto ci sarà di vero, almeno per ciò che concerne i particolari più crudeli, nelle rivelazioni dei due libretti? Dei loro autori, uno è un segretario licenziato o dimissionario, l'altra un'amante abbandonata... Sorprendono tuttavia, nei due ritratti di Chaplin, certe concordanze. Egoista, irascibile, avaro... Può anche darsi, ma che importa? A noi interessa Chaplin, non Chaplin. Un uomo non ha il dovere di somigliare alle cose che sogna; parte ci riproduce come aspiriamo ad essere, non come siamo. A chi si fosse lasciato commuovere dai dispiaceri della signorina Madge Reeves, ricordiamo che la vendita del suo libretto le fruttò quasi cinquantamila dollari. Ciò dovette consolarla un poco della presunta spilorceria di Chaplin, e bisogna pur dire che nulla di simile sarebbe mai accaduto qualora la medesima signorina fosse stata amata e delusa da un uomo qualunque.

D. B.



KATHERINE DUNHAM / STELLA NERA

Ecco alcune pose della nuova bellissima stella nera nel balletto « Sopra le foglie », la danza che appassiona il pubblico di Broadway. Katherine Dunham è una Venere che ci ricorda gli idoli meticcî, così cari al poeta del « Fiori del male ». Avvolta di un leggerissimo drappo di garza, essa è riuscita a togliere al ballo negro quella voluttà carnale, quella specie di delirio elettrico, innestando al linguaggio funebre del tam-tam, qualcosa come un sospiro celestiale, una delizia da minuetto. È curioso comunque notare come la grazia che pareva esclusa dagli ideali del jazz, ritorni ora ad insinuarsi in questi gesti, non più barbari, ma veramente classici di Katherine Dunham, la quale ha trentatré anni suonati. È proprio una vecchia e non più una puledra: ma di lei un filosofo s'innamorerrebbe, s'innamorerrebbe del suo corpo che si apre e si chiude come una mano, del suo orecchio « così misteriosamente legato alla sua caviglia ».

La danza è un premio che si guadagna a furia di rinunzie, è proprio un fiore che sboccia al calore della sera, sembra ci ripeta Katherine Dunham: è un dono della senilità. Ma non erano forse così vecchie di pelle le più grandi danzatrici, come Isadora Duncan e Ileana Pavlova, Carlotta Bara e Ja Ruskaja, vecchie di pelle ma tenaci di tendini, quando toccarono il vertice del loro cielo?

SALA DI PROIEZIONE

IORELLE MATERASSI

Produzione: Universale-Cine-Real. Sceneggiatura: Bernard Zimmer. Regia: Howard Hawks. Interpreti: John Garfield, Gig Young, Harry Carey.

Giudizi che avevano sentito formarsi intorno a questo film erano quasi mai discordanti. Chi lo condannava all'appello, chi ne parlava con benevola condiscendenza. Un celebre letterato, e professore universitario, noto a Roma per la sua vasta cultura non meno che per la disinvolta eleganza con cui porta ancora una canna da passeggio, ed poco d'argento, ne era addirittura entusiasta.

Non più orientativi furono articoli e discussioni che seguirono la proiezione del film alla Quirinale: anche qui si esaltava dall'entusiasmo laudativo alla scettica stroncatoria (fenomeno che s'è verificato persino tra i critici del quotidiano).

Tanto fervore di commenti, testimonianze, ed ogni modo, l'aspettativa che il film aveva suscitato presso un largo strato di pubblico, non indifferente forse al fascino del romanzo da cui il film prende le mosse.

Anche la nostra personale curiosità era viva e, poiché siamo un po' testardi — come — e amanti quanto pochi del nostro proprio giudizio, non eravamo affatto prevenuti, né in senso favorevole né sfavorevole, restando ad assistere alla prima visione del film.

Così le *Sorelle Materassi* cinematografiche sono finalmente arrivate e ci hanno procurato l'ennesima delusione della nostra vita. Sono arrivate fredde, balorde, laide, striminzite e presuntuose, orpelli di qua e di là; gioielli di stile di bottiglia in cui si specchia un tragico vanto di inutilità.

Il film di Poggioni nasce — come tutti sanno — da un romanzo di Aldo Palazzeschi che giustamente è considerato tra i pochi ottimi della non fiorente narrativa italiana contemporanea. Ma, pur seguendo passo passo il testo letterario nei suoi accendimenti esteriori, lo ha tradito nei suoi motivi più profondi, più veri e più caldi.

Con questa, che importerebbe ancora da un punto di vista cinematografico, se Poggioni avesse saputo comunque costruire un film che avesse una consistenza, una sua autonoma vita. Invece il film ha sacrificato tutte le proprie risorse in un accompagnamento visivo, anzi solo ottico, della vicenda di Palazzeschi, in virtù di una sceneggiatura e di una regia quanto mai sbrigativa, superficiale e malvagia.

Quello che è affidato allo spettatore non è altro se non un vuoto sciupio di spettacolo teatrale, con le sue più sgraziate e pericolose movenze, con le sue attrattive più pacchiane, a tutto detrimento della verità del film e dell'onestà del suo contenuto.

Il dramma di Teresa e Carolina Ma-

terassi, due zitelle cinquantenni che non hanno conosciuto l'amore, è il tipico dramma della repressa e inconscia sensualità (censura e libido repressa sono i termini che usa in questi casi la psicoanalisi). Esse hanno creduto di poter trasferire e reprimere gli impulsi della carne in una cupa e ostinata dedizione al lavoro: ma sui loro corpi raggrati e inariditi la carne prenderà la sua tremenda rivincita.

Le rievocazioni che le due donne settimanalmente fanno del loro immaginario amori goduti e perduti; la frenesia affettuosa che le invade appena il nipote viene a vivere in casa loro; i sonni che fanno dopo le sabbie notturne degli amici di Remo («un sonno voluttuoso, dolce, quasi sentissero delle ignote mani sui loro corpi, carezze, frugarie, palparie, e in un languido e remoto brusio cullarle soavemente»); la loro ansietà di colombelle che si nascondono al vedere Remo che salta il muretto della villa; il loro gridare, attraverso la porta chiusa, con urla laceranti: «Non si può! Non entrate! Sono nuda! Sono in mutande!» mentre poi stavano, magari, «vestitissime»: la compiacenza con la quale, dopo essere state brutalizzate e ricattate dal nipote, si lasciano condurre come due manesche a un ristorante costoso; infine il loro delirio irrefrenabile di fronte alle fotografie di Remo nudo, quando, abbandonate, deperate, quasi sul lastrico, non hanno più nulla da sperare, sono le tappe progressive di questo conerarsi degli istinti più celati e reconditi.

Reazioni diverse di fronte al bellissimo Remo provano Giselda, la sorella maltrattata, e la vecchia Niobe, i precedenti di Niobe sono questi: «Passando da una casa all'altra in un'odissea servile, verso i ventitré anni di età, il seno di Niobe, come otto anni prima al suo paese per cause rustiche, riprese ad alterare le proprie dimensioni per cause urbane, o inurbane, se volete...». Ma di questi «infortuni» Niobe non porta nessun rancore agli uomini, i quali «considerati uno alla volta e sul momento, non s'erano portati generosamente verso di lei, ma ricordandoli insieme le parve che si fossero portati benissimo»; e alla vista d'un uomo continua ad esclamare: «bel more, perdiet». Una siffatta donna, dal cuore non sempre giovane, non può non lasciarsi conquistare dal fascino di Remo, non può non farsene complice, e assecondarlo sempre, e ammirarlo, e spiarlo quando fa la doccia, e goderselo, come può, cogli occhi, e rammentarselo, in fondo, di non esser più giovane.

Il turbamento di Giselda, invece, si esplica in tutt'altra maniera: è la sola che rimanga immune dal contagio generale, ma tuttavia la vista di lui la turba, il contatto dei suoi pantaloni la fa delirare. E la sua avversione per Remo, i suoi amici, quanto lui rappresenta per Teresa e Carolina, si fa sempre più forte e dichiarata, man mano che essa si sente sopraffare: «indocente, mascalzone... «si deve sopportare un porco di questo genere!».

terassi, due zitelle cinquantenni che non più riposti e segreti della psicologia — e diremmo della fisiologia — di queste quattro donne, ciascuna sconvolta, a suo modo, dal desiderio: l'ha fatto con bravura di psicoanalista, ma senza che questo falsificasse o appesantisse o impoverisse l'umanità dei suoi tipi.

La povera vittima indifesa del suo romanzo non sono creazioni illustrative, sia pure intelligenti e precise, ma donne: donne vive, vere, ricche d'umanità. L'autore non le giudica, ma le guarda con comprensione e, insieme, con amaro e sbrigativo sgomento. E questo atteggiamento non ha fatto che accrescere il suo acume di vista, la curiosità, quasi, con cui egli se ne sta a rimirare i suoi personaggi, e a illustrarli, e a metterli a nudo le molle più segrete delle loro azioni. Di qui, la loro vivezza e il loro incomparabile rilievo.

Un regista di genio, legato da un'impegnata partecipazione alla materia assunta per il suo film, avrebbe cercato di scoprire, di accentuare questi substrati causati, questi nessi delicatissimi e pudicamente celati allo sguardo? E avrebbe risolto in visione siffatti complessi paesaggi interiori, con una immediatezza e una efficacia che sarebbero nate dalla simpatia umana che lo legava ai suoi personaggi.

Poggioni invece, senza cercarne mai una motivazione, un approfondimento in sede cinematografica, ha sciorinato, così com'erano, tutti i dati esteriori della psicologia delle donne. Li ha abbandonati senza misura, senza grazia, con la turbata euforia del pivellino che mette le mani dappertutto, alla ricerca dell'evidenza più lampante e banale. E, invece dell'essenzialità di due tipi umani, ha messo al mondo due poco credibili esemplari di vecchie matte e sporaccione. (Alla ricerca di questa smaccata evidenza, Poggioni ha addirittura creduto di dover motivare con la pazzia, le azioni e reazioni psicologiche di un tipo così intimamente e veramente vivo com'è quello di Giselda).

Si dirà che far vedere, cioè rendere cinematograficamente queste sottili ed estreme condizioni psicologiche, era difficile. Non difficile, ma difficilissimo. Ci voleva una grande intelligenza espressiva, una grande amore per la materia, una sensibilità straordinaria: che avrebbero permesso di inventare quegli elementi visivi che sostituiscono le smorfie o gli interminabili dialoghi e fossero tanto più discreti e profondamente allusivi. Basti pensare che problemi espressivi analoghi a questi — di cui Poggioni forse non ha nemmeno avuto sentore — erano stati affrontati e risolti, con risultati di straordinaria efficacia e validità, da molti altri registi. Si veda come il celebre *Ragazza in uniforme* della Sagan ha reso un contenuto simile, che muove tutto da un senso del limite dell'energia umana (specie femminile) di fronte a un eccesso di sensualità o infelicità, di ragione panica o di ragione corrotta, di fronte a un entusiasmo degli impulsi irrimediabili o degli irriducibili convenzionali. Si vedano i film di Dupont che sono il vero equivalente dei romanzi psicologici postfreudiani, in cui le psicologie dei personaggi risultano da una somma di particolari e in cui il tema predominante della sensualità è dato attraverso l'evidenza plastica delle cose, l'amorosa ricerca del particolare (la imperiosa epidermide di Lya de Putti a contrasto con la rozza guadrappa che la ricopre, la barba incatrichiata e capriglia del marinaio, un fazzoletto di seta, delle calze bucate o uno spazzolino per il rimmel); ugual gesti esuberanti, o dichiarazioni esplicative, o banali enunciazioni dialogiche.

E veniamo al personaggio centrale della vicenda: Remo. Un efebo magnifico, d'una bellezza intangibile e d'una serenità statuarica, superbamente indifferente al rimorso o agli scrupoli, al sentimento o alla gratitudine. Le donne sono accettate da lui come un fatto di natura, immutabile, e a cui — naturalmente — non va concessa troppa attenzione. Nessuna donna — compresa Laurina — ha qualche importanza ai suoi occhi. Poggioni che forse meglio di altri poteva sentire il fascino di un simile personaggio — che è al di là della quotidiana accezione del «bel ragazzo» e al di qua del «cattivo ragazzo» — giuliano — non è riuscito a salvarlo dalla mediocrità generale. E ne ha fatto una sottospecie di Monsieur Adolphe provinciale, un *maquereau* da strapazzo, cui Massimo Serato presta il suo viso da barbiere romano. Del resto proprio le caratteristiche somatiche di questo attore danno poca credibilità alle sue doti di seduttore immaneabile e fulmineo, di concentrato della sessualità mascolina, per cui tutte le donne, nel raggio di un chilometro dalla sua persona, valgono con-

un solo fugacissimo sguardo i piaceri inediti che possono derivare da quel corpo e soggiacciono ai suoi fascini.

Fin qui quanto spettava al romanzo. Quel poco che il famoso sceneggiatore Bernard Zimmer ha inventato (quanta poca fatica dev'essergli costata questa sceneggiatura o quanta poca gloria aggiunge ai suoi meriti di sceneggiatore de *La Kermesse herolique*) è tutto di un livello così scadente, che davvero non merita la pena di parlarne (l'intrigo con quell'usurato da strapazzo, l'episodio dell'amore con la ereditiera americana, ecc.). E per conservargli ancora un po' del nostro rispetto, preferiamo credere che non siano frutto della sua collaborazione al film, certe soluzioni narrative, come quella balorda panoramica su una serie di statue romane inserita nel racconto che Carolina (Emma Gramatica) fa, con un certo piglio vivace e sensibile, della visita a Roma. Ogni intellettuale ha nel sangue quel tanto di poetico e di lirico, acchiato alle mammelline della contemporaneità e moderna letteratura che ne fa un autore della cosiddetta poesia, che è poi letteratura e retorica, del paesaggio. Ma nemmeno questo ci ha dato Poggioni che ha trascurato del tutto le occasioni che un paesaggio come quello fiorentino e toscano poteva offrirgli, per farne solo un contorno anonimo e disinvolto.

Basterebbe da parlar degli attori e preferiamo lasciare una pietosa lacuna. Diamo solo che i personaggi di Carolina e Teresa meritavano certo un maggior rispetto, una partecipazione più attenta. Quegli sbalzi d'umore, quelle languidezze soddisfatte e pregnanti, quei donnecchi puntigli, quell'invito a un mondo tutto scaldato dalla lascivia della carne, avrebbero avuto bisogno di un'interpretazione meno teatrale, sbadata e corsiva delle due Gramatiche, che hanno messo in opera la loro più tipica e detestabile maniera. (Che penoso squallore sommarge la scena dei preparativi per recarsi alla «Buca» valorizzati da un inverosimile dialogo, i gridolini e le mossette di Emma, i gesti di dispetto di Irma che si sciaccia la camicetta per partecipare anche lei alle carezze di Remo, provocano un senso di fastidio e di disagio indescrivibile). Una recitazione eccessiva, insomma, senza nessun ritratto o pudore. Ma non toccava al regista trattenere le intemperanze delle due ottogenarie attrici e cercare di convallidarne la recitazione con un uso più appropriato dei mezzi del cinema?

Così questo film costituisce per Ferdinando Maria Poggioni una riprova fin troppo evidente della sua superficialità, della sua inerzia o pigrizia mentale, della sua disinvolta incapacità, della sua indifferenza verso la materia che tratta. In una parola, della sua immoralità professionale.

Per la sua fama di regista, c'è da augurarsi che queste *Sorelle Materassi* scompaiano presto dagli schermi italiani. Ma quanto sarebbe stato meglio se non fossero mai state realizzate! Si sarebbero risparmiati lavoro, tempo, mi-

lioni, disgusto agli spettatori e, a noi, la improba fatica di sondare e motivare così a lungo un'opera che, se non venisse da un regista italiano, avrebbe meritato solo poche righe.

AIR FORCE

(Produzione: Warner Bros-First National - Soggy. e sceneggiatura: Dudley Nichols - Regia: Howard Hawks - Interpreti: John Garfield, Gig Young, Harry Carey).

Air Force appartiene a quel gruppo di film che per una convenzione, né tecnica, né in sostanza molto persuasiva, si definiscono film di propaganda, istituendo così una categoria astratta di produzione che in sé non ha alcuna evidente ragione di esistere. E' un fatto irrefutabile che ogni film è un film di bene intesa ed efficace propaganda, nel caso che sia un buon film: di moralità evidente ed efficace. La propaganda cessa al momento che interviene la retorica tematica, la celebrazione, l'esaltazione e la falsità tonale. Allora la serie del film diviene incerta, proprio dal punto di vista della propaganda.

La questione è molto vecchia, e sempre a uno stato acuto — sempre cioè allo stato di questione. Allora accettiamo la strana categoria e parliamo di questo film che ci sembra migliore, più onesto, sincero e drammatico di tanti altri consimili lavori che abbiamo visto in questi ultimi tempi. O per lo meno, in esso non si fa uso (ed abuso) dei tanti falsetti sentimentalistici, delle tante gagliofferie di marca americana, dei tanti raggi drammatici, delle tante viziose esuberanze illustrative, che sono costante appannaggio del film del genere.

Si tratta, questa volta, di una narrazione semplice, chiara, coerente di un lungo viaggio di una «fortezza volante», il «Mary Ann», sorpresa mentre è in volo di esercitazione verso Pearl Harbor dall'attacco dei giapponesi e dalla dichiarazione di guerra tra Stati Uniti e Giappone. Dopo tre giorni di volo, l'aereo è costretto ad atterrare. Ma deve ripartire subito perché la base è attaccata dai giapponesi; in aria, duelli con gli aerei nemici, avvistamento di un convoglio e, infine, insieme con una squadra aerea americana sopraggiunta, bombardamento e distruzione di questo convoglio. Con che, ciascuno dei membri dell'equipaggio del «Mary Ann» vendica gli orrori che i giapponesi hanno commesso sotto i suoi occhi, o direttamente ai suoi danni.

Quasi tutto il film si svolge nell'interno dell'aereo, e una scelta sicura, senza esaltazioni o banalità, delle visioni a dettaglio, con particolari significativi, e con un conseguente montaggio spedito, vengono a costituire una descrizione di questo ambiente movimentata e viva.

Di belle e acute sequenze ve ne sono, in tutto il film, in misura notevole. Alcune ci hanno lasciato il fiato sospeso, come nei pezzi classici di montaggio emotivo, ed hanno un risalto così evidente (vedi l'uccisione del paracadutista) che il pubblico non ha potuto fare a meno di applaudire e alzare, compiangere o desiderare la vendetta — all'unisono con le vicende del film.

Il che è certo un risultato sensibile per un film che dichiaratamente si ponga scopi propagandistici e dimostrativi.

ANTONIO PIETRANGELI

ABBIAMO INTERVISTATO

una spettatrice di «Echi di gioventù»



Continuando la serie delle nostre interviste col pubblico, questa settimana abbiamo parlato con la signorina Angela Marchetti, impiegata, incontrata al cinema Capranica.

— E' un film ingenuo con le solite americanate e finale all'acqua di rose. Claudio Collet è un interprete comente interessato?

— Quella che si svolge nella scuola. Mi ha fatto ricordare le interminabili ore di lezione, le scuse, i pianti, le invidie e i dattibuchi fra compagne. La Collet, poi, rassomiglia moltissimo alla mia maestra delle elementari. E a lei è piaciuto il film?

— Il mio parere non interessa. E' lei l'intervistata. Debo confessarle però che senza «Echi di gioventù» forse non avrei avuto modo di avvicinarmi.

(Quindi le ha dato un appuntamento per il giorno seguente. Invano. La signorina Angela dai bellissimi occhi neri e dalla pelliccia di agnellone deve avere la memoria corta).

— Tutt'altro. Per me è insignificante e banale. Non si sa muovere, è un vero fantoccio.

— Però deve ammettere che pos-

siede un orecchio destro, bellissimo sfruttato al massimo dal regista.

— E' vero. Comunque pare uno di quei manichini in mostra nelle vetrine della Rinascente.

— Non insisto. Anzi, questo suo giudizio negativo su Payne mi dà grandi speranze.

— Non scherzi come il ragazzino del film.

— Le è antipatico?

— Mi ha divertito invece, perché mio fratello ogni volta che torna a casa a sfogarsi dopo una delusione amorosa agisce come lui.

— Quanti anni ha suo fratello?

— Diciannove. Perché?

— Così... niente... un'informazione.

Quale parte del film l'ha maggiormente interessata?

— Quella che si svolge nella scuola. Mi ha fatto ricordare le interminabili ore di lezione, le scuse, i pianti, le invidie e i dattibuchi fra compagne. La Collet, poi, rassomiglia moltissimo alla mia maestra delle elementari. E a lei è piaciuto il film?

— Il mio parere non interessa. E' lei l'intervistata. Debo confessarle però che senza «Echi di gioventù» forse non avrei avuto modo di avvicinarmi.

(Quindi le ha dato un appuntamento per il giorno seguente. Invano. La signorina Angela dai bellissimi occhi neri e dalla pelliccia di agnellone deve avere la memoria corta).



CLARA CALAMAI e MASSIMO SERATO ne «Le sorelle Materassi»

Uno scrittore: **ALBERTO MORAVIA**
 Un commerciante: **CORRADO ZINGONE**
 Un uomo politico: **ROBERTO LUCIFERO**
 Un avvocato: **ARTURO ORVIETO**

parlano di cinematografo

In un giornale cinematografico le interviste più o meno apocriefe riguardano di solito i divi dello schermo o, nella peggiore delle ipotesi, qualche regista. Questa volta abbiamo voluto rivolgere le nostre domande a scrittori ed uomini politici (si anche in Italia esistono uomini politici), a poeti e commercianti, avvocati ed industriali. Ed eccone i risultati.

Alberto Moravia ha costituito sempre per noi una metà, meglio, una curiosità. Lo conoscemmo un giorno durante un pranzo e ci sorprese il fatto che, andasse raccogliendo, in un cartoccio, gli avanzi che ciascuno lasciava nel piatto. Era chiaro: Moravia possedeva un gatto!

Per certi le opinioni di Moravia sul cinema italiano sono piuttosto indirizzate verso il pessimismo: perentoriamente affermò che esso non è mai nato, che non è mai esistito e appunto per questo non ha potuto neppure decadere; che in esso regnano confusione, ignoranza, incompetenza; rarissimi sono i film che si salvano, e tra questi pur colle dovute riserve «Zazà» e «Gelosia».

E quali indirizzi dovrebbe dunque prendere la nostra cinematografia nella presente rinascita o, meglio, nascita?

Qualsiasi, purché ne abbia veramente uno; interpretare anzitutto la realtà italiana in tutti i suoi vari aspetti.

Ma come andare incontro anche ai gusti del pubblico?

E' un problema difficile da risolvere, poiché, essendo il cinematografo eminentemente spettacolo, trova la sua ragion d'esser proprio nella collaborazione col pubblico; ma esso è in questo momento in cerca di facili divertimenti, dove non sia necessario pensare né rattristarsi. Il film commerciale quindi dovrebbe pagare le spese del film d'arte... Ma, scusi, lei mi ascolta?

Si era accorto infatti che la nostra attenzione era attratta da una polverosa collezione delle opere di Croce, che faceva bella mostra nella libreria, dietro le sue spalle. Tacque.

Corrado Zingone (ci disse almeno di chiamarsi così, ma in questi momenti è bene non fidarsi di nessuno) ha avuto spesso l'idea di servirsi del cinematografo per lanciare un prodotto. Per esempio, appena vide i film con Rita Hayworth pensò che colla sua collaborazione avrebbe potuto lanciare il famoso reggipetto Zingone e C. L'illustre commerciante ci ha confessato di andare al cinematografo unicamente per divertirsi; non può soffrire i film realistici o drammatici (gli consigliamo di vedere «Il diavolo va in collegio» con Lilla Silvi). Preferisce le commedie ungheresi o anche strapaesane, i film romantici come «Prigionieri del passato».

Questi dovrebbero essere gli indirizzi della futura nostra cinematografia.

Ha avuto contatti diretti col mondo dei divi?

In un certo senso, sì. Assia Noris, Paola Barbara, Sandro Ruffini ed altri venivano nel mio negozio a provare costumi da sci, che indossavano poi nei film. Ho provato una cattiva impressione. Di solito è gente che non sa vestirsi, che non conosce le regole dell'eleganza. Non hanno nessuna originalità e personalità, si vestono come i miei manichini di cera.

Però Paola Barbara anche vestita... Ma Zingone e C. assiso dietro un'enorme macchina calcolatrice addizionava cifre astronomiche e non poteva certo udire le nostre repliche.

Corre voce che la redazione dell'«Italia Nuova» sia una delle più squallide di Roma ed inverò non potremmo smentire, se il gentilissimo Marchese non ci avesse ricevuto in un raccolto salottino che, forse per la luce fioca, ci sembrò quasi sontuoso.

Marchese, è vero che...

Sì, ero molto giovane e per sostituire un amico che dirigeva una società cinematografica diventai io il produttore di un film di Blasetti. Ma fu solo un'avventura, nulla più. Anzi cercai sempre di tenermi lontano dall'ambiente cinematografico. Qualche anno dopo la fine dell'ultima guerra vidi il film di

Vidor «Folla»: fu il lavoro cinematografico che più mi piacque, anche perché interpretava lo stato d'animo del momento. Ora però ci vogliono film leggeri, briosi, direi addirittura come «Segretaria privata».

Ha il cinema delle possibilità.

Certamente, anzi mi stupisco del fatto che pochissimi siano i film del genere di «Il carrettiere della morte», ossia dove la fantasia ha libero sfogo, dove personaggi invisibili possono creare un'atmosfera suggestiva. Se fossi produttore non esiterei a mettere in cantiere un film tratto dal romanzo di Südermann «Frau Sorge», dove c'è questa donna che non si vede ma che è sempre presente. Il cinema potrebbe avvantaggiarsi dei mezzi tecnici che possiede.

E del cinema italiano che ne pensa?

Non saprei ora dire quale film più mi piacque, ma tra i registi preferisco senz'altro Camerini. Purtroppo finché in Italia non nasceranno dei veri industriali intelligenti non potremmo avere una cinematografia con qualche consistenza. Soprattutto bisognerebbe sterilizzare tutti gli uomini del cinema, per impedire loro di dedicarsi ad altre attività che non siano quelle cinematografiche. Mi raccomando però che Nenni non sia informato di quest'intervista, poiché ne approfitterebbe per lanciarmi contro un post-scriptum.

Improvvisamente misteriosi campanelli si misero a squillare e dal profondo del salottino si rincorrevano voci e sussurri invisibili.

Il Marchese indossò una pesante cappa di velluto, che lasciava scoperta solo la barbetta e si allontanò silenzioso.

Solo dopo qualche minuto un usciere ci venne a dire che il Marchese si scusava ma aveva dovuto intervenire ad un'importantissima riunione di tutte le F.O.D.R.I.A.

Dopo aver smarrito più volte la strada nei freddi ed oscuri meandri della redazione del «Tempo» riuscimmo finalmente a scoprirlo nel suo cubicolo l'Avv. Arturo Orvieto. Stava rileggendo con voce sientorea e teatrale una arringa (ma, scusi, gli articoli per il «Tempo» li scrive in Tribunale?) e naturalmente le nostre domande lo sorpresero un poco.

Mi è difficile dire quale mi sia apparso il miglior film. Non esiste un comune denominatore il quale permetta di paragonare agevolmente i lavori cinematografici. Una delle opere che mi hanno più colpito è «La tragedia della miniera» di Pabst, che ho veduto nell'edizione originale bilingue. E' un film che parla alla fantasia, alla mente, al cuore. E' del cinematografo al cento per cento, tanto vero che non si potrebbe ridurre a commedia (Orvieto ci tiene a farci sapere che quando un lavoro può essere rappresentato sulla scena, non vi è nessuna necessità che venga proiettato sullo schermo).

Preso da una strana foga l'avv. Orvieto ci volle spiegare come nel campo giudiziario potrebbe essere prezioso l'aiuto del cinema sia quale fonte diretta di prova sia per la possibilità che offre di ricostruire gli avvenimenti. Ma purtroppo nel nostro paese la giustizia non è davvero aggiornata tecnicamente.

Che ne pensa della cinematografia russa?

Ho visto solo «Compagno P»: efficace anche se ingenuo. In Svizzera vidi un altro film russo: «Alessandro Newski», ancor più ingenuo nella sua spettacolare realizzazione storica. E' questo forse il destino della produzione rivolta alla propaganda politica. Adoro invece il cinema francese. Ma adoro anche... l'arte francese, la letteratura francese, il giornalismo francese, perché la Francia è la più universale delle nazioni, e Parigi è il «carrefour» dell'Universo!

Ed ora vorremmo concludere. Ecco, concludere con un'intervista a noi stessi e la cosa non sarebbe poi completamente nuova ed originale. Infine abbiamo anche noi dei gatti, partecipiamo anche noi alle sedute della F.O.D.R.I.A. e soprattutto anche noi avremmo da fare proposte e dare giudizi sul cinema italiano. Manca però una sola cosa, un'inezia del resto, ma ad essa molti sembrano dare eccessiva importanza: non siamo «qualcuno».

GIORGIO MOSER



JOAN CAULFIELD DELLA PARAMOUNT PICTURES



JANICE CARTER CHE LAVORA PER LE FORZE ARMATE AMERICANE

POLTRONA ROSSA

Una generazione perduta

Non ho assistito alla prima rappresentazione di «Storia breve» di Franco Monicelli. Il giorno appresso incontrai l'autore che non era soddisfatto dell'esito: «E' caduta» mi disse piuttosto seccato, «è caduta al terzo atto». Franco Monicelli credeva a questo suo dramma e quando anch'io due sere dopo l'ho ascoltato ho capito perchè egli ci credeva e perchè lo ha amareggiato il suo semi insuccesso. «Storia breve» è il dramma di una generazione perduta, la generazione dell'autore, quella che oggi sta intorno ai trenta. Ma il dramma non è autobiografico soltanto in un modo così generico. Voglio dire che non è una predica e un lamento in nome collettivo. I dati di fatto, la crisi particolare del giovane richiamato, quel suo non rassegnato rassegnarsi alle grosse e torbide cose che lo circondano e vogliono travolgerlo e alla fine lo travolgono, per chi conosce l'autore sono facilmente identificabili con l'esperienza particolare da lui vissuta e, per chi non lo conosce, con l'esperienza, le crisi, gli umori, l'intrattabilità, la diffidenza e il sentimentalismo scontroso di una generazione che, senza aiuto e consiglio di nessuno, ha brancolato per tanti anni nel vuoto fra tentazioni irresistibili, ricatti patriottici, e imbonimenti colossali. Alcuni, molti sono caduti nella rete di quelle tentazioni, si sono piegati ai ricatti, storditi dalle fanfare e sono caduti, per loro disgrazia o fortuna, ignari dell'inganno. Altri, come l'eroe di «Storia breve», sono caduti sapendo dell'inganno, ma troppo stanchi e disorientati per resistergli.

La critica non ha notato o ha sorvolato su questo particolare e pietosissimo carattere di fallimento cosciente del protagonista di «Storia breve».

Egli sa, quando riceve la cartolina del richiamo, che non ne vale la pena, ma non sa ancora chiaramente che cosa è che vale la pena. Abbastanza onesto nel fondo e abbastanza intelligente per scoprire l'inermità di tutto il fragore col quale si cerca di stordirlo, egli non è, e non per sua colpa, abbastanza onesto e intelligente per scoprire le ragioni di una ribellione a quello stolido e criminoso fracasso. La sola sua ribellione è quella di denunciare i bugiardi nell'atto di ubbidir loro, di dir loro che egli non crede alle loro bugie, di farli in anticipo responsabili della sua vita sbagliata e della sua morte ancor più sbagliata; perchè egli morrà combattendo per una causa che sa già perduta e che, comunque, non è la sua causa. Le vittime volontarie, gl'ingannati che sanno di esserlo sono, fra i colpiti dai grandi disastri materiali e morali come quello che su noi si è abbattuto, i più vicini alla nostra pietà e alla nostra indulgenza. L'eroe di questo smilzo, scarno, inesperto dramma, un dramma scritto scontroso e quasi come uno sfogo, suscita in noi una grande sincera pietà. Che a questa nostra pietà si mescoli il pratico risentimento di chi, come noi, solo di poco più anziani del giovane eroe, ha vissuto in parte quella crisi e comunque l'ha capita e sempre l'ha comparsa, può anche darsi. E quanto in quella pietà entri il sentimento esteticamente puro sarebbe difficile stabilire e sarà difficile fino a che i critici saranno i contemporanei e, in certo senso, i protagonisti di drammi consimili. Siamo tutti terribilmente interessati in queste per noi lunghissime «brevi storie». Ecco perchè esse sono per noi così affascinanti e così sgradevoli. Esse ci riportano all'esperienza più grave e

triste ma anche alla più importante della nostra vita.

Leonardo Cortese ha capito il personaggio, ha capito i limiti della sua sgarberia, del suo sentimentalismo e della sua risoluta angoscia. Anche la dolcezza dell'amica cieca del giovane è stata ben compresa da Enas Zaccanti. Tofano faceva una «macchiellata», un barone napoletano sciagurato e cordiale e ci è piaciuto anche lui. La commedia è caduta dunque al terzo atto e si capisce. Il colloquio fra la cieca e il padre di lui che viene ad annunziare la sua morte è un po' di troppo, e si riferisce a fatti e rapporti psicologicamente e moralmente poco chiari, e che non sono nella linea così semplice e riservata del risentimento dell'eroe nel secondo atto.

La distanza fra l'attore Petrolini e l'attore Fabrizio è su per giù la stessa che fra l'autore Petrolini e l'autore Fabrizio. Il di più che aggiungeva Petrolini alla cronaca e la faceva lievitare in modo stupendamente esilarante, non ha niente da spartire col di più che Fabrizio aggiunge alla cronaca e che fa lievitare in un tutt'altro senso, sentimentale, macchiellisticamente, e in un modo quasi sempre generico e meccanico. L'autore Fabrizio ci interessa molto meno dell'attore che, a dire il vero, ci interessa e ci piace, sempre nei limiti che s'è detto, abbastanza. Dei tre atti unici presentati e applauditi al Margherita, uno «Salvo complicazioni» addita alla nostra simpatia un bel tipo di assistita che ha almeno il pregio di riabilitare il tassista insolente e provocatorio dell'anteguerra. «Buon natale» è carico della saccharina tipica dei melodrammi del dopoguerra, pieni delle complicazioni, dei contraltam-

pi e disguidi causati dalla guerra, morti che tornano, prigionieri in ritardo, spose che non hanno tardato a consolarsi. La drammaturgia popolare del dopoguerra è piena di questi casi troppo commoventi per riuscire a commuoverci specialmente quando sono presentati e rappresentati con l'intento deliberato di farci piangere. Il terzo «Poveri noi» è una farsella movimentata con la furberia e il buon umore tipici di questo attore che proprio in quella vena ci piace e persuade di più. Naturalmente molli non sono dello stesso parere, e sono quei molli che hanno portato al trionfo «Buon Natale».

Abbiamo letto su «Presenza» una notizia che ci ha dato un po' di malinconia. Anche la «Comédie Française» è stata costretta a rivoltare i suoi vestiti. La «Comédie Française» possiede il guardaroba più ricco del mondo, oltre ventimila vestiti. Or bene da quattro anni i sarli del grande teatro non hanno che accomodare, rimodernare, rivoltare vestiti. Un nastro rosa o giallo è tolto dal manfello di Madame de Maintenon ed è ricucito sulla manica o sul corpetto di Luigi XIII, la piuma del cappello di Don Giovanni passa nei capelli di Margherita Gautier. Tutto è recuperato e utilizzato, dalla striscia di carta dorata che è avanzata all'operaio decoratore alla scatola di cellophane nella quale erano rinchiusi le gardenie offerte dall'ammiratore alla grande attrice. L'economia del teatro ispeziona il palcoscenico dopo la prova, fa un giro nei camerini dopo la rappresentazione, rovista le vecchie soffitte del teatro, apre casse chiuse da secoli alla ricerca di una fibbia che non sia molto diversa da quella che assicurava la giarrettiere di Monsignore o di Madame.

Siamo diventati tutti più poveri, e i più poveri di tutti sono quelli che vogliono nascondere la loro povertà perchè hanno degli obblighi verso il loro nome e il loro passato. Perciò la povertà della «Comédie Française» ci ha dato un po' di malinconia. E' la povertà di chi non vuole che si sappia.

SANDRO DE FE O

OMBRE BIANCHE

SPAGNOLENCIA — Don Antonio De Obregón, gerarca e regista del cinema iberico, già noto agli scarsi lettori di queste cronache, a un giornale che gli chiedeva un giudizio sull'ultimo film di Frank Capra, ha così risposto: «Questo Capra non lavora male. Però convenite con me che il suo stile non è affatto originale».

BUSINESS AS BUSINESS — E' notoria la speciale disposizione che ha per gli affari Costance Bennett alias marchesa de La Falaise. (Non intendiamo parlare degli affari coniugali, sia ben chiaro). La marchesa Bennett dirige adesso, con ottimo esito, una notissima fabbrica di cosmetici. Se fossimo maligni potremmo insinuare che la capricciosa attrice si è decisa, finalmente, a pensare alla sua vecchiaia. Infatti ella deve aver superato i venti anni da molti lustri e occorreranno certo notevoli accorgimenti, da parte dei maestri del trucco, per far sì che gli ammiratori della stella non si accorgano della giovinezza sfiorita. Ma noi non siamo maligni e a certe insinuazioni non pensiamo affatto. Anche Joel Mc Crea possiede uno spiccato senso degli affari. Molti ettari di terreno intorno a Hollywood gli appartengono ed egli se ne occupa attivamente: a colture speciali, dei cui risultati si avvantaggiano poi — dietro regolare compenso — le altre fattorie e lo stesso Governo degli Stati Uniti. Joel Mc Crea è un attore di cui non abbiamo ancora sentito la mancanza. Che continui pure a coltivare le sue terre: il cinematografo non avrà certamente a dolersene.

IL SOGGETTO È PRONTO — La commissione giudicatrice del concorso per un soggetto cinematografico bandito dalla Lnx Mundi d'Intesa con la sezione artistica della Democrazia Cristiana ha attribuito il primo premio al soggetto di Mario Chiari: «Giorni passati». Ed ora, si ricamare l'affettuosa assistenza di uno dei sei partiti del C.L.N., aspettiamo che qualche casa cinematografica bandisca il suo bravo concorso per un progetto di legge da offrire al Governo italiano.

E CHI LO SA? — Il signor Aurelio Fernandez Concheso, ambasciatore cubano a Washington ha invitato per un breve soggiorno nella sua residenza l'attore Bob Hutton che gli fece da guida durante una sua visita agli «studios» di Hollywood. Allarmatissimo, prima di partire per la capitale, Bob Hutton si è rivolto ad Adolphe Menjou, vecchio uomo di mondo, per sapere come doveva comportarsi in casa di un diplomatico. Menjou, messo in imbarazzo, non ha saputo cosa dirgli e il povero Bob è stato costretto a trasportare tutto il suo guardaroba a Washington nella speranza di trovar laggiù un fraterno consigliere.

ANCHE IN AMERICA — E' vero che il mondo cinematografico italiano è pettegolo, geloso e litigioso. Ma anche in America non scherzano. Durante la lavorazione del film Manpower — informano le gazzette di Hollywood — si sono verificati frequenti incidenti a causa della rivalità artistica dei due protagonisti, George Raft e Edward G. Robinson. Se i due attori non hanno fatto a pugni, probabilmente, avranno dato guai ai produttori per il numero dei «primi piani» e per il nome sui manifesti. Come accadeva da noi...

UN BEL DI VEDREMO... — Forse un giorno vedremo anche noi — regolarmente autorizzati dal P. W. B. — Lady Hamilton, l'ultimo film interpretato da una coppia famosa: Vivian Leigh e Laurence Olivier. Nel frattempo accontentiamoci di mezza coppia costituita da Laurence Olivier nel film Orgoglio e pregiudizio attualmente in programmazione.

ADDIO ALL'AVVENTURA — Prima di essere «collocato a riposo» come eroe senza macchia, Errol Flynn ha interpretato per la Warner Bros il film di guerra They died with their boots diretto da Raul Walsh. Compagna dell'attore, in quest'ultima avventura storia cinematografica, è stata Olivia De Havilland, che con Errol Flynn condiziona gli indimenticabili successi di Capitano Blood e Robin Hood.

ANEDDOTO — Friedrich March, che sta interpretando un film sulla vita di Mark Twain, ha acquistato di recente, per una cifra sbalorditiva, un album di aneddoti e aforismi inediti e autografi del celebre umorista inglese. March, da uomo di spirito, non badando alla spesa sostenuta, ha subito messo in circolazione, gratuitamente, il primo aneddoto della serie. Ascoltatelo: «Durante un viaggio in Inghilterra Mark Twain capitò nell'albergo di un piccolo paese, dove gli avventori amavano darsi un "certo tono". Allorché fu invitato a scrivere il suo nome sul registro, M. T. si accorse che il signore arrivato prima di lui aveva scritto John Dane e valletto. L'umorista incassò sorridendo e scrisse a sua volta: Mark Twain e valigia».

DRAGOSEI

FOYER

Bruno Barilli, qualche anno fa, era il critico musicale d'un quotidiano romano. Le sue cronache, abbastanza mordaci, urtavano la suscettibilità di parecchi «maestri», artisti e personalità varie. Un giorno, addirittura, lo scrittore fu invitato a presentarsi a un gruppo riunito, per fornire «educazione». Nel ricevere l'oltraggiosa cartolina rossa, Barilli restò sconcertato, non avendo mai, prima di allora, avuto rapporti con siffatte autorità. Non sapendo, il per lì, che decidere, il neo «corno camerale», pensò di rivolgersi a un suo conoscente che gli riusciva essere gerarca o quasi. Costui, senz'altro, gli consigliò di non trascurare l'invito: anzi l'offrì d'accompagnarlo egli stesso nel luogo malfamato. E' indovinate, difatti, i due mossero verso la «sede» intitolata, naturalmente, a un martire della «rivoluzione». Lungo la strada, l'accompagnatore, che ben conosceva l'astro e l'umore disastro del Barilli, non mancò di catechizzarlo sulla maniera di comportarsi una volta dentro: niente strette di mano, quindi, niente complimenti, niente proteste, e soprattutto ricordarsi di non dare del «lei». Lo scrittore stava ad ascoltare con docilità e rassegnazione quella specie di bademecum del perfetto gregario; sembrava ch'egli si rendesse pienamente conto della gravità dell'ora e della situazione, limitandosi, di tanto in tanto, a scuotere il capo in vaghi ceniti d'assenso. Ma quando, alla vista dei due, apparve la facciata del «gruppo», gelido come un acquario e ingubre come una camera ardente, Barilli si fermò di botto; afferrò un braccio dell'amico e: «Intendiamoci bene! — ammonì, con lampi d'odio e di sdegno nello sguardo — Che nessuno mi dia del tu!».

Uno storico parallelo istituito da Gino Avoorio: Carlo IV pervenne, città per città, alla conquista del suo regno. Spettacolo per spettacolo Elsa Merlini pervenne a conquistare l'insuccesso.

Ed ecco, ora, i soliti malthusiani di Andrea De Pino:

Il teatro è quella cosa
Che ci vai per divertirti
Ma poi rischi di sentirti
La «riprese» di Manzar...

IL SERVO DI SCENA



CHARLES BOYER e RITA HAYWORTH
nel film di Duvivier «Destino»

Karen sentì il ritorno della coscienza che la investiva da ogni parte, pulsando alle tempie, strappandola dagli abissi della dimenticanza. Lottò per un momento contro quella forza, finché non ne fu sopraffatta, spinta al risveglio con ogni nervo che spasimava la sua protesta. Aprì gli occhi: ma la luce abbagliante del sole bruciava talmente, che subito li richiuse.

— Oh Dio! — esclamò, voltandosi e nascondendo il viso nel guanciale.

Il letto si muoveva sotto di lei come il ponte di una nave; e se riapriva gli occhi, anche la stanza prendeva ad ondeggiare, con quello spaventoso movimento rotatorio. La nausea e il martellare nel capo aumentavano.

Non poteva riprender sonno; non si era mai sentita così male dopo una sbornia. Micky aveva ragione. Mai più avrebbe bevuto, mai più finché visse. Ma oramai che c'era, bisognava pagare lo scotto. Se almeno avesse potuto trascinarsi fino al bagno, e trovare qualcosa per dormire!

Torcendo nel letto il corpo sottile, si sporse per raggiungere il campanello. Aveva proprio bisogno di prender qualcosa, un cordiale per tirarsi su: Mamie avrebbe saputo lei che cosa darle. Ma le sue dita non potevano trovare il campanello, e lasciò ricadere il braccio sul lenzuolo, vinta dalla nausea e dall'inerzia.

— Mai più, — disse ad alta voce.

— Mai più.

Micky doveva essere furibondo, dopo quanto lei gli aveva promesso. Quando erano andati a quella maledetta cocktail-party, aveva inteso davvero di mantenere la promessa. Come aveva fatto a tornare a casa? Come aveva fatto a mettersi a letto? Si trovava davanti a un abisso buio che la faceva rabbrivire. Non le riusciva di ricordare. Rammentava d'aver lasciato il ricevimento. Un tassi con qualcuno che le stava a sedere sulle ginocchia. Un ritrovo notturno... Quello della 53.a Strada, con i pesciolini dipinti sul bar...

Aveva la bocca arida, impastata. Stese ciecamente la mano in cerca del boccale color di rosa che stava sempre sul comodino. Non c'era: allora cominciò a piangere debolmente. Non era possibile che ci si sentisse tanto male solo per aver bevuto. Pure, a lei succedeva sempre così; e non era la sola.

Micky l'avrebbe perdonata, doveva perdonarla. Lei gli prometterebbe di non tpecare mai più una goccia d'alcool, mai più finché visse, nemmeno un bicchiere di birra. Vide rizzarsi sul guanciale gli spettri delle promesse non mantenute. No, no! Questa volta diceva proprio sul serio, e lui doveva crederle. Si sarebbe adirato, ma avrebbe finito col perdonarla. Insopportabile, il pensiero che potesse non perdonarla.

Dopo tutto, che cosa aveva fatto di così grave? Altre ragazze diventano un po' brille: Maida Forsythe lo era, a quel ricevimento; e la moglie di Perry Ebersson aveva baciato un tizio in un angolo. Soltanto... non le riusciva di ricordarsi che cosa avesse fatto lei. Era un incubo, questo non potersi ricordare.

Un giorno o l'altro farai qualche cosa di cui ti pentirai, — Micky l'aveva avvertita l'ultima volta. Ma lei non aveva fatto nulla, fuorché rendersi ridicola ed esser gelosa di lui. Se almeno avesse potuto ricordarsi! Quando erano andati a quel ricevimento, aveva avuto la ferma intenzione di non bere nulla, nemmeno un bicchierino solo, nemmeno un piccolo cocktail.

Con la testa che le martellava, rivede il pomeriggio precedente. Si era sentita così allegra nel vestirsi, così audace e sicura di sé! Erano quattro settimane, oramai, che non aveva bevuto un goccio di liquore. — Sono un'ubriaccona pentita, — aveva detto ridendo a Mamie. — Micky è così antiquato, per queste cose.

Mica che lei fosse mai stata una ubriaccona, naturalmente. Tutti bevono a New York, oggi giorno, e chi è che ci bada? Ma Micky era fissato, con il bere; diceva che le donne non dovrebbero provarci nemmeno. — Fin'ora, non ho mai incontrato una donna che sopporti bene l'alcool, — diceva, con quel suo



MAI PIÙ

NOVELLA DI ADELA ROGERS ST. JOHNS

fare sicuro e arrogante. — Voi altre ragazze vi dovrete vedere: due bicchierini e siete bell'e andate. E in quanto a te, poi!

Era un po' umiliante, sentirgli raccontare le cose che non le riusciva di rammentare. Quando ne parlava con le altre ragazze, quelle ridevano e la prendevano in giro: così, come una cosa naturale. Ma sentirle da Micky le riusciva insopportabile.

La cosa peggiore era la sua gelosia.

Lei, naturalmente, era sempre stata gelosa di Micky, così gelosa da non potersi dire. Il cuore le principiava a battere quando lo vedeva ballare con un'altra; quando lo vedeva ridere con un'altra, le mani le si facevano di ghiaccio. Micky piaceva alle donne; gli stavano sempre tutte d'attorno. E a lui piaceva discorrere con loro, farle ballare, stuzzicarle. Nel cuore di Karen si annidava la tremenda paura che qualche donna glielo portasse via: una paura tale che la rendeva quasi pazza.

Ma quando non aveva bevuto, mica gli diceva più niente: questo almeno l'aveva imparato. Micky detestava la sua gelosia; diceva ch'era un vero insulto. — Ti darò io una buona ragione d'esser gelosa, se non la smetti! — aveva minacciato. Così lei si costringeva a rimaner tranquilla e a sorridere, anche quando lui si entusiasmava per la bellezza di un'altra ragazza.

Ora, mentre giaceva immobile, sperando che il moto nauseante del letto smettesse, le si riaffacciava un ricordo confuso, spaventoso. Era una immagine nel cervello, isolata: la faccia di Micky e la faccia di una bella ragazza bionda che non le riusciva completamente nuova. La ragazza portava un cappello azzurro, di un azzurro vivido che le si incastonava nel ricordo come una turchese. Micky sorrideva, e la ragazza levava verso di lei gli occhi umidi e brillanti. Karen sentiva la propria voce che urlava, ma non riusciva ad afferrare le parole. Poi più nulla.

Con uno sforzo spalancò gli occhi. Aveva assoluto bisogno di bere, di bere un sorso d'acqua. Niente cordiale, no: niente gin, nemmeno con

L'opera di Adela Rogers St. Johns, collaboratrice apprezzata delle più diffuse riviste di oltre oceano, è notevole soprattutto per le descrizioni della moderna mondanità americana, che la scrittrice ritrae nei propri racconti con efficacia e con una comprensione spesso alquanto amara dei suoi aspetti meno lieti.

I nervi così lacerati e scoperti, con tutto il corpo che le martellava, trafitto come da mille piccoli aghi roventi. Capitolo chiuso, per lei: lo avrebbe detto a Micky; e per un momento la sensazione della propria virtù l'invasse come un'onda. Avrebbe detto a Micky, appena veniva, che non aveva preso nemmeno un cordiale.

Allora si tirò su a sedere, e fissò intorno la stanza con occhi spaventati.

Ma questa non era la sua camera con le tendine di taffetà verde e le pareti color d'oro. I muri bianchi e nudi; il lettino di ferro bianco smaltato; le finestre strette. D'improvviso capì: era una camera di ospedale.

Debolmente si lasciò ricadere sui guanciali, vinta dal panico. Doveva esser stata male davvero, perché la avessero trasportata all'ospedale. Non era mai stata così male dopo una sbornia: si era sempre destata nel suo letto, trovandosi Mamie accanto, adirata e silenziosa, con una bibita fresca per rianimarla.

Lottando contro il panico, Karen forzò all'immobilità il suo corpo sottile sotto il lenzuolo. Chiuse gli occhi, e per un momento il buio fu percorso da fiamme che roteavano ed esplodevano simili a fuochi d'artificio. — Devo ricordarmi, — disse forte.

Erano andati alla cocktail-party in taxi. Era una festa data da un pittore caricaturista amico di Micky, che aveva lo studio sui giardini. Nell'ascensore Micky aveva detto: — Niente cocktails per te, eh, scioccherella.

Lei si era sentita dentro quell'irrigidirsi, quella piccola ira fredda che si ridestava sempre quando Micky le diceva di non bere. Anche pensando che aveva ragione lui, se l'aveva ogni volta a male.

L'ascensore si era fermato. C'era un corridoio lungo e buio, e lui aveva passato una mano sotto il suo braccio, stringendola a sé: la col-

lera di Karen era svanita.

— Sai bene che non prenderò nulla se tu non vuoi tesoro, — aveva detto.

— Sai bene che io non voglio, — aveva risposto lui. — Non sei più la mia ragazza, quando hai bevuto. Diventi un'altra. Ed io voglio te — Strano, come queste parole l'avevano resa felice: con qualcosa di amaro, tuttavia, un risentimento, attraverso la felicità.

E in quel punto l'uscio si era aperto.

Era uno studio magnifico, proprio di faccia ai giardini. Le ampie finestre lasciavano entrare una luce dorata; il soffitto era alto quanto due stanze messe insieme, e una galleria correva lungo uno dei lati. Il padrone di casa era un giovanotto alto e magro, con baffetti grigi; le aveva chiesto subito che cosa preferisse da bere, e lei aveva risposto ch'era astemia. Questo lo aveva fatto ridere: nessuno credeva mai che ci fosse davvero della gente astemia. Le aveva portato un cocktail allo scampagna, frizzante e dorato, dicendole: — Niente paura, con questo. E' uno scampagna che ho portato io stesso dalla Francia.

Era curioso, ma quando uno rifiutava di bere, la gente l'intendeva come un'offesa per il proprio liquore, e cercava di persuaderci a prenderlo.

Karen aveva sorriso al pittore, e aveva risposto: — Micky non ha piacere ch'io beva.

— Micky ha una bella faccia tosta, — aveva detto l'amico di Micky, mettendole il bicchiere in mano. — Non ho mai notato che lui, per esempio, facesse a meno di bere.

Si erano voltati tutt'e due a guardar Micky: stava discorrendo con una donna alta e bruna, di un'eleganza impressionante nel suo abito di satin nero. Non era una donna giovane, ma aveva una luce di sfida beffarda negli occhi, e si conteneva come una regina, abituata a ricevere omaggi. La faccia di Micky era animata dall'ammirazione e dal divertimento.

— Chi è quella donna con cui sta parlando? — aveva chiesto Karen.

— Ah, quella è Renée Marlowe, — aveva risposto il suo ospite. — Che donna!

Karen la conosceva. La fotografie

di lei erano sempre sui giornali, abitava a Park Avenue, e dava ricevimenti splendidi. Karen aveva posato il cocktail su una tavola ingombra di bicchieri, portacenere, scatole di sigarette e dolciumi. Strano come poteva rammentare ogni particolare di quella tavola. Ma quando aveva cominciato a bere?

C'erano parecchi uomini di sua conoscenza. Bert Ackerly, e quel grassone del marito di Miriam Van Dine, e Randy Seafort e quel giovanotto alto che cantava al Club Ha-Ha. Tutti ridevano di lei perché non beveva; Randy aveva osservato che secondo un celebre psicologo solo un ubriaccone si astiene completamente dal bere; e questo l'aveva fatta andare in collera.

C'era caldo e chiasso. Una ragazza in bianco, che rideva come una matta, aveva aperto la radio. Era proprio noioso. Non le riusciva di sentir nulla di quello che si diceva: uno si avvicinava, cominciava una frase, e poi veniva interrotto da qualche altro. Due volte aveva chiesto una tazza di tè, ma non s'era visto nulla.

— Si può sapere che hai? Perché sei così cupa? — aveva chiesto Mark Condon. — Mi sembri un funerale di quarta classe. Ti ci vuole un bicchierino.

Si ricordò di aver cercato Micky. Se ne stava in un angolo con Renée Marlowe e altri quattro o cinque uomini, impegnati in una discussione violenta: una volta aveva sentito la voce di lui alzarsi nello scoppio di una risata incredula.

I piedi cominciavano a dolerle, da tanto star ritta. Non c'erano che dieci posti a sedere e più di cinquanta persone nella stanza. Erano le sette e mezza.

D'improvviso si era sentita sopraffata dalla rabbia. Se Micky non voleva che lei bevessero, perché la conduceva a una riunione simile?

Si sentiva più depressa di quanto non le fosse mai capitato in vita sua. Tutti intorno a lei sembravano divertirsi, ridevano e schiamazzavano. Con un cocktail solo, sarebbe stata a posto anche lei. Non c'era bisogno che Micky lo sapesse. Non se ne sarebbe accorto, di uno solo, e lei avrebbe scacciato quella malinconia.

Sempre giacendo immobile nello stretto lettino bianco che non era il suo, Karen si sentì vincere da un impeto d'impazienza stizzosa. Aveva preso un cocktail, sicuro; e poi? Come se fosse lei la prima donna al mondo a ritrovarsi brilla. Doveva forse vergognarsi perché aveva bevuto un poco? Al diavolo tutto e tutti.

Ricordò di essersi avvicinata al bar, e di aver bevuto un cocktail, molto in fretta. Lo aveva sentito scorrere dolce nelle vene. Aveva acceso una sigaretta. Poi ne aveva bevuto ancora un altro, che sollevò! Che festa divertente! Un senso di calore, di vita l'accendeva tutta. Addio proponimenti di bere due cocktails soli: voleva serbare quel magnifico ardore.

Qui le cose cominciavano a confondersi nel suo ricordo. Micky con un cipiglio irato, la faccia secura. — Ma non ho bevuto nulla, caro — aveva detto lei spalancando gli occhi grigio-verdi. — Sei matto. Non ho bevuto nemmeno un bicchierino.

— Ma che credi, che io sia cieco? — aveva detto Micky; ed aveva agitato dominandosi. — Sta bene, tesoro, ma non bere più nulla, capisci? Anzi, andiamocene.

Ma lei non aveva nessuna voglia di andar via, se la godava un mondo. Per giunta voleva parlare con Renée Marlowe, che aveva l'aria sempre più ironica e divertita. Voleva mostrare alla donna che aveva risvegliato così all'improvviso l'interesse di Micky come anche lei, Karen, fosse spiritosa e divertente.

La ruota prendeva a girare sempre più rapida. Sentiva la propria voce ridere: rideva di continuo, ed altra gente rideva con lei. Ma Micky non rideva.

La sua propria voce le riecheggiò attraverso le ore perdute: — Vecchio brontolone, Micky. Non fare il vecchio brontolone, amore.

Si trovavano in un taxi, in sei o sette. — Torniamo a casa, cara — diceva Micky, con dolcezza. Eh già, sicuro, faceva così per ricondurla a casa: ma a casa no non ci sarebbero andati.

Non c'erano andati. Erano andati in un ritrovo notturno nella 53.a Stra-

da, quello che aveva i pescolini dipinti sul bar. Così buffi, quei pescolini! Guizzavano: si rammentava di aver detto a Mark Condon che guizzavano, e lui non la smetteva più di ridere.

Dalla nebbia fosca, Karen afferrava delle immagini, mentre passavano fluttuando. Stava seduta su di uno sgabello alto, mangiando patatine fritte. Si sentiva triste e abbandonata: se avesse bevuto ancora, avrebbe ritrovato l'ardore di prima. Aveva voluto che il barista pesasse la bottiglia dove lei potesse vederla. Mica potevano ingannarla. Era una bottiglia grande, scura.

Karen l'aveva esaminata. Aveva detto al barista: « Sta bene: voglio del migliore. Non crediate di potermi dare della roba scadente... Aveva sollevato la bottiglia, tenendola con cura per il collo. — Imbroglione... aveva detto in tono dignitoso. — Credi di farmela? Questo non è un litro, è molto meno.

Il barista aveva risposto: — Parola, signora, quello è un litro abbondante.

Karen aveva soppesato la bottiglia con cura. — Bene, bene, amico — aveva esclamato allegramente. Il barista voleva fargliela, ma lei aveva scosso il capo. — Questa è la mia bottiglia — aveva detto.

Quello aveva riso: stava tagliando delle arance, e lei lo guardava affascinata, dozzine e dozzine di piccole lune rotonde.

C'era una ragazza col cappello azzurro che discorreva con Micky a un tavolo laterale. Karen l'aveva già veduta in qualche parte. Alzava su Micky gli occhi azzurri, brillanti e umidi. Era la ragazza per cui Micky aveva preso una cotta prima d'incontrare Karen.

Allora era scesa dallo sgabello, e le patatine erano andate per terra.

C'era un intervallo buio, niente altro che rumore. La voce di Mark Condon, che diceva: — Sei Matta. Micky non ha mai visto quella ragazza in vita sua prima di stasera... La sua propria voce che diceva una parolaccia, una parola che non aveva mai detto prima d'allora.

Qualcuno le urlava contro. Perché? Frenetica, Karen si sforzò di fermare il pensiero. Micky, che guardava quella ragazza col cappello azzurro e la faceva da Madonna di stucco. Probabilmente lei aveva fatto una scenataccia, e poi si era sentita male, era svenuta, ed era finita all'ospedale. Oh, che sciocca era stata mai!

E adesso? Ah se soltanto Micky fosse venuto. Si sentiva così disperata. Si era coperta di vergogna, ma lui doveva perdonarle. Quando lui l'avesse vista così contrita, non avrebbe potuto fare a meno di perdonarle e di aver fiducia in lei, per una sola volta ancora. Non gli avrebbe chiesto altro: esser messa alla prova soltanto un'altra volta.

Aveva ragione, Micky aveva ragione: lei non sapeva bere. Mai più si sarebbe illusa scioccamente con quella storia di « un bicchierino e basta ».

Un sudore freddo le scorse per tutto il giovane corpo esile. Ebbene, era finita: mai più avrebbe dovuto sentirsi così male. Ecco quello che avrebbe detto a Micky: mai più.

Si mise a sedere in mezzo al letto. La camera le girava intorno.

— Micky! — gridò. — Micky, vieni, ti prego. Sarò buona.

Una donna in uniforme da infermiera entrò nella camera, una donna robusta dai capelli grigi. Fissò Karen con una faccia priva d'espressione. — Oh, vi siete svegliata — disse. — Come vi sentite?

— Sto bene — rispose Karen. — Potrei avere un'aspirina, per favore?

— Credo di sì — rispose la donna.

Preziosamente Karen disse: — Voglio andare a casa. Il signor Howard è stato qui oggi? Vorrei... vorrei tornare a casa subito. Dove sono i miei vestiti?

— Non potete tornare a casa — rispose la donna, calma.

Karen cercò di ridere. — Mi sento bene adesso, davvero. Non ho bisogno di rimanere in un ospedale, proprio non ne ho bisogno.

Il silenzio era pieno di frastuono. Karen aggiunse: — Ho vergogna di me. Non farò mai più una cosa simile. Non so chi possa avermi condotta qui, ma non ho bisogno di rimanere più a lungo.

— Questo non è un ospedale — disse la donna.

Gli occhi di Karen fecero il giro della stanza.

— E' una prigione — concluse la donna.

Rimasero tutte due a fissarsi.

— Sarà meglio che lo sappiate — disse tranquillamente la donna. — Avete ucciso il vostro amico ieri sera, in un ritrovo notturno.

ADELA ROGERS ST. JOHNS

(Traduzione di NORA MESSINA)

SERVIZIO di lusso

MARIA V. - ROMA — Avete torto a supporre che io possa avere in uggia, qualche volta, le signorine che mi scrivono. Che cosa sarei senza le signorine che mi scrivono? Una foglia sull'acqua, una piuma nel vento, un chiodo in un sequestro. E non dite che sono un bravissimo umorista, altrimenti perdo la testa e vi sussurro la cifra annuale dei miei guadagni. « I salii alla signora » mi limito a dire alla vostra accorrente servitù. Ho comunicato al direttore il vostro desiderio di veder spesso, in « Star », fotografie di Marlene Dietrich. « Porti vasi a Sanno » mi ha risposto freddamente. La mia solita sfortuna. Qualsiasi città diventa Sanno quando io vi giungo con qualche vaso: mentre se fossi in possesso di nottate approderei inevitabilmente ad Atene. In generale la vita mi tratta come se le dovessi un miliardo. Il mondo mi guarda come se tutto ciò che possiedo l'avessi preso in prestito.

« Gino, perdi i capelli » osservò recentemente mia moglie. « Ti sbagli — corressi dolcemente. — Li restituisco ».

NANDA P. - BENEVENTO — « Ho dodici anni e sono pazzamente innamorata di un bambino della mia età. Che ne pensate? ». Che non hai un'oncia di memoria, Nanda. E' evidente che hai inspiegabilmente dimenticato come sono fatti i bastoni di tuo padre. Io, invece, se sapessi. Alla tua età, dei bastoni di mio padre ricordavo lucidamente tutto: la lunghezza, il peso, il colore, i nodi. Più che altro i nodi. Essi erano così vivi nel mio spirito che tutte le notti sognavo che una buona fata mi aveva insegnato a scogliarli. Essi erano così vivi nella mia carne, che se i bastoni di mio padre fossero periti in un incendio di bastoni sarebbe stato facilissimo ricostruirli nodo per nodo, servendosi delle impronte che ne conservavano le mie

gambe. Sì, se mio padre mi avesse sentito esprimere, a dodici anni, un semplice parere favorevole su una mia costanea, due sole gambe non mi sarebbero bastate per raccogliere la sua risposta. Se non fosse stato per mio nonno... Egli soffriva di gotta, e quando mi vedeva singhiozzare in un angolo palpadomi le ginocchia, soleva dirmi: « Vieni qua, piccino, io solo ti posso capire. In questi casi non c'è che da stendersi su una poltrona, tenendo le gambe più sollevate che sia possibile, in modo che la circolazione... ». Caro e simpatico vecchietto, non lo dimenticherò mai.

ANONIMO - ROMA — Conosco Ermanno Contini, si capisce. E d'inverno specialmente gli sono affezionato. Altissimo e silenzioso, come chi può sentire la aquile passare a pochi centimetri dai suoi capelli, egli è fatto apposta per proteggermi dalle insidie della vita nei giorni di

poggia. Contini è forse l'unico uomo al riparo del quale io posso evitare (mentre i più pesanti veicoli rasentano il marciapiede) che le pozze d'acqua si trasferiscano integralmente sui miei vestiti. Ma a prescindere da tutto questo (la carne è debole, però in definitiva è lo spirito che trionfa) mi troverete sempre pronto ad esprimere pubblicamente il desiderio di veder ricomparsa su qualche nostro quotidiano le lucide ed acute critiche teatrali di Ermanno Contini.

GUSTAVO D. - NAPOLI — Non riesco a credere che nella vostra casa, la casa di un giovane di penna, allignino cucchiaini di argento. Vogliate procedere, per favore, a indagini più accurate; dopo di che immagino che la situazione potrà essere così riassunta: o voi siete uno scrittore alle prime armi, ancora lontano dalle possibilità di collaborare a pubblicazioni dirette da Piero Arnaldi o da Alba De Cespedes, e in tal caso grattate i vostri cucchiaini, se non i vostri racconti, e vi accorgete che non sono d'argento; oppure voi siete uno scrittore da tempo « arrivato » e allora oggi come oggi i vostri cucchiaini d'argento li avete venduti.

FRANCA - ROMA — Trovate che il mio linguaggio non è abbastanza castigato, anzi addirittura inadatto alle signorine? Può darsi che abbiate ragione; e benché molte lettrici che sono signorine mentre io scrivo la solita puntata di « Servizio di lusso » abbiano innumerevoli probabilità di diventare signore mentre essa va in macchina, mi sforzerò di correggermi. Non c'è bisogno che vi sentiate per la vostra franchezza. Non mi sono offeso. Questo è un mondo in cui come diceva il mazzettiere frate Cristoforo non ci dovrebbero essere né offensori né offesi. Effettivamente, detestarsi e massacrarsi senza ragione è più bello.

S. C. - ROMA — In nessun modo potrete procurarvi le fotografie pubblicate dal nostro giornale, che le riceve in assoluta esclusività. Utilizzatele, le passiamo poi all'archivio, con le letterine e le ciocche di capelli dei nostri primi amori, per quando saremo vecchi e delusi come Mercurio.

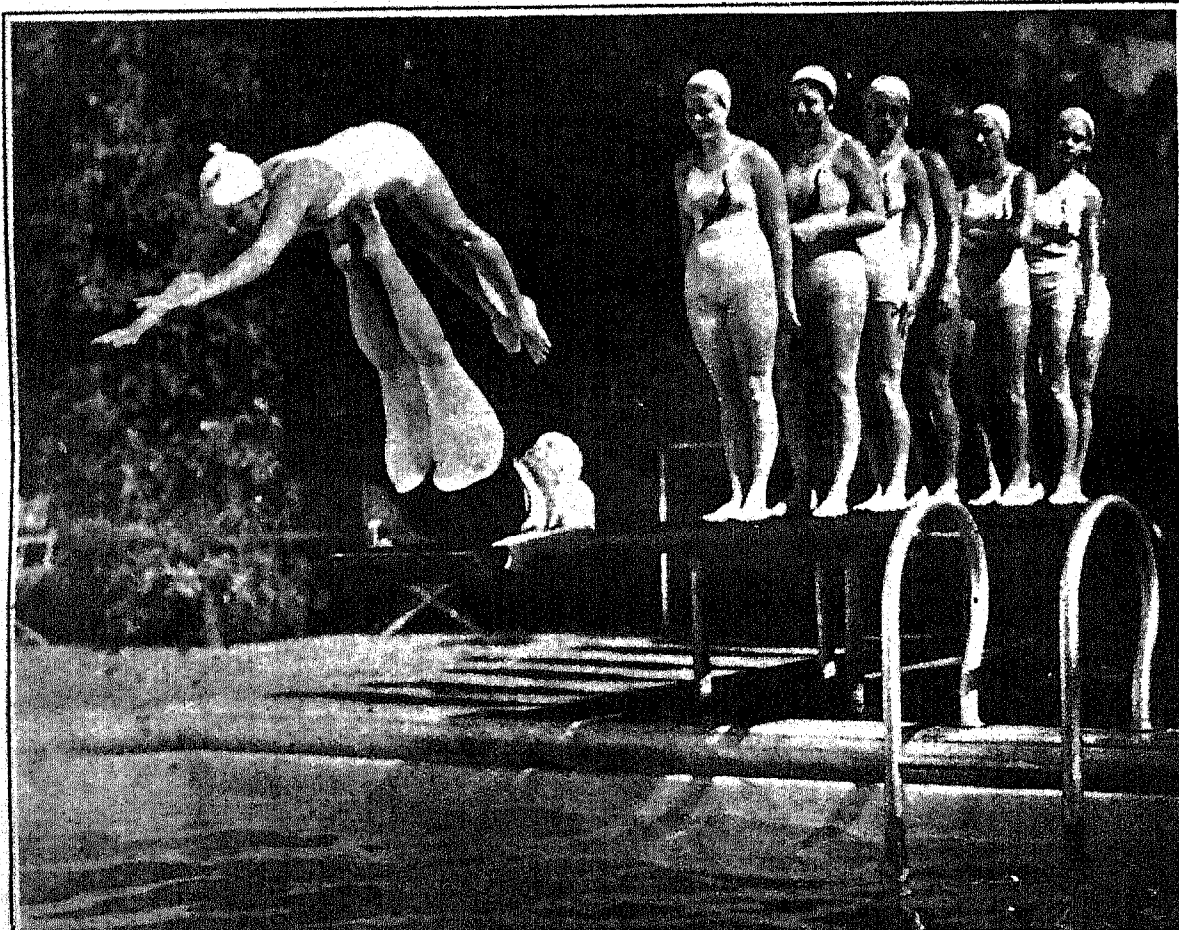
STUDENTI VOLPI E M. — Ignoro dove si trovi attualmente Lida Baarova, seusata. L'ultima volta che l'ho vista era sullo schermo del « Cola da Rienza », e sobillata evidentemente da Poggioli, ha fatto finta di non conoscermi.

OTELLO BONANNI - ROMA — Siete tutto per i film americani e negate ogni possibilità di ripresa al nostro cinema. Che dirvi? I veri amici del proprio paese si conoscono nella disgrazia, ed evidentemente l'Italia ha pochissimi amici fra gli italiani.

CARMEN T. — Un tale, scrivendovi, vi ha definita una « bella maschietta » e voi mi chiedete di spiegarvi a che cosa equivale questa espressione. Ritengo che si tratti del solito encomiastico « Bella ragazza », con un po' più di vivacità e di acrobazia nella ragazza. Ma soprattutto si tratta della innata, assoluta incapacità di esprimersi in modo più singolare e intelligente. Di chi la colpa? Molto tempo fa a Firenze (sui Lungarni di solito) c'era un giovane capace di scrivere: « Signorina, voi mi sembrate tanto gentile e tanto onesta che date per gli occhi una dolcezza al cuore che intender non la può chi non la prova »; ma aveva un enorme ed arcuatissimo naso, occhi spiritati e non piaceva minimamente alle belle maschietti fiorentine di quell'epoca.

CUORE - ROMA — Non mi piacetate quando dite che l'autore del film è il soggettista. Per me il soggetto in sé, la trama nuda e cruda, se non è l'ultima cosa del film poco ci manca. I « fatti » del cinematografico, ridotti veramente alla loro sostanza, saranno una dozzina in tutto (poco più delle note musicali, diciamo) e intrinsecamente non hanno che il valore di altrettanti banali pretesti per dire qualche bella cosa con la pellicola. Chi poi riesce o non riesce a dirle, queste belle cose, è sempre il regista. Si possono dare suggerimenti anche squisiti e preziosi a uno scultore: ma chi scolpisce è lui. E se è un vero artista il suo primo pensiero, prima di mettersi al lavoro, sarà quello di invitare nel suo studio chiunque si ritenga in grado di dargli squisiti o preziosi suggerimenti, e di abbattearlo a martellate.

GINO AVORIO



Sotto questa fotografia voglio subito scrivere la parola « momento ». (Della fotografia che vengono riprodotte nella mia pagina faccio quello che mi pare. Il direttore mi lascia mano libera. Se come spesso mi succede avessi voglia di cedere poltri per esempio eliminare, nella fotografia che qui vedete, l'acqua della piscina, e affermare che la otto belle ragazze in costume da bagno stanno per tuffarsi in una novella di Guido Piovene o di Giuseppe Marotta, e che perciò i loro cadaveri non verranno mai ripescati. Potrei anche tentare di spacciare questa fotografia come una rara istantanea della partenza dei soccorsi recentemente promessi dall'America e ad ogni vostra protesta risponderei strizzando l'occhio: « A caval donato non si guarda in bocca »). Invece, ripeto, voglio subito scrivere la parola « momento ». Ma in che senso? Anzitutto informandovi che le otto ragazze in costume da bagno sono altrettante campionesse di nuoto, le quali debbono apparire in un film americano attualmente allo studio, e pertanto si allenano in una piscina di Hollywood. Scrivendo prima di ogni altra considerazione la parola « momento » mi riferisco a un pensiero nel quale mi sono inesplicabilmente smarrito osservando la fotografia in questione. E cioè: che cosa accadeva altrove, nell'istante preciso in cui l'obbiettivo scattava su questa bianca, gaia e sportiva scena? Per esempio la nuotatrice che si bilancia sui piedi sollevati della sua collega; si chiama Madge, ammettiamo, ed è fidanzata con un giovane Pat, o con un giovane Jim, il quale fa parte di un'armata combattente in Europa: nel momento in cui Madge, eseguendo il tuffo, tocca l'acqua della piscina, colui che

essa ama più di ogni altra cosa al mondo viene colpito da un proiettile e muore. In quel momento preciso. Può accadere una cosa simile? Riflettete. Per gli episodi che contiene, sulla sterminata superficie della terra e del mare gremita di uomini e di fatti, un momento è una eternità. Le vicende più contrastanti vi sono simultanee. Anche in tempi normali ciò accade; ma oggi si consumano matrimoni felici; si gustano prelibate vivande, si godono piacevolissimi spettacoli teatrali e cinematografici, ci si diverte e « si vive » in cento modi, mentre altrove un torturato geme, un impiccato dondola, un edificio crolla, il dolore e la morte si contendono la gente. Che farci? Lo so che è fatale tutto questo. Così il destino, o chi diavolo è, ci mescola e ci oppone come carte da giuoco per le sue incomprensibili partite, di cui sembra essere il primo ad ignorare la tecnica, gli sviluppi, la posta. Non servirebbe a nulla che ci privassimo di bianche campionesse di nuoto che si accingono a tuffarsi, e di qualsiasi altro nostro piccolo o grande piacere; ciò non avrebbe il minimo effetto benefico sulle disgrazie altrui, come del resto su quelle che probabilmente pendono sul capo a noi medesimi. Tuttavia a me capita spesso, guardando una nuvola sull'orizzonte, di pensare che forse, in quello stesso momento, essa è anche l'ultima cosa che vedono gli occhi di un mio simile, se non addirittura di un mio omonimo o di un mio sosia, abbattuto da questi tempi spietati; e scusatelo se una volta tanto, io che mi considero nato ed autorizzato ad esistere al solo scopo di divertirmi, eccezionalmente ma deliberatamente vi ho rattristati.

FABBRICA MOBILI
ROMA-CASCINA
I migliori arredamenti
in ogni stile
Stoffe e tendaggi
VISITATECI!

ORARIO
VENDITA
ORE 8-19

DOMUS AUREA
VIA RIDETTA 147-148 - TELEF. 50.293

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

ATLANTE

(UOMINI E FATTI DEL MONDO)

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

PERIODICI EPOCA

**LAVAGGIO
A SECCO**

Tintoria 4 Fontane
ROMA

STABILIMENTO E AMMINISTRAZIONE
V. le MONTE OPPIO 11 Tel. **478.346**
(LARGO BRANCACCIO) **484.891**

Via 4 FONTANE 22-b Tel. **43.496**
(VICINO AL TEATRO)

Via APPIA NUOVA 106 Tel. **74.756**

LUCCIOLA

LA MERAVIGLIOSA
CREMA DI LUSO
PER CALZATURE

Con la LUCCIOLA, brilleranno le vostre scarpe anche di notte. Richiedetela presso tutti i vostri fornitori. Provatela. Produz. Selene

S. A. LUCCIOLA - Via della Scrofa, 57 - Telef. 55-301 - ROMA

MADDELBE COLONIE - PROFUMI
Prodotti di bellezza di lusso

NAPOLI ROMA
MORGHEN C. O. R. A. P. - VIALE
67 A MEDAGLIE D'ORO 108
TEL. 374.175

CHIEDETELI AL VOSTRO
PROFUMIERE DI FIDUCIA



ALBERTO RABAGLIATI, MARISA VERNATI e CAMPANINI nel finale della rivista «Adesso comincia la musica»

PALCOSCENICO MINORE

QUELLI CHE PRENDONO GLI SCHIAFFI

I FRATELLI CASAVECCHIA NELLO SPETTACOLO DEL "QUATTRO FONTANE"

Uno scadente scrittore russo, che vent'anni fa era ancora in gran voga, impostò uno dei suoi drammoni (chi sa perché detti «di pensiero») sulla tragedia di un pagliaccio costretto a esibirsi quotidianamente in un circo, come «quello che prende gli schiaffi». E, invece, egli aveva anima di poeta, il suo cuore riboccava d'amore non corrisposto, le pieghe del suo beffardo sorriso celavano palpiti d'angoscia, sussulti d'odio, propositi di cupa vendetta. Questo macchinoso personaggio s'inserisce in una tradizione pseudo poetica, fa parte di un polveroso repertorio che nell'ultimo ottocento conobbe insospettabili fastigi. Il dramma intimo del pagliaccio che piange dietro la maschera della galezza non è ormai, se Dio vuole, che un repellente luogo comune, ripudiato fin dai poeti provinciali e dai commediografi a grande successo. Ed è già un gran passo innanzi. Ma io credo fermamente che verrà il giorno in cui al buon nome dei pagliacci sarà restituita pienamente ogni legittima dignità. Il termine clown non sarà, allora, adoperato dagli sciocchi per offendere, o stabilire umilianti paralleli; il buffone da circo, libero e felice, volteggerà come un'allodola nei cieli della poesia. Perché niente, in realtà, unisce i pagliacci al resto degli uomini. La loro vita è dissimile dalla nostra, come la vita dei pianeti e dei sogni. Essi ci appaiono inafferrabili e lontani come ricordi, la loro voce, i loro luzzi, i loro cachinni risuonano nel nostro petto come gli assurdi concerti che accompagnano le allucinazioni degli adulti e i terrori notturni dei fanciulli. Che storia volgare quella del famigerato «Ridi, pagliaccio!». Come se il dolore e le lacrime fossero solo planticelle acquatiche germoglianti nelle cavità degli occhi. Come se le capriole e le pirolette dovessero esclusivamente interpretarsi come manifestazioni di gioia incondizionata, d'irresistibile soddisfazione. E come se gli schiaffi sonori e ritmati che esplodono sulle guance dei pagliacci costituissero atti di tale gravità da cadere nei rigori del codice Gelli: come se fossero anche schiaffi morali. Sono, invece, innocenti come sorrisi, incontenibili come battimani. Sono dolci come carezze. Ma il borghese della platea ride e sghignazza con avida volgarità. Perché lo schiaffo, per lui, è sempre uno schiaffo. Egli, di fronte

al clown è come Sancio, anzi come il baccelliere Carasco di fronte a don Chisciotte. E non s'avvede, lo sciagurato, che proprio dal «buffone» egli riceve una lezione d'umanità e di saper vivere; non s'avvede che sulla scena il dramma dell'esistenza quotidiana è velocemente rappresentato e superato. I pagliacci appaiono, s'incontrano, si scontrano, si schiaffeggiano di santa ragione, s'avventano l'uno contro l'altro, s'ammucchiano in un laocoontico groviglio di membra e volti, poi si dipanano, e ognuno scompare per suo conto, in silenzio, cautamente. E anche la musica si tace. Ma eccoli, naturalmente, di lì a poco ritornare; e siamo da capo. La musica riprende ad accompagnare i manrovesci e gli spintoni, le capriole e le cadute, i cachinni e le altre buffonate.

Nello spettacolo del Quattro Fontane, ho rivisto con piacere i fratelli Casavecchia, quattro pagliacci che non ricordano affatto quelli dei romantici melodrammi. Schiaffeggiatori e cascatori internazionali, per essi la vita è tutta nell'«offendersi» reciprocamente, nel toccar terra, è il caso di dirlo a ogni piè sospinto; e soprattutto nell'insegnare al prossimo che non c'è caduta dalla quale non ci si possa risollevarsi, magari per tornare a cadere. Ma questa, in-

tendiamo, non è retorica; i capricci dei Casavecchia non si propongono fini didascalici; i loro cachinni non suonano falsi e tendenziosi. Buffoni autentici, non «comici» moralisti. Pagliacci e non «pierrots». I loro «scontri» non sono voluti, ma fatali come quelli delle navi e dei treni. Il loro umorismo è infantile; elementare la loro filosofia. Della quotidiana realtà essi ignorano tutto, anche se appaiono immersi nella lettura del giornale. Ma non si creda che quello sia un foglio di carta e inchiostro, come quelli che ogni giorno di più tappezzano le edicole, s'ammucchiano nell'interno dei chioschi. I fratelli Casavecchia, probabilmente, ignorano fin il nome di Pietro Nenni, che è quanto dire. Essi leggono, e con attenzione profonda, la loro gazzetta alla quale il buon Dio, con licenza di Babeuf, ha dato una congrua assegnazione di carta. Ma a noi non è dato conoscere le opinioni di quei mitici fogli. Neanche il dottor Goebbels le conosce. La corrispondenza repubblicana non ne fa mai cenno. E i Casavecchia sono molto riservati al riguardo. Essi non pensano che a schiaffeggiarsi e a cascare. Io sono sicuro che, la mattina, cascano anche dal letto. Certamente sono venuti al mondo, cascando dalle nuvole. La sera, dopo lo spettacolo, cascano dal sonno. E, dormendo, naturalmente, sognano di cascare.

E in tutte queste cascate, i quattro fratelli portano un'eco del circo equestre, la malinconia dei vecchi baracconi. Questo è il segreto degli autentici pagliacci, di ripudiare ogni pretesa riabilitazione, respingere ogni velleità di «aggiornamento», non tener conto di frettolosi ammonimenti, non lasciarsi sedurre da presuntuosi impresari. Guai a quel pagliaccio che osi profanare il suo volto imbellettato con inopportuni lavacri. Come quello sciagurato «pitre» del sonetto di Mallarmé, che, fuggendo all'aperta campagna e tuffandosi nell'acqua del fiume per detergersi e purificarsi, s'accorgebbe a sue spese che solo nelle pretese «impurità», solo nel «sudiciume» e nei suoi vestiti untì, è la sua stessa vita, «tout son génie». E per questo, più che mai, io mi sento tenacemente e fraternamente solidale con buffoni, pagliacci, cascatori, ecc. Io che non una sola volta ho tentato di essere «serio».

MERCUTIO

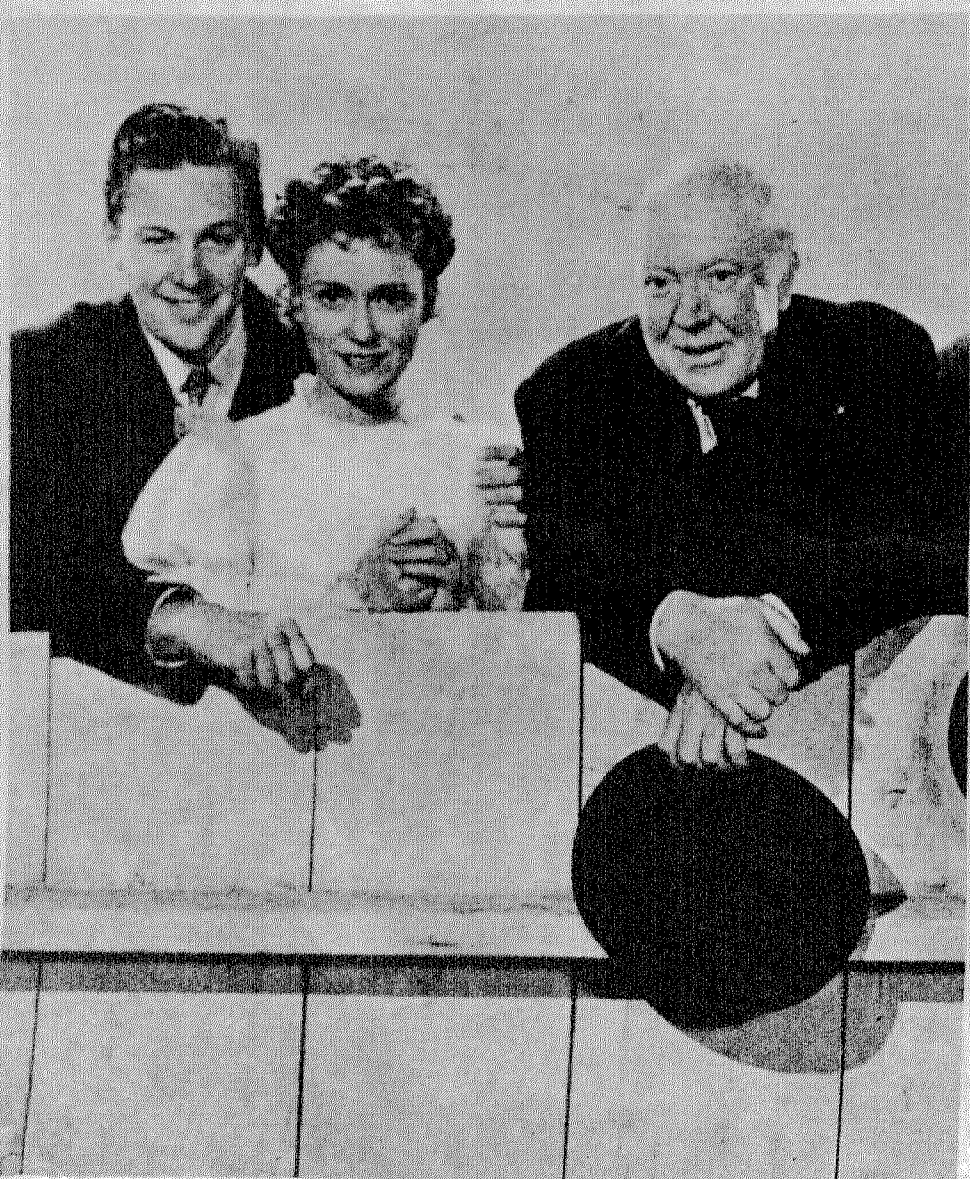


EMILIA VIDAL, cantante italo-argentina che ha preso parte all'ultima rivista di Galdieri «Impulsi alziemoci»

ERCOLE PATTI, direttore responsabile

Autorizzazione del P. W. B. in data 8 luglio 1944

Stampatore IRAG - Roma



LA NOSTRA CITTÀ

La provincia americana descritta da Thornton Wilder nel suo celebre lavoro drammatico «La piccola città» portata sullo schermo dalla United Artists. Gli acuti drammi di quella città, celati sotto un sonnolento fluire, troveranno la loro sensibile interpretazione da parte di William Holden, Marta Scott, Fay Bainter, Beniah Bondi, Guy Kibbee, diretti da Sam Wood.

