

Due mondi e un solo amore in un appassionato romanzo

CHIN YANG LEE

QUELLA DONNA

Volume dello "Zodiaco", di 296 pagine, rilegato in tela, con sovracc. a colori, L. 1400

Il protagonista di questo grande romanzo è Ciang, un profugo dalla Cina comunista emigrato in America, il quale si innamora senza speranza di una bellissima giapponese, Aika, che passa di amore in amore alla ricerca di una impossibile felicità: un personaggio di straordinario temperamento, dall'animo degno d'una eroina dei romanzi russi, pronta a prostituirsi come a sfuggire, per troppo amore, l'uomo che ama.

Il romanzo, ricco di intreccio, di situazioni e di personaggi, si rivela particolarmente felice sul piano artistico e psicologico e mostra nell'autore la capacità di fondere con maestria gli elementi drammatici alla sorridente ironia e alla umana saggezza della civiltà orientale. Il lettore potrà inoltre apprezzare in cento piccoli episodi un mondo nuovo e diverso, quello del famoso quartiere cinese di San Francisco, nel quale vivono questi umanissimi personaggi, fra i quali Aika, da sola, basterebbe a fare la fortuna di un romanzo e di uno scrittore.

Chin Y. Lee, nato a Hunan, in Cina, nel 1917, è vissuto a lungo in Birmania, in India e in Indocina. Ora risiede a San Francisco. Ha scritto un altro fortunatissimo romanzo, di prossima pubblicazione in Italia: *The Flower-Drum Song*, un best-seller da cui è stata tratta l'omonima commedia musicale di Rodgers e Hammerstein.

RIZZOLI EDITORE



TROPPI BARI PER "LES TRICHEURS"



E così è uscito *Les tricheurs*. Come volevasi dimostrare, del resto. E come è uscito *La Ronde* e sta per uscire *Les amants*, il film che ha dato scandalo all'ultima Mostra di Venezia.

Il pubblico è disorientato, gli educatori si lamentano, i censori tacciono. E taceremo anche noi, dato che, ormai, sul tristo fenomeno dell'attuale censura ci sembra che da queste colonne sia stato detto tutto.

Parleremo del film, però, di quel film che molta stampa ha esaltato come uno dei migliori di Carné e che non poche personalità della cultura e di non so più cosa hanno definito in un pubblico dibattito « morale perché opera d'arte » o addirittura « tanto morale da proporre la proiezione in tutti i cinema parrocchiali d'Italia ».

Intanto: è realmente così bello questo ultimo film di Carné? Non lasciatevi ingannare dalla forma, né dagli effetti, altrimenti finirete per proclamare letterato e addirittura poeta il calligrafo che minia i diplomi di laurea e lo scrittore di canovacci per il *Grand Guignol*. Che Carné abbia sempre avuto dello stile è cosa risaputa; anche nei suoi film peggiori — e i recenti erano tutti così — si imponeva per la sicurezza con cui componeva una inquadratura, dosava le luci, studiava la fotografia, preparava le scenografie, ecc. ecc. Questo stile nei *Tricheurs* scrive spesso delle degnissime pagine, delle pagine quasi saggistiche: certe orgie della gioventù bruciata, ad esempio, certi commenti musicali che sottolineano disperatamente l'azione a ritmo di jazz, certe descrizioni accurate e livide di ambienti e di quartieri parigini — ambienti e quartieri normalissimi, borghesi, ma che Carné riesce a rendere allucinati e gravi d'incubo quasi a riprodurre l'animo stravolto di chi li attraversa carico di problemi « esistenziali » — e certi precisi disegni di personaggi, infine, risolti spesso con un autentico « miniaturismo » realista.

Nulla da obiettare, sin qui. Ma, e dentro? Se questo fosse cinema, se questa fosse poesia, allora sarebbe un capolavoro anche *Le notti bianche* di Visconti e, perché no, quel *Teresa Raquin* dello stesso Carné che a Venezia, anni fa, venne accolto a fischi. È chiaro che uno stile fine a se stesso non può confondersi con il linguaggio poetico: è infatti soltanto calligrafia, esercitazione soddisfatta di scrittura. Perché ci sia la poesia,

perché la calligrafia diventi linguaggio poetico, bisogna che il regista ci dica qualcosa e, soprattutto, ce lo dica bene: non solo dal di fuori, ma anche internamente, in sede strutturale, narrativa.

Lo ha fatto, questo, Carné nei *Tricheurs*? Neanche per sogno, perché ha « barato » esattamente come i suoi personaggi. Lo scenario del film, infatti, è ben lontano dall'aver quella sicurezza narrativa e quella validità cinematografica che avevano gli antichi scenari del film di Carné: Sigurd non vale Pervert e Carné, da quel calligrafico che è, peggio, da quel fedele esecutore che è sempre stato, non se ne accorge nemmeno e prende tutto per buono: la falsità di un ambiente corrotto generalizzato al massimo, la povertà di quel contrasto che spesso vorrebbe affacciarsi tra genitori e figli, la vacuità psicologica di molti caratteri, anche di quelli che sembrerebbero più tormentati e difficili, perché, in realtà, non sono altro che variazioni di una stessa faccia, l'inanità di certe pieghe narrative (quel gratuito tentativo di ricatto da parte del giovane borghese, quel suo voler farlo da solo senza l'aiuto della ragazza che ve lo ha spinto, e quel suo non dir niente che sarà poi la causa di tutto il cataclisma, ecc. ecc.).

E quei dialoghi? Vi siete accorti quanto parlano i nuovi eroi di Carné? Si direbbe che, spinti come sono a sciocinarci tutto intiero il loro credo (o non credo) esistenzialista, facciano a gara a chi, in finto *argot*, riesce a citare con più frequenza Sartre, Simon de Beauvoir e la loro ultima sciagurata nipotina Françoise Sagan. Di fronte al loro eloquio Carné si confessa disarmato: tace, si fa da parte e li lascia parlare quanto vogliono; se, con questo, il film « si ferma », l'azione stagna, la vicenda si arruffa come un gomito che sia finito tra le unghie di un gatto, il regista non interviene lo stesso; incapace forse ad accorgersene.

Come non si accorge, è chiaro, che spesso il suo film, qua e là così calligrafico da ricordare, a brani sparsi, un florilegio antologico, diventa invece un *Grand Guignol* di effettacci per far colpo sulla platea: baro anche qui, Carné trova che a richiamare la folla dei boulevards non basta dipingere a fosche tinte una gioventù in via di imputridirsi, ma bisogna aggiungere anche i grossi colpi alla americana, la *suspense*, gli inseguimenti in automobile, lo scontro, un

bel suicidio con tanto di lacrime finali e la *moralité* tirata per conto terzi da qualcuno che potrebbe aver la parte di cpro « pulito » (ad uso e consumo di chi proprio tutti macchiati non li vuole).

Ed ecco così quel tanto lodato finale del film che, da lodare, ha soltanto il ritmo serrato, il linguaggio visivo forte e sicuro e in definitiva, perciò, l'impegno calligrafico: ma che molto non si discosta, in certi momenti, da un comune, artigianale e ben congegnato finale hollywoodiano con *suspense*; cui si aggiunge, per quanto detto sopra, la conclusione pseudomoralistica e il « piantarello » dei pentiti di fronte ai risultati delle proprie colpe: esattamente come nei film-fumetto.

E tutto questo — ammettetelo — pur consentendoci di dire che *Les tricheurs*, per il vigore del suo stile, è certamente superiore a tutti gli ultimi film di Carné, non ci consente affatto di dire che è « un bel film »: e non dovrebbe farlo dire da nessuno.

Quanto alla sua moralità, poi, quella « moralità » così conclamata giorni addietro a Roma in un pubblico dibattito di laici a tutta prova, la si può sostenere solo per scherzo, a meno di non « barare » ancora una volta.

Si è detto: è la moralità della denuncia. D'accordo, nel film c'è una denuncia, perché alla fine il protagonista piange sul male fatto e la protagonista si uccide perché resta vittima del suo gioco. Ma — come scrive in questi giorni P. Baragli su *Letture* — « anche se Carné non sembra compiacersi delle crudità che fa dire e commettere alla sua disgraziata accolta di *bruciati*, resta il fatto che, per spettatori comuni, un'ora e mezzo di sì greve spettacolo non può dirsi un'esperienza moralmente sana.

In queste condizioni di pubblico, la stessa presunta bontà della tesi rischia di passare inosservata, sicché agli spettatori resterà quasi solo il danno di un non necessario introdursi e trattarsi in un mondo di sporcizia morale ».

E « diciamo *presunta bontà* », continua P. Baragli, « perché, appena se ne analizzi la consistenza, la stessa tesi ci pare tutt'altro che soddisfacente sul piano morale. Essa, infatti, si struttura nella supposizione laico-naturalistica che basti, per allontanare l'uomo dal male, istruirlo sulla natura e le conseguenze di esso... ». Che accada, invece, il contrario è cosa nota a tutti: anche a quelli che fingono di ignorarlo nel corso di pubblici dibattiti e che si fanno scudo della morale per « lanciare » e sostenere certi film: proprio come è accaduto per *Les tricheurs*.

In realtà — concludiamo con le parole di P. Baragli — « certi furori moralistici intendono difendere ben individuati interessi economici contro i pericoli della censura e contro le reazioni di quella parte del pubblico che ancora, forse perché non *bruciata*, attribuisce un valore al pudore, alla pulizia mentale ed all'ordine morale, per sé e per i propri figli; inoltre, non raramente servono a creare attorno a certi film, coadiuvante certa galeotta tecnica cartellonistica, un'aura di attesa morbosa e scandalistica in altra ben qualificata parte del pubblico, la quale assicurati ed aumentati il non sullodato successo di cassetta. In questo caso veri *tricheurs* sarebbero non più soltanto le larve di giovani che si agitano nel film di Carné, ma, più, molti che si sbracciano a buttarlo in pasto al pubblico, attendendo così ad alcuni tra i suoi più preziosi valori morali e religiosi ».

GIAN LUIGI RONDI



DAL PICCOLETTO AL MATTATORE



Se non sbagliamo, a rivelare al gran pubblico e ad introdurre alla gloria del cinema il piccolo attore d'avanspettacolo Ranucci Renato, fu, molti anni fa, il produttore cinematografico Eugenio Fontana, detto anche dagli intimi: « Pellicano ». Si era allora negli anni difficili; 1942, sebbene, nonostante l'oscuramento, i razionamenti, i surrogati alimentari, e i richiami alle armi, molti non se ne accorgessero e vivessero come se l'8 settembre 1943 non potesse mai venire. Quei tempi non erano certamente i più adatti alla esaltazione di

« piccoletti », dato che il clima imperiale di allora non poteva concepire italiani di statura inferiore ai metri 1,80.

Per di più l'attore Ranucci interpretava un personaggio dimesso; un piccolo ometto tutto toppe, vestito di una lunga giacca che gli arrivava ai piedi con il taschino appiccicato su di una spalla invece che sul petto. In testa, questo personaggio, portava un berrettuccio a caciottella; aveva le scarpe esageratamente lunghe e scalagnate. Non era perciò un tipo che potesse riuscire gradito; un per-



GRUPPO "FINMARE"

98 NAVI

50 LINEE

★

I T A L I A

Nord e Sud America
Centro America
Nord e Sud Pacifico

LLOYD TRIESTINO

India - Pakistan - Estremo Oriente
Australia - Sud Africa
Somalia - Congo - Angola

A D R I A T I C A

Egitto - Israele - Libano
Siria - Grecia - Cipro
Turchia - Mar Nero - Dalmazia

T I R R E N I A

Libia - Tunisi - Sicilia - Sardegna
Corsica - Malta
Marsiglia - Spagna - Nord Europa

LINEE ITALIANE

**PER TUTTO
IL MONDO**

