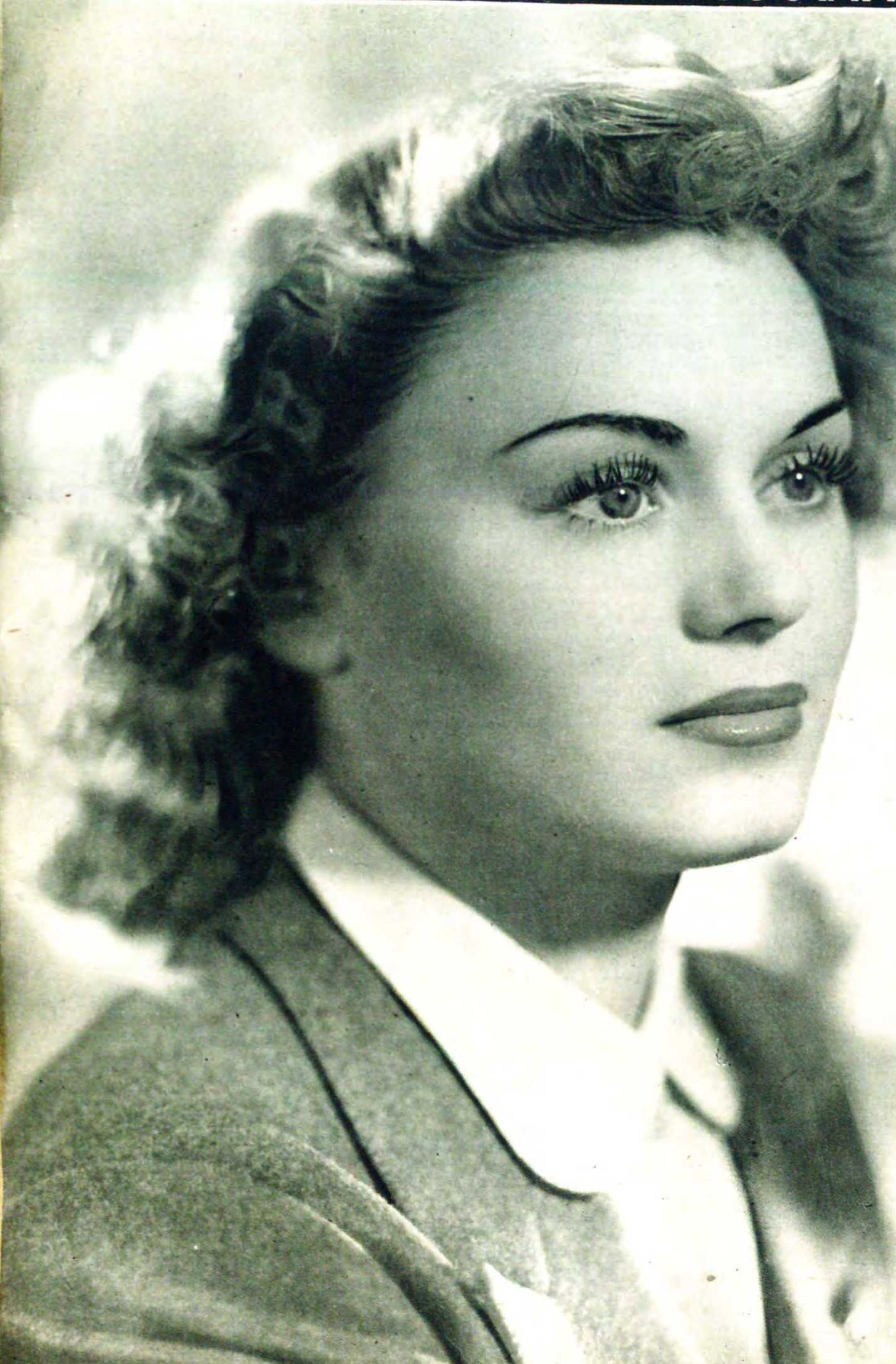




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:

**PARADISO,
CANTO III**

di Luciano Folgore e Luciano Ramo

TESTA O CUORE?

di E. Ferdinando Palmieri

**Il salotto
DELLA VEDOVA ALLEGRA**

di Luciano Ramo

**UNO PER QUESTO,
UNO PER QUELLO**

di Einaro

**Lacrime,
SORRISI E RISATE**

di Osvaldo Parise

**CONDANNATA
alla gloria**

di Marco Ramperli

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

de l'Innominato

MOTIVI

di Giuseppe Bevilacqua

Dissolvenze

di D.

E LE SOLITE RUBRICHE

Luisella Beghi, che interpreterà prossimamente, negli stabilimenti Cines di Venezia, un film diretto da Mario Baffico. (Fotografia De Antonis). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Dono di primavera».

La
"Commedia
del Divismo"
PARADISO
CANTO
III



Pervenuti all'ultima stera dell'Elise Radioso, gli inviati di "Film" ascoltano voci quasi pagane: sono effettivamente voci trasmesse per pubblicità. Gli effetti di tali trasmissioni rendono grigio l'animo del nostro Poeta, tanto che egli decide, di intesa col direttore Mino Doletti, di concludere il viaggio, salvo il diritto di fare un canto supplementare ed ultimo.

- « Vergine santa scansami il periglio »
3 stavo per dir, sentendo l'etra pura
vibrare di un annunzio e di un consi-
[glio.
quando il Maestro, come se in lettura
avesse il mio pensier, così parlommi:
6 — « Frena il sarcasmo della tua natura.
Può il cervello subire i ferrei dommi
dell'umorismo, ma talor conviene
9 che un po' di cuore dal profondo as-
[somm.
- Sfottere a tutti i costi non è bene
e del dileggio l'esercizio eterno
12 muta in acido il sangue nelle vene.
Se non soccorre quel calore interno,
lo spirito giammai diventa vita
e l'umorismo resta freddo scherno. » —
15 Mi volsi al Duca con aria contrita
dicendo: — « Hai tu ragion, la bono-
[mia
18 fa sì che il dileggiar non dia ferita.
Come fuscello secco ch'arso sia
senza mandar quel fumo che fastidia,
21 così deve fiammare l'allegria.
Quindi, per non peccare di perfidia
io dirò che la voce che vien fuori
dall'apparecchio radio non ci insidia.
24 L'altoparlante scarica clamori
pubblicitari e con la sua favella
- 27 vanta prodotti sempre superiori?!
Ebbene l'estro che non si scervella
proclamerà che la pubblicità
30 ha una ragione d'essere pur ella.
Senza pubblicità nulla si fa;
privi di lei che cosa mai sarebbero
33 le stelle e i divi della nostra età?
Molti di lor nell'ombra resterebbero;
se abolissero simile grancassa,
36 oggi per la maggior pochi ne andreb-
[bero.
E' ver che mercè sua l'arte si abbassa,
ma è pure ver che tale abbassamento
39 mette l'arte al livello della cassa. » —
« Si sono fatti un dio d'oro e d'argen-
[to » —
42 sospirò il Vate con la cera afflitta;
ma oltre non andò, chè in quel mo-
tuonò la settevalvole diritta [mento
sù nell'empireo: « Questa trasmissione
45 è organizzata per la tale ditta ». —
Io mi restai com'uno che si pone
a testa bassa e con il volto bruno
48 in un dolce atto di sopportazione.
Ma lo Maestro non trovò opportuno
quel mio contegno e disse: — « Ri-
[cominci?
51 Non hai tu spirito di pietade alcuno?
Ascolta sino in fondo e se tu vinci
il pregiudizio, cambierai parere
54 e giunto al fine esclamerai: «Perdinci!»
Perchè ti sarà dato di godere
la vista, il canto, i motti, le scenette
- 57 di artisti padreterni nel mestiere. » —
A tal programma il cuore mio fremette
e feci gli occhi luminosi e buoni
60 appena Stoppa a improvvisar si dette
sul testo di Manzini e di Felloni.
Simile a un mago il buon presentatore
63 operava prodigi e incantazioni.
Aveva scritto un radioascoltatore:
« Potrei, scusate tanta stravaganza,
66 sentir cantare un celebre tenore? »
E Stoppa, superando ogni distanza,
miglia faceva per pescare Gigli
69 ch'era in attesa nell'attigua stanza.
O umana fantasia, come ti sbrighi
correndo sulla via dell'inventiva
72 ed in che modo tu ci meravigli
quando fuori del cinema, alla riva
del microfono porti a recitare
75 Giachetti Fosco e Lilia Silvi viva.
Noi che eravamo intenti ad ammirare
vedevamo la radio far faville
78 e l'universo somigliava al mare
dato che l'onde medie a mille a mille
riempivano l'ètere e sov'esse
81 parlavano i profeti e le sibille
dell'arte varia e v'eran là, framesse
ad avvertenze sol pubblicitarie
84 voci e cose d'artistico interesse.
Sfociavan nelle sfere planetarie
tra pacchetti di semi floreali
87 della Toti dal Monte le grand'arie.
Si rincorrevan per gli spazi astrali
rimedi per uccidere gli insetti
- 90 e brani puramente musicali.
Le pellicole nuove e Donizetti,
Verdi e l'amaro ci confuser tanto
93 che noi perdemmo il ben degli intel-
Ed il signor dell'altissimo canto [letti
entusiasta seguiva quell'armonia
96 in cui da un lato si menava vanto
di certe lastre, per fotografia,
mentre dall'altro si lanciava all'etra
99 di Beethoven la quinta sinfonia.
L'estasi, quella ch'anche i sassi spetra
il cervel mi toccò; beato in viso
102 gridai, vibrando come eolia cetra:
— « Vengan, deh vengan nel celeste eli-
a recitar Ruggeri e Pelosini [do
105 la chiusa trionfal del Paradiso. » —
Si librarono a vol due cherubini
e riscaldati dall'interno fuoco
108 scandarono per noi versi divini.
— « Oh quanto è smorto il dire e come
[fioco
questo nostro desio di lanciar gridi
111 per empir d'entusiasmo il sacro locol
Oh radio eterna che all'orecchio arridi
e penetri nell'animo e nell'ossa
114 come ci turbi, come ci conquidi! » —
Ai dicitori qui mancò la possa
e noi chiudemmo gli occhi e le favelle
perchè la mente attonita e percossa
120 era ormai stanca di veder le stelle.

Luciano Folgore

(Fine, o quasi, della « Commedia del Divismo »)

ANNO VII - N. 3 - VENEZIA, 12 FEBBRAIO 1944-XXII



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12
pagine in edizione italiana e tedesca.

Prezzo edizione italiana: L. 2

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRA-
ZIONE: VENEZIA, S. Marco 2059 A -
Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 90; se-
mestre L. 45; I trimestre L. 22.50 - Estero:
anno L. 180; semestre L. 90 - Fascicoli
arreati L. 2.50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni al-
l'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cam-
biamento di indirizzo non accompagnate
da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

3) Vibrare di un annunzio e di un consiglio. Ma non vibrano nello stesso modo. Infatti, mentre l'annunzio pubblicitario vibra all'apparecchio, il consiglio dell'Elar (particolarmente quello d'amministrazione) vibra di gioia. Non così il consiglio di famiglia, vogliamo dire della famiglia abbonata alla Radio.

8) L'umorismo etc.: malattia antichissima, assai studiata ed analizzata al giorno d'oggi, dai maggiori specialisti. Trattasi evidentemente di infermità (lo dice la parola) derivata da umore, il quale può essere purtroppo un umore maligno, come spiega il nostro poeta-dottore, oppure un semplice umore benigno. Vedere la diagnosi nei versi seguenti.

11) Del dileggio l'esercizio eterno. Infatti non occorrono licenze per l'esercizio del dileggio. I più accreditati esercenti di dileggio dei nostri mercati, non pagano alcuna tassa particolare; anzi percepiscono stipendi fissi, e godono di indennità di servizio, fondi di previdenza, liquidazioni, e soprattutto di bonomia. Non così gli esercenti di bonomia, articolo ormai in disuso.

36) Per la maggiore: modo di dire, nei rapporti di chi gode vasta risonanza. Tale risonanza è data appunto dal « la maggiore ». Assai minore risonan-

za, infatti, deriverebbe dal « la be-molle ».

39) L'arte al livello della cassa. Architetture novecento, assai di moda, comechè rispondenti a principi di sana costruzione, razionale, pratica e soprattutto economica. Vedere, nelle confessioni di autori drammatici fatte a suo tempo su « Film », gli opposti pareri in materia: il costruttore Betti sta per il dislivello, il De Stefani per il più assoluto livello. Il Giannini, probabilmente, per il livello non solo, ma addirittura per la compenetrazione dei piani.

60) Stoppa: non è voce del brutto verbo stoppare, con il quale molti snobboni del giorno d'oggi vogliono significare fare alt, fermarsi. Qui è voce di Stoppa Paolo, che di fare alt, di fermarsi non ha nessunissima intenzione, malgrado amici e compagni non sem-

pre disinteressati continuino a gridargli dietro: « Stoppa! Stoppa! ». Il nostro suppone che si gridi il suo nome, mentre quelli invece declinano il brutto verbo che s'è detto.

75) Lilia Silvi viva: cioè in carne ed ossa, non sullo schermo. Allorché divi e dive del genere si esibiscono « vivi », infatti, succede come al « Nuovo » di Milano nei mesi scorsi, quando il pubblico, per veder viva la Vivi con l'Orchestra Angelini, ha rotto tanti vetri del teatro, che l'incasso della Ditta fornitrice in cristalli, ha battuto quello di Paone.

82) Le Sibille dell'Arte varia: attualmente affette da mutismo, in seguito a grave operazione subita: il taglio dell'avanspettacolo.

91) Verdi e l'amaro: interessante accoppiamento pubblicitario, tale da suggerirne parecchi altri. Per esempio

Riprendiamo, per i lettori di buona memoria, il viaggio ultra-terreno dei nostri inviati nella « Commedia del Divismo ». La buona memoria dei lettori, sa che dopo pericoloso errare nell'Inferno e dopo pellegrino sorvolare in Purgatorio, i nostri incaricati ascesero al Paradiso. È qui che li ritroviamo e riascoltiamo la loro voce...

Rossini e la Cura Arnaldi, Mascagni ed il Gelato da passeggio, Giordano e la pasta Buitoni, Pizzetti ed il rasoio di sicurezza per la barba, Malpietro e piramide Bertelli...

104) Pelosini: quel Mario di vasta risonanza (è il caso di dire) che, non avendo pelosini sulla lingua italiana, l'adopera con quella purezza che tutti sanno, e quella proprietà che molti altri proprietari (di castelli, per esempio, o di ville a Positano) gli invidiano. Insegnante all'Accademia d'arte drammatica, può ben dire il Nostro: « Pelosinite parvulus venire ad me... »

106) Due Cherubini: Dato il loco, uno dei due può darsi benissimo che sia il noto Cherubini collaboratore di Cesare Andrea Bixio. A meno che non si tratti, come temiamo forte, di due cherubini...

120) Era ormai stanco di veder le stelle: anche il lettore di « Film » sarà ormai stanco, non solo di vedere ed ascoltare stelle, ma addirittura dei due Luciani comandati a questo lungo periglioso servizio, oggi concluso col presente Canto. Epperò, a nome di tutti due, chiede venia il minore:

Luciano Ramo

(riservandosi anche lui il diritto a un'appendice).

PROBLEMI ANTICHI E NUOVI

TESTA O CUORE?

di E. Ferdinando Palmieri

Il fazzoletto di Tommaso Salvini - L'attore: un impiegato del dialogo, un ragioniere della didascalia - Talvolta anche il regista insegna: dovrebbe imparare, ma insegna - Sentire la parte, o sentire i quattrini?

Trovo in una gaz-zetta teatrale del 1891 uno scritto — dovuto, penso, a Edoardo Boutet — su un problema, per gli ingenui, ancora sorprendente: l'attore deve recitare con la testa o col cuore? deve, cioè, patire il dramma del personaggio, soffrire le angosce del personaggio, sentire, insomma, le « commozioni che ritrae », o, spettatore vigile di se stesso, controllare — là, davanti al pubblico — gli « effetti », i gesti, le cadenze? In altre parole, mestiere o sentimento? finzione sapiente o partecipazione umana?

Problema antico: già risolto dal *Paradosso* di Diderot. Ma agli ingenui, è noto, la simulazione dell'interprete sembra impossibile. Provate a dire che il furioso Otello riceve, tra un atto e l'altro, gli ammiratori, che, durante la recita, Jago scherza con Desdemona, che, mentre il pubblico si sofferma il naso, sbalordito e commosso, Amleto e Ofelia « fanno la burletta » (gerge del palcoscenico) e si di-



Herta Mayen. (Ufa Film Unione)

vertono... Provate a dire: l'ingenuo vi ascolterà meravigliato e incredulo.

Nell'articolo di Boutet (ripeto: l'articolo deve essere di Boutet, che aveva una prosa colorita e alla buona, il gusto dell'aneddoto e, secondo la moda del tempo, la civetteria degli pseudonimi) sono narrati, nei riguardi di due attori celeberrimi, questi episodi « di un'autenticità scrupolosa sino all'eccesso ».

Una sera, in una tragedia, « Adelaide Ristori, nell'eseguire una sublime controcena, si poneva una mano presso la bocca e, volgendo il capo alle quinte, pronunciava velo-

ce: — « Giuliano, le caramelle per Bianca ».

Un'altra sera, in un teatro forestiero, « Tommaso Salvini, nell'*Otello*, naturalmente in italiano, indispettito dagli applausi rivolti all'attore Schiavoni, chiedeva il fazzoletto a Desdemona, per beffare quegli ascoltatori, così:

Che? smarrito forse? La lavandaia forse lo sottrasse? la sciagurata forse lo perdé?

« E questa è storia! » esclama l'articolista. Che aggiunge, a difesa della recitazione non sofferata: « ecco perchè è grande Ermete Novelli, il quale, finita la scena culminante di un dramma, nel rientrar fra le quinte dice all'amico: — Oh ciao. Domani ti aspetto a colazione ».

Motivo per cui: testa o cuore? Salvini rispondeva: « cuore »: immemore, di certo, del fazzoletto.

Una risposta che giustifica. Forse, mettere in vetrina i ferri del mestiere, dichiarare che l'interprete definisce il personaggio attraverso la scelta dei toni, delle movenze, degli sguardi, dei sorrisi, rivelar il segreto della elaborazione scenica, la magia di una meccanica, sarebbe stato un errore. Il teatro è un giuoco di prestigio, un trucco regolato da una lunghissima serie di norme esperte; e palesar la tecnica dell'inganno sarebbe uno sbaglio. Né il pubblico, che vuol affliggersi o amare o ridere coi protagonisti della vicenda, domanda di sapere. Se no, addio illusione.

Si intende che Salvini scomodava l'estetica; ma io non credo, non ho mai creduto, all'interprete che « sente la parte ». L'interprete sente soltanto gli applausi. L'interprete non sente né i triboli che esprime né i fischi. Noi, invece, sentiamo anche il suggeritore.

Se così non fosse, dovremmo attribuire a ogni commediante una molteplicità umana eccezionale e disperata. Immaginate: « vivere » davvero tutti i guai, tutte le smanie, tutti gli amori, tutti gli umori dei personaggi... Vivere, tormentarsi, lagrimare davvero. Nella recita diurna: gelosia; nella recita serale: sogno infranto. Lunedì: l'avarizia di Arpagone; martedì: la storditezza fanciullesca di Benigno Gügole in *Congedo*; mercoledì: il travaglio di Enrico IV... E le attrici? Un bell'impaccio, per un'attrice, sentirsi davvero Margherita Gautier.

In realtà, l'attore non è che un impiegato del dialogo, un ragioniere della didascalia. Mi spiego. Indifferente il contabile al fluire delle cifre; e indifferente l'interprete. Recitare è calcolare: un testo va meditato, esplorato, scomposto nei ritmi e nei colori, frugato nelle parole e nei significati stilistici; un testo, sulla scena, va ricostruito: i personaggi debbono diventare un viso e una voce. E l'attore deve commuovere, non abbandonarsi alla commozione; deve — sia detto senza ironia — far piangere, non piangere. Le smorfie del dolore possono essere comiche: di qui la prova — allo specchio — dei dispiaceri.

Recitare è come scrivere. La pagina che vi sembra spontanea, immediata (si capisce: non mi riferisco alle pagine dei liquidi grafomani), è, spesso, il faticoso risultato di una sintassi ribattuta nelle modulazioni, misurata nelle snodature, sorvegliata nelle progressioni, ottenuta fra pentimenti e rifacimenti. Disporre con malizia gli aggettivi consueti, graduare i suoni e le tinte, nascondere i vocaboli ripetuti e insostituibili, mettere in mostra, con discrezione, le immagini: ecco il misterioso lavoro dal quale fiorisce, poniamo, l'agile articolo dello scrittore limpido. Ah le confuse cartelle degli scrittori limpidi: cespugli di righe scancellate,

te, grovigli di frasi scartate. Così l'attore giunge alla semplicità, alla chiarezza, all'armonia, alla sincerità: tra inflessioni scartate, modi scancellati, sfumature cercate con pazienza, gherminelle consigliate dalla pratica. In più, il direttore insegna a ingere. Talvolta, anche il regista insegna: dovrebbe imparare ma insegna.

L'umanità dell'attore non si annulla mai nella rappresentazione. Se, calato nel personaggio, l'attore non serbasse più ricordo di sé, preso e sconvolto dal dramma che si svolge sul palcoscenico, noi non assisteremo a uno spettacolo ordinato in ogni particolarità, ma a un improvviso delirio di fatti personali. E il teatro sarebbe un'altra cosa: o non sarebbe.

Tutto, in una recita, è prestabilito. I comici dell'Arte sapevano a mente i lazzi, i soliloqui, le tirate, le chiusure, i dialoghi « d'amor corrisposto » o « d'amore e sdegno » o « di sdegno e pace »; e i De Filippo, oggi, apparecchiano gli « effetti » con minutezza. Prestabilite le famose evasioni petrolinesche; e, alla fine degli atti prestabilito quel sonnambulismo che, nel succedersi delle chiamate, dovrebbe avvalorare la storia della « parte sentita ». L'attore si inchina assorto, smarrito; poveretto: soffre ancora.

Oppure scroscia l'applauso a scena aperta: e l'attore, pronto, ringrazia. Soffre ma ringrazia.

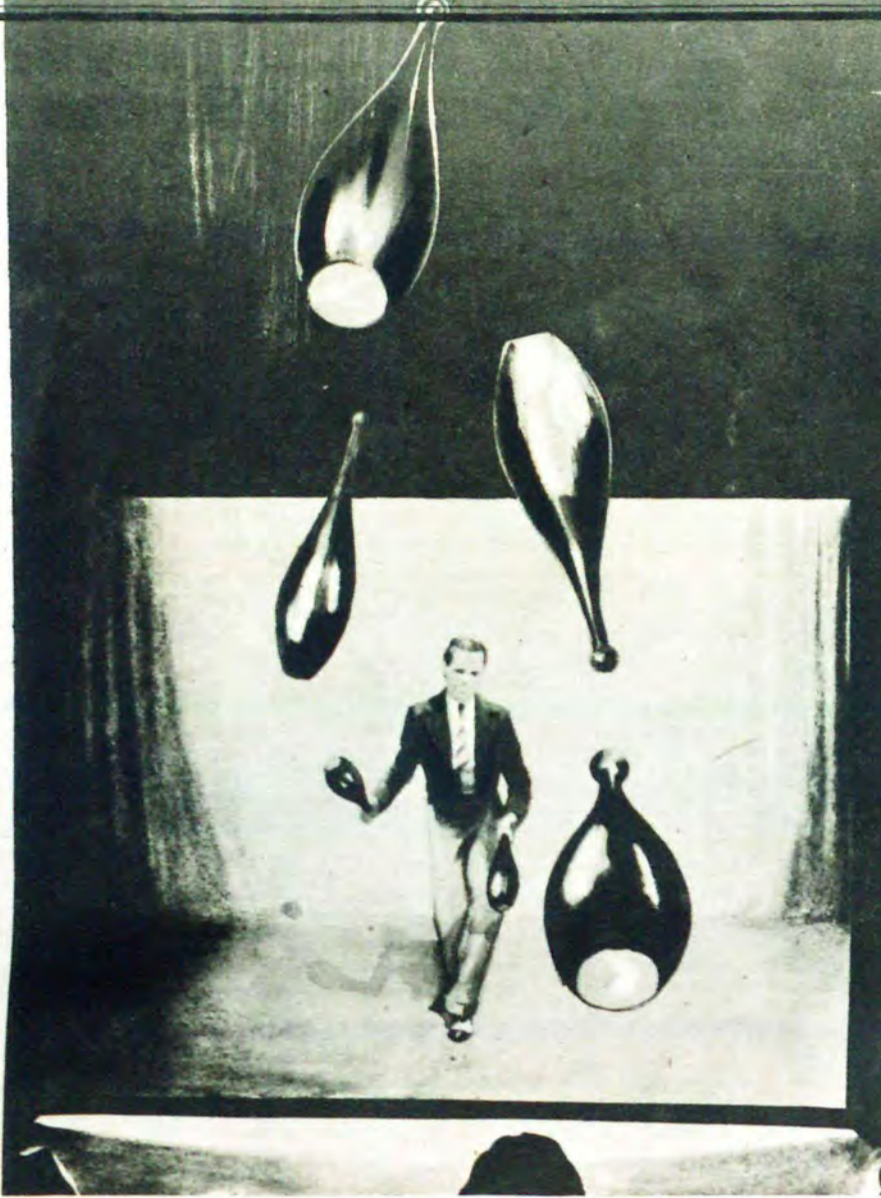
Notava il povero Alberto Cecchi a proposito di *Trovarsi* di Pirandello: « non è senza significato esplicito che l'opera è dedicata a Marta Abba: la quale è quell'attrice che ogni sera di recitazione fa apporre sulla porta del suo camerino di teatro un biglietto da visita che porta il nome non di lei donna — la signorina Marta Abba — ma di lei interprete — Margherita Gautier o la signora Morli uno e due — come se ella non esistesse di per se medesima, ma solo in quanto incarnazione di un personaggio ». Un bigliettino dunque rivelativo: partecipazione assoluta alle creature dei poeti: cuore, non testa... Ahimè che nel mio unico incontro con Marta Abba, fra il primo e il secondo atto di una *Figlia di Iorio* inscenata da Guido Salvini, io doveti ascoltare uno sfogo di Mila di Codra sulla questione dei palchi di proprietà.

L'invito a pranzo di Novelli e i palchi di Marta Abba: testa o cuore? La gazzetta che ho sotto gli occhi cita, nel replicare all'altro Salvini, anche Rousseau: era l'anno 1891. Oggi, più di Rousseau, dovrebbe convincere l'esempio dell'attore cinematografico: che — un caso fra i tanti — obbligato dal piano di lavorazione a recitar prima l'epilogo e poi le scene di mezzo, non può nemmeno affidarsi alla coerenza dei personaggi teatrali. Nasce, il personaggio filmico lento e duttile, davanti alla macchina: ossequente alla fantasia e alla volontà del regista, alle indicazioni dell'operatore, al variare delle luci, alla presa diretta. Si gira e si rigira.

E nessuno sente la parte: a cominciare dall'attore drammatico. Il quale rifiuta, sì, con la scusa della parte non sentita, il copione dell'autore ignoto; ma non rifiuta mai il comodo contratto offerto da un produttore per una pellicola senza importanza o una figurina secondaria. Sentire la parte o sentire i quattrini?

E. Ferdinando Palmieri

* In questi giorni è stata ultimata la sceneggiatura del film *Il mio amante*, di De Stefani e Cerio, che sarà posto prossimamente in lavorazione.
* È annunciato l'arrivo dalla Germania, per essere proiettati in Italia, di tre film a colori di produzione e con attori tedeschi.
* Secondo quanto informa l'Agenzia «Centraieuropa», la pellicola tedesca «*Ohm Krueger*», che fu proiettata anche in Italia con successo, è giunta ora in Giappone per essere presentata pubblicamente nella maggior parte delle sale di proiezione. Questa pellicola è stata insignita di particolari attributi dal Ministro dell'Educazione nipponico e sarà stampata in un numero di copie eccezionale.



Varietà: giochi...

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

A proposito di Eleonora Duse... L'unico film da lei interpretato fu *Ceneri*, desunto da un romanzo della Deledda. Non pare, tuttavia, che ne fosse entusiasta, persuasa com'era che lo scheimo dovesse soprattutto rivolgersi alla musica ed alla poesia. Difatti, al suo produttore, l'Ambrosio, aveva proposto di commentare e raffigurare canti del Pascoli, del Rimbaud, del Baudelaire. Pensate alle smorfie dell'Ambrosio che sognava per la Duse le parti di Fernanda, di Fedora, di Françoise e di simili tonanti polpettoni.

Dicemmo che Eleonora Duse progettò, qualche scenario: uno fu *Gli addii* ed un altro fu *Ritorno*. Questo lo ideò per contrasto al primo, suggerendo il caso di una donna che rimpatria dopo una vita errabonda e peccaminosa con lo spirito esausto, ma purificato. E la Duse, di suo pugno, annotava per l'eventuale regista: « L'arrivo alla casa, una bella contrada nostra d'Italia, Venezia sotto il sole o l'Umbria, con un gran suono di campane (come qui, mentre scrivo, un volo di rondini). E la donna ritorna — attonita, calma — lenta, nessun dolore, niente schianto, non più, né rivolte, né accettazioni, ma attonita. Le cose, le cose che parlano. E non riconoscerne più nulla e riconoscerne tutto. Cercare ».

Oh, culti esteti: oh, edulcorati critici dei tempi nostri, la Duse vi ha preceduti: « *Le cose, le cose che parlano* » ella invocava. Che infatti dovrebbe esprimere l'arte dell'immagine se non la voce delle cose?

Elara Calamai nell'*Enrico IV* si sdoppia: è madre ed è figlia; si presenta vent'anni prima e vent'anni dopo; e per questa trasposizione, si è ricorsi ad un estetico accorgimento: ci si è affidati alla capigliatura che ha l'età della moda. Così noi vediamo una Calamai, raffinata dama del 1923, come vediamo una Calamai, dignitosa signorinetta del 1940: la prima è dell'epoca della *flapper*, del *boy-friend*, della *sonntagsmädchen*, dei capelli rifiniti a scodella, della *zazzeretta* senza onde, sbufi o cernecci, impastricciata sulla nuca alla Josephine Baker, stirata a lucido; la seconda è quella delle chiome a cascatelle che asserpolandosi lambivano le spalle, chime vaporose a raggiera, chime truciolate, sposate al vento.

Quanto alla scrittura del film, arduo è il giudizio: il caso che s'avvicenda sullo schermo è più clinico che pirandelliano: tra la pazzia, la verità e la finzione il limite è incerto: ma riconosco che Pastina con un testo come questo non poteva, cinematograficamente, far di meglio; e quello che ha fatto è lodevole. Piuttosto mi pare che decisamente difetti il parlato dei due protagonisti. Stupenda maschera Osvaldo Valenti; senza dubbio la più espressiva, singolare e personale del cinema nostro; una maschera alla Benassi; e qui Valenti, sovente, nei gesti e nelle pose, benasseggia.

Ma Valenti quando parla deve riguardarsi dalla concitazione, perchè
(Continua nella pagina seguente)

to — o la scoperta — dell'uno che tanti si chiama problema centrale. Nullameno — eh, che grazia? — il problema centrale, nel film, non c'è.

DISSOLVENZE

Ho incontrato, svoltando sotto le Procuratie Nuove, il cinematografo italiano. Andava non so bene se verso i Giardini, o verso la Giudecca; certo, aveva una fretta terribile. « Ah, sei tu? », mi ha detto, quando ormai non poteva più fingere di non avermi visto e passare diritto: « che fai da queste parti? ». « Passeggio... », ho risposto con lo stesso imbarazzo e lo stesso tono di quell'amante della favola, il quale, sorpreso dal marito nella camera da letto della moglie, si rifugia sul balcone e, raggiunto anche qui, risponde al feroce « Che cosa fate? », con un

— Sai? Non ho trovato la brillantina della marca che piace a me...

— Del resto — l'ho consolato — stai benissimo lo stesso. Anzi, direi che mi sembri perfino più bello. Ma, piuttosto, parlami dei divi, dei divoni, dei divissimi; e dei milioni...

— Brutto tasto — ma il cinematografo italiano, nel rispondermi così, non aveva l'aria, poi, di essere troppo avvilito. — Brutto tasto, amico mio. Devi sapere che ci sono state delle discussioni in famiglia. Siamo perfino arrivati ai ferri corti. Ma, in conclusione, ho avuto partita vinta; e con la ferma minaccia di tagliare definitivamente i viveri a tutti, divi e divoni e divissimi, hanno consentito a venire a più miti consigli. E i registi, anche. Insomma, io ho spiegato a Caia che non ce la facevo a pagarla cinquecentomila lire per una parte di quarantacinque giorni, e a Tizio che non gli potevo dare un milione solo perché si degnava di mettere il naso dentro il teatro di posa... Hanno protestato un poco; ma, poi, si sono rassegnati: e, adesso, non so come dirti, mi sembra di vivere in una specie di euforia; prendo un biglietto da mille, lo guardo, e mi accorgo che ha ritrovato il suo valore, che serve a qualche cosa... Quando penso al punto in cui eravamo arrivati: i biglietti da mille, sì, valevano; ma bisognava adoperarli a chili, a quintali... Ho chiesto:

— Dimmi: e artisticamente parlando?

— Bè. Non vorrei mettere il carro davanti ai buoi; ma spero che le cose non andranno malaccio neanche da questo punto di vista. Sai, l'importante era la disintossicazione dai milioni; poi, ritrovata un'onestà povertà, tutto è stato sulla buona strada per accomodarsi... Io, per esempio, ricorderò sempre quel tuo magistrale articolo: « E' troppo ricco ». Non me ne sono mica offeso, sai? Avevi ragione: ero troppo ricco, mangiavo troppo, avevo la pancia; e con la pancia non si può lavorare bene. Ora, vedi?, io ogni tanto, a scopo salutistico, salto perfino qualche pasto e mi trovo benissimo. Oggi, per esempio, ho deciso che non farò colazione. Sai, ogni tanto un po' di digiuno ci vuole...

Così dicendo, abbassava gli occhi.

— Senti — gli ho detto — tanto per fare compagnia a me, oggi vieni a colazione. Pago io. Il digiuno salutistico lo comincerai domani. Ti offrirò un desinare modesto, senza caviale, si capisce: tanto per mettere qualche cosa nello stomaco.

— No, non insistere — mi ha risposto; e, con un breve saluto, si è allontanato in fretta.

Mentre si allontanava (scusate l'indiscrezione) ho visto che aveva la suola della scarpa destra sfondata... Ha fatto pochi passi, e si è fermato dal giornalaio a prendere un giornale. Sebbene da lontano, ho sentito che diceva all'edicolante:

— Adesso non ho... Adesso non ho spiccioli: pagherò domani...

E ha proseguito allegro e sereno verso la Riva degli Schiavoni. Bè: è un pezzo che me lo dicono (e sto cominciando a crederlo perfino io): di cinematografo non ne capisco niente; ma chi sa?, mi è venuta l'idea che forse, quest'anno, qualche buon film lo vedremo...



Una comparsa che aspetta il « Pronti, si gira ». (Foto di Eugenio Haas).

LO SPETTATORE BIZZARRO UNO PER QUESTO, UNO PER QUELLO

di Lunardo

ENRICO IV - Strano destino. LUNARDO - Non comprendo. ENRICO IV - Non ho più il problema centrale. Lo hai visto il film di Giorgio Pastina?

LUNARDO - Tre volte. ENRICO IV - Oh meraviglia. Sei amico di Pastina?

LUNARDO - No. Sono amico di una ragazza. Ora, siccome il cinema è un'arte al buio e la ragazza preferisce gli uomini coi capelli grigi...

ENRICO IV - Sè ne accoggerà. Nulladimanco — eh, che finezza? — sei scurrile, Lunardo. Scurrile, e oblioso. Tu guardi — o non guardi — le pellicole, immemore dell'estetica; tu hai guardato — o non guardato — il nuovo *Enrico IV*, immemore del problema centrale. Un bel critico. Devi sapere che l'opera di Pastina è desunta da una tragedia di Pirandello.

LUNARDO - La notizia non mi giunge nuova.

ENRICO IV - Istruire la critica è opportuno. Sai, scrivere di critica è facile; difficile è aver letto le commedie di Francesco Augusto Bon. Ma questo è un altro discorso. Torniamo a Pirandello: che, anche nell'*Enrico IV*, svolge il concetto della realtà e della finzione, della sostanza e della relatività, della sostanza e

dell'apparenza, del personaggio già definito dalla storia o dalla poesia e dell'uomo che non è uno ma tanti. Parlo alla buona, senza scomodare i



Clara Calamai.

termini filosofici: così intendi meglio. Io, per esempio, non sono uno ma tanti, tu...

LUNARDO - Io non sono uno ma due: c'è anche Tabarrino. ENRICO IV - Ebbene: il concet-

LUNARDO - Mi sorprende. I riduttori, di solito, sono ossequenti ai testi originari. Nè — faccio un altro caso — un produttore ha mai trasformato un soggetto. Non trasformato dal produttore, non trasformato dagli sceneggiatori, non trasformato dal regista, un soggetto, di solito, diventa comico, se drammatico, drammatico, se allegro, storico, se fantastico, di ambiente veneziano, se di ambiente milanese. Un soggetto, di solito, diventa moderno e telefonico, se di gusto quattrocentesco. Motivo per cui, io credo che l'assenza del problema centrale sia giustificata da un problema centrale di diversa specie: tradurre in immagini il concetto del personaggio immutabile e dell'uomo variabile non era possibile, forse.

ENRICO IV - A ogni modo, un guaio: per me. Che vuoi, al mio vecchio problema volevo bene. Inoltre, sprovveduto come adesso mi trovo di realtà e di finzione, di sostanza e di apparenza, io non sono più l'*Enrico IV* di Pirandello — un capolavoro — ma un film che, a occhio e croce, un capolavoro non mi sembra.

LUNARDO - D'altra parte, considerato che ciascuno di noi è tanti, « secondo tutte le possibilità di essere che sono in noi: uno con questo, uno con quello » — cito a memoria i *Sei personaggi*: eh, che bravura? —, il cinema ha ragione, ammesso nel cinema un proposito critico. Il personaggio di Pirandello, se è uno per Pirandello, può essere un altro per il cinema: no? Uno con questo, uno con quello, uno per questo, uno per quello: no? *Come tu mi vuoi*: ecco un titolo esplicativo.

ENRICO IV - Nondimeno... Insomma, al mio vecchio problema ero affezionato. Caro problema. A tutte le « prime » si parlava dell'uno che è centomila, della realtà che è dubbio, dell'incomunicabilità tra uomo e uomo, della relatività che è verità. I recensori dicevano: « soggettivismo »; i banchieri gridavano: « meglio Niccodemi »; il debitore dichiarava al creditore: « la mia cambiale non è sostanza ma apparenza »; il marito ingannato pensava: « mia moglie ha me e un altro; ma quale dei due è il certo? quale dei due è il relativo? »; la telefonista meditava: « quante storie per l'incomunicabilità. Ma facciamo reclamo alla direzione, i sei personaggi ». Caro problema. Alle « prime » tutti fischiavano: perchè non capivano. Ora, alle repliche, passati gli anni, tutti applaudono: perchè continuano a non capire. « Pirandello è sempre Pirandello » afferma il gentiluomo saputo; e la dama risponde con sottile intuito: « già ». Ah Lunardo: gli spettatori, al cinema, resteranno male: figurati: un *Enrico IV* senza problema.

LUNARDO - Giusto. Un *Enrico IV* senza problema, senza relatività, senza soggettivismo... Resteranno male. Gli spettatori cinematografici sono dottissimi. Anche i divi.

Lunardo

* La casa di produzione cinematografica tedesca Ufa Filmkunst ha iniziato in questi giorni, per la direzione artistica del regista Josef von Baky, le riprese di una nuova pellicola intitolata *Via Mala*, tratta dal notissimo romanzo dello scrittore svizzero Jan Knittel. Secondo quanto informa l'agenzia « Centraleuropa », la sceneggiatura è stata scritta dalla scrittrice tedesca Thea von Harbou, anch'essa nota per i suoi romanzi che, passati sullo schermo, ebbero successo mondiale. Fra gli attori principali che concorrono alla produzione di questo nuovo film della Ufa, figurano in prima linea Karin Hardt, Hilde Koerber, Karl Wery, Karl Huklmann, Malte Jaeger e Ludwig Linkmann. La pellicola fa parte del programma di produzione della Ufa della prossima stagione, ma non si esclude che essa possa essere presentata in Germania durante l'anno in corso.

* E' in progetto per la « Fenice » di Venezia una stagione lirica in primavera, nella quale sarà inclusa anche un'opera tedesca.

* Trenker sta ultimando il montaggio del suo ultimo film girato per la Cines.



Helli Finkenzeller in « Scandalo nel villaggio ». (Tebis-Film Unione).

timido: « Niente... Passeggio ». Comunque, il ghiaccio era rotto; e abbiamo proseguito insieme, sebbene io fossi, dentro di me, un po' mortificato per quel pensiero. Va bene che il mio interlocutore non poteva avere indovinato niente; ma che proprio tutte le volte che c'è di mezzo il cinematografo non si possano far pensieri senza mariti, senza amanti, e senza balconi?...

— E tu — ho chiesto — come te la passi?

— La vita è un po' cara; ma me la cavo.

Solo allora, guardando com'era vestito, mi sono accorto che indossava un abito relativamente dimesso: giacca a un petto solo, camicia col collo floscio, cravatta a tinta neutra. Cappello niente; e la capigliatura (prodigio!) senza brillantina. Ho avuto un gesto che significava stupefazione; ed egli, in risposta, ha sorriso:

D.

— Rodolfo Valentino sarà grande finché si vuole — ci confidava un tempo che ormai pare divenuto preistorico, una signorina fanatica per il cinematografo —, ma non riesce né a commuovermi né a farmi sorridere.

Non sappiamo se la colpa di tale insufficienza sia da far risalire al povero indimenticabile Rodolfo Valentino o alla signorina; sta di fatto che il pubblico che frequenta il cinema chiede soltanto di gustare il film, di divertirsi; chiede soprattutto di ricevere delle emozioni, di commuoversi, di sorridere o, meglio, di ridere. Un film che riesce a provocare nella folla questi passaggi emotivi è un film di sicuro successo.

Esistono scene e attori, situazioni e intrecci che sembrano creati appositamente per scuotere le corde più sensibili dell'anima popolare. Ne esistono altri che lasciano il pubblico indifferente, ma, come si sa, il pubblico finisce sempre per aver ragione.

Non parliamo dei film che riescono a creare il cosiddetto brivido. Sono lavori, o artisti, quelli, di eccezione. Ma di commuoversi, di piangere o di sorridere, il pubblico che frequenta i cinematografi prova quasi uno stretto bisogno fisico, un desiderio che deve andar esaudito, una soddisfazione tutta intima, e il buio compiacente della sala avvolge in un'atmosfera complice e favorevole al nascere e allo svilupparsi di questi sentimenti ingenui, semplici, primitivi, fatti di nulla, come la vaga nuvoletta grondante pioggia o il sa-ponoso nuvolone che cova luce e bagliori nel suo candido seno errante.

Al cinematografo la maggior parte del pubblico va per distrarsi, senza chiedere di più, mettendo gli occhi e l'anima al servizio del film. Gli occhi rimangono quasi sempre appagati, ma le esigenze dello spirito sono un po' più complicate. Sognare non basta, se il sogno costituisce un fine a se stesso. Occorre qualche cosa di più e di meglio: scuotersi, esaltarsi, soffrire, godere. Ecco i poli positivi di un film. L'espressione del sentimento popolare è epidemica come l'applauso, come il fischio. È sufficiente che, ad una certa scena, una signora o un signore, (perché, intendiamoci, l'emozione non comporta esclusione di sessi: anzi) è sufficiente, dicevamo, che ad un certo punto un qualsiasi spettatore si schiarisca la gola o dia di piglio al fazzoletto, perché a poco a poco, prima i più vicini e poi, via via, i più lontani, lo imitano.

Il riso e la commozione, diceva il povero Gandolin, sono epidemici come la tosse. Non parliamo, per carità della tosse al cinema. Essa costituisce un numero a parte che chiameremo fuori programma. Manteniamoci alle espressioni più nobili, meno... occasionali o, meglio, stagionali. Anche il riso, in fondo, è una commozione a rovescio. Quanti, di frequente, ridono per non piangere? Per lo meno anche questo è un modo di dire e di... fare.

Ma al cinema, no. Lì, nell'ombra che separa come una dolce cortina di illusione uno spettatore dall'altro, isolandolo in un'allucinante e fremente egoismo di sensazioni, il pubblico è più sincero. Si ama, si soffre, si gioisce ciascuno per conto proprio, in un silenzioso desio, in un dolce oblio di se stessi e della vita, dinanzi al fantomatico agitarsi di fantasmi, di passioni sullo schermo. Quella che si prova al cinema è una commozione, un trasporto, una sofferenza: più dolci e più amabili perché sono il risultato d'una illusione dei nostri sentimenti. Come in una lettura. Ci si investe della parte; si gode e si soffre per gli altri, ecco la raffinata emotività del cinema; una emotività più scorrevole, appassionata e facile perché nasce e si nutre a spese altrui.

Ah, le lacrime, i singhiozzi, i sospiri del cinema! Altro che le lacrime del prossimo di rovettona memoria! Lacrimoni, non lacrime, come quelle che uscivano questi anni dalle ciglia lubrificate di nonna Speranza, dinanzi alla drammatica vicenda di Paolo e Virginia (« Io fui

VARIAZIONI Lacrime, sorrisi e risate DEL PUBBLICO

Al servizio del film - Un primato inimitabile

Cosa dici figlio mio! - Al cinema si ride di gusto.



Un pubblico vivamente emozionato...

Paolo già...) o della scena madre della *Signora delle camelie*. Un colpo di tosse, un sospiro, una lacrima.

Basta poco per commuoversi al cinema. Dallo schermo, alla platea, alle logge, la commozione nasce e si diffonde con una velocità prestigiosa e innocente. Essa piglia tutti, anche le anime in apparenza più rigide e meno affettive. Osservava una domestica francese in una gustosa pagina di un vecchio *Gringoire*:

— La mia padrona è l'essere più terribile ch'io conosca. Nessun fatto nella vita la commuove. Eppure al cine basta un'inezia per farla piangere come una fontana...

Compensi e scompensi... lacrimogeni; o, più propriamente, bisogna riconoscere che il cinematografo, in tema di emozioni, possiede un primato difficilmente superabile. Lacrimano in silenziosa comunione di affetti, la servetta e la padrona, il burbero capufficio e la dattilografa. Sognano, un breve sogno, un'illusione, uno svaporar di memoria e di sensi, e lacrimano. Quanti volti, colti di sorpresa dal ritorno della luce, tentano di ricomporsi in fretta; si guarda in alto o in basso come se il caso non fosse proprio, ci si schiarisce la gola, si tossisce ancora (accidenti all'inverno e alle costipazioni!), senza riuscire però a darla ad intendere a nessuno. Perché vergognarsi della propria lagrumuccia così gentile, così spontanea? Parecchi, addirittura, per mascherar la propria emozione tentano di far la faccia feroce.

— Piangi anche tu, papà?...

Al diavolo. Io, noi, tu, piangere per queste sciocchezze? Per l'artista che sulla scena piange, magari, lagrime di limone? Cosa dici, figlio mio!...

Ma sì, lacrimate, piangete, commuovetevi, che tanto non è un delitto e il biglietto è pagato. Tutto compreso.

Dalle lacrime, ai sorrisi, alle ri-

sate. Il sorriso, ha detto Socrate, o giù di lì, è proprio delle persone più intelligenti. Non sappiamo se il filosofo ha torto o ragione. Certamente il sorriso al cinema è meno comunicativo; esso non ha sonorità di... dimostrazione di priorità diremo così... privata. Un punto di passaggio fra il pianto e il riso.

Ma come si ride di gusto, quando capita di ridere, al cinema! Come ci si scarica la testa ben volentieri e senza ritengo o ombra di pudore. Il pianto è debolezza, il riso è forza, sanità azione. Almeno si dice. Ridi tu, è il caso di dire, che rido anch'io! Eppure anche il riso come il pianto, nasce dal nulla. Basta il gesto, la comparsa di un attore, di quell'attore, una situazione, anche la più fanciullesca, per mandare il pubblico in visibilio. Basta poco, ma quel poco bisogna che sia spontaneo, fresco, vivo, genuino. Il pubblico è felice di divertirsi, non domanda di meglio. È sufficiente, a volte, una risata che sprizzi dal buio, in un angolo, perché tutta la sala, senza un motivo, senza sapere né chiedersi il perché, si unisca a quel riso. Se ha riso lui, vuol dire che andrà bene così! Qualche cosa di fresco, di vivo e di generoso sembra illuminare l'ombra della sala, scuotendola di un vento rumoroso e giovanile. D'un tratto, impensatamente, ci si ripaga di tanto grigiore, di tanta musoneria e allora lascia che la risata vada al suo più lieto e sereno destino. Se è quello, sicuramente è un gran film, di quelli che non s'incontrano ogni giorno o, meglio, ogni sera.

Film del pianto e del riso, dell'amore e dell'umana vicenda, prediletti dal colto e dall'inclita, avanti. Oggi piangi tu, domani rido io. Come nella vita.

Osvaldo Parise

* Il 15 febbraio, negli stabilimenti Cines di Venezia sarà dato il primo colpo di manovella del film *Fatto di cronaca* di Ballerini, regia dello stesso Ballerini. Attori principali saranno Valenti, la Ulhig e la Capodaglio.
* Clara Taboldi, la non dimenticata «soubrette» interprete di *Caravallino bianco*, ha in progetto di ritornare sulle scene italiane con due brillanti commedie musicali ungheresi.

STRONCATURE

91 - SIGNORE SOLE

di Tabarrino

I nomi e i fatti citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Ho riascoltato *Scompartimento signore sole*, commedia in tre atti di Hennequin e...

Vi prego: non chiedetemi il nome del secondo autore: nel registro della mia memoria, il nome non c'è. Quasi tutte le commedie di Hennequin sono di Hennequin e un altro; ma dell'altro hanno notizia soltanto i manifesti. Noi diciamo: Hennequin, e basta. Forse, le commedie di Hennequin sono più dell'altro che di Hennequin; ma noi diciamo: Hennequin, e trascuriamo l'altro. Hennequin suona facile, rapido; e la nostra pigrizia, per il nome dell'altro — Mitchel, questa volta —, non vuole scomodarsi. Vedete: anche *Madame Sans Gêne* è di Sardou e...; ma noi diciamo: Sardou, e ignoriamo il collaboratore. Eppure, l'idea di *Madame Sans Gêne* venne al collaboratore, la prima stesura dell'opera fu compiuta dal collaboratore. Ragione per la quale, vi dò un consiglio: le vostre commedie fatele scrivere da un collaboratore.

Scompartimento signore sole è una pochade. Chi, fra noi, non ha udito un amico più vecchio vantare i pregi delle pochades? Dialogo spiritosissimo, situazioni comicissime, personaggi esilaranti. Siccome, adesso, anch'io appartengo alla categoria degli amici più vecchi, ecco che le pochades dovrebbero accendere, qui, il mio ammirato e superlativo eloquio. Perché, ai miei vent'anni, le pochades — eh sì — mi garbavano. Ai miei vent'anni, l'annuncio di una pochade mi metteva in allegrezza. Quelle donnine docili, quelle cocottine provocanti, quegli imbrogli a epilogo immediato e unico (dietro le quinte), quelle belle ragazze che facevano l'occholino... Eh sì, le pochades mi garbavano.

Intendiamoci: non che ora le belle ragazze non mi garbino. Il guaio è, ora, che le belle ragazze, l'occholino, lo fanno ai miei amici più giovani. Ma lasciamo andare.

Ho dunque riascoltato *Scompartimento signore sole*. C'è nel mio ricordo, a proposito dello scompartimento e delle signore sole, la faccia e la recitazione di un singolarissimo attore, degno davvero del superlativo: Giuseppe Sichel.

Questo Sichel è vincolato alle nostre cronache teatrali — come Di-

na Galli, come Amerigo Guasti, come Ignazio Bracci e Stanislao Ciarli — per una specialità: l'interpretazione delle pochades. Io non intesi, ai miei vent'anni, che un Sichel già logoro; ma quelle inflessioni, ah, che sorpresa.

Aveva la voce stridula, lo sguardo distratto, il viso immobile. Alto, secco, scricchiolante. Rari i gesti, rare le meraviglie. Recitava freddo e arido; pareva svogliato. Intorno la commedia si arruffava, elettrica e assurda, fra equivoci storditi, liti in famiglia, amanti capricciose, mogli bisbetiche, mariti in fregola, donne sole ma troppo accompagnate; e Sichel là: impassibile, chiuso: quasi estraneo, quasi dimentico della parte. Un soprabito inanimato fra vestiti che ballano. (Eh, che immaginetta?). Non si agitava alla maniera di Viarisio, non sbuffava alla maniera di Campanini. Pare una favola: dentro i roteanti grovigli delle pochades, Giuseppe Sichel, specialista del genere, se ne stava quieto, assorto, rigido: e, nei silenzi, strepitoso.

Torniamo nello scompartimento. Vi dicevo che se le belle ragazze mi garbano ancora — e ancora, prevedo, mi garberanno — le pochades

non mi garbano più, non mi divertono più. Quel dialogo spiritosissimo è adesso, per me, una raccolta di battute generiche e ineducate; quelle situazioni comicissime son adesso, per me, la solita variazione peccaminosa sul solito tema adulterino; quelle macchiette esilaranti son adesso, per me, una noia. Che volete: delle macchiette indovino, subito, le parole.

Naturalmente, indovino anche le parole — che già conosco — dei personaggi ideati dai poeti; ma la poesia è sempre una novità. Non sono mai una novità i film con Fabrizi: la poesia, invece... Eh, gran cosa la poesia. (Questo pensiero è mio. Mica male, no?).

Ma la rappresentazione dello *Scompartimento*, che gioia, per i vicini, che gioia per tutto il pubblico. Aveva l'aria, il pubblico, di ascoltare la pochade per la prima volta... Forse è vero: per molti era proprio la prima volta. E dire che, se io sono vecchio, le signore sole ma troppo accompagnate di Hennequin e... sono più vecchie di me: da un pezzo. Signore, penso, ormai dabbene: discreto, savio, in vena di moralità. Come me.

Tabarrino

* In seguito ad una grave malattia, per vincere la quale a nulla sono valsi gli sforzi dei medici, è morto il 3 febbraio a Venezia il dott. Gennaro Savino già addetto all'Ufficio Stampa della Film-Unione e collaboratore di «Film» e di altri giornali cinematografici. Inviamo ai famigliari le nostre più commosse espressioni di cordoglio.

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA

ALLA GLORIA

Gli idoli e
le schiave

Donne senza
umiltà

RIASSUNTO DELLE PUNTALE PRECEDENTI: — Solweig Erikson nasconde a Hans Stimmet, amante discreto e appassionato, le umiliazioni alle quali l'ha sottoposta l'agente di pubblicità della Metro. Mentisce, tace, aspetta. Finalmente, gli scongiò dello stesso agente, meravigliati della scomparsa di Solweig, riferiscono di averla trovata a fare la coda al «casting office», in attesa di una partecina da comparire a sette dollari e cinquanta

III.

Sono le dieci del mattino, già da un'ora al «Grand Central Casting» s'affollano le comparse in cerca di lavoro, e la dattilografa dell'Ufficio numero 22 va leggendo al Direttore i fonogrammi ricevuti durante la sua assenza. Freddy Shannion, il vivace «Casting Director» già minacciato da «delirium tremens», dà un occhio di vetro che però sembra l'unico naturale, essendo ormai l'altro completamente istupidito.

C'è una richiesta di Cinesi da parte della Warner per un film poliziesco; di mulatti da parte della Metro per un film equatoriale. L'universale vuole quattro mutilati per una riedizione di *Niente di nuovo al West*, più due generali dai baffi bianchi, venti Usseri della Morte e un uomo magro, pallido, possibilmente pustoloso, tipo spia. Pegli Usseri si preferisce il tipo bavarese. Laemmle è a pure bisogno d'una dozzina di mendicanti; gli Artisti Uniti d'un vecchio gobbo e d'uno schermitore mancino; la First National d'un direttore d'albergo, di dieci ballerine da can-can, d'un naturalista svedese e di tre megre sdentate. Quanto alla Fox, dovendo mettere assieme una tribù della Papuasìa, domanda consiglio.

Trasmettete la richiesta all'Ufficio N. 8. Chi c'è di là?

Abbiamo fatto passare per primo il publicity-man di Eddie Cantor, che cerca trentadue girls giovanissime di forma perfetta, nessuna superante i cinquanta chili, per una cavalcata a gambe nude.

Mister Shannion fa la faccia disgustata di chi sente rompersi sotto il naso un ovo fradicio. L'occhio di vetro manda un riverbero sdegnato.

Tutti vogliono girls, «peso mosca», anzi «peso bantam»: proprio la sola cosa di cui c'è penuria. Quasi non sapessero che, da quando è in vigore la prohibition, non bevendo più alcool ingrassano tutte quant'è! Salvo le bevitrici di contrabbando, benissimo. Ma quelle sono già tutte accaparrate. Fate dire a Eddie che vedremo di contentarlo. Altro?

Uno scozzese monumentale, centoventi chili di peso, il quale si dichiara l'unico in grado di sostituire Eric Campbell, il gigante dei film di Charlot.

Povero Campbell! Anche lui in discordia col regime secco, è morto sfracellato da un'auto, non si sa per colpa di chi, se di lui o dell'autista, dato che andavano tutti e due a zigzag. *Alas poor Campbell!* Un'altra vittima della proibizione! Date pure allo scozzese, *my dear*, l'indirizzo di Chaplin: Avenue Brea 42. Dategli anche l'indirizzo del telefono. Ma sottovoce, in segreto, perché non lo deve sapere nessuno.

A proposito. Anche Norma Talmadge vorrebbe parlarvi in segreto. Credo le occorra una stand-in per la ripresa d'un bagno in piscina.

Già: una controfigura di diciott'anni per una donna di trentanove! Non l'ha ancora capito, Norma, che alla sua età i bagni si fanno soltanto a porte chiuse! *Nothing doing!* Rinunzi alla piscina e stia anche lei a regime secco.

C'è poi Mister Hendee, del «Registro ricerche» alla Paramount. Fategli passare subito. In che modo servirvi, Hendee? Un gangster autentico? Disponibili non ne è. Ne è dati quindici jeri sera alla Fox per il suo film giallo. Oppure, aspettate: ci sarebbe l'uomo che somiglia a Babies Facies. Conoscete la sua

storia? È interessante. Cercava, ma inutilmente, lavoro da otto mesi, e aveva già acceso del carbone per assfiarsi — il carbone della stufa su cui non c'era più niente da cuocere! — quand'ecco gli spalancano la porta, e non soltanto gli ridanno l'aria per vivere, ma gli dicono che la Warner-Bros lo scritturerà a mille dollari la settimana. Che era accaduto? Che Babies Facies era stato arrestato, e che essendosi scoperta la sua somiglianza con l'attore a spasso, il disoccupato finalmente trovava un'occupazione, figurando in una *picture* ispirata alle gesta del bandito!

Come vedete, Fred, quello che conta a Hollywood non è avere un'anima di galantuomo, ma una faccia di malfattore. Però io è bisogno, ve l'ò detto, di un vero gangster per dirigere con dovuta competenza l'assalto a una gioielleria. Più otto nani, sei giganti barbui, venti grassoni, altrettanti negri, un centenario e un incantatore di serpenti. Mi dovrete cercare anche quattro guerri e una guercia per un film comico in cui dobbiamo utilizzare Ben Turpin: il vecchio Turpin, sapete bene, soprannominato «programma ministeriale», per ciò che i suoi occhi guardano l'uno a destra e l'altro a sinistra, come la politica della Casa Bianca.

Avrete tutto in ventiquattr'ore. Vi occorre altro?

Preparo una tempesta marina all'esterno 25. Dovreste procurarmi dei tipi di naufraghi. Penso che qualche alcoolizzato potrebbe servire. E dei *vilains*. Ne avete dei *vilains* sotto mano? Cerco appunto dei traditori per un film di guerra. Ma non ne trovo. Questi figuranti affamati anno quasi sempre delle facce piene, e i cani di guardia anno torto di saltare loro alla gola.

Ecco la difficoltà, Hendee. I traditori non si sa più come combinarli. Sino a ieri bastava che avessero dei favoriti a punta, alla castigliana, o delle teste ricciute alla calabrese. Ma prima a protestato la Spagna, poi anche l'Italia. Con quei loro governi totalitari, purtroppo, anche le Nazioni squattrinate sono diventate peimalose. Naturalmente noi non ce ne daremo per inteso: Will Hays, il Censore, s'è fatto qualche scrupolo a causa dell'esportazione. Poiché nella sola Italia, sapete bene, abbiamo quaranta locali d'affitto, e un boicottaggio ci costerebbe troppo. Di modo che i *vilains*, adesso, sono diventati tutti russi, avendo la U.R.R.S. chiuso le frontiere alla nostra produzione; ma se ci agguistassimo anche con la Russia, diventerebbero boliviani, rumeni o montenegrini: paesi dove la nostra esportazione è così poca, da poter infischiarne anche delle proteste diplomatiche.

Un'ultima domanda, Fred. Il successore a Valentino l'avete trovato?

Oibò! E si che i pretendenti, dopo la sua morte, non erano mancati! Lo credereste? Settecento in meno d'un anno! S'era presentato, fra i tanti, lo stesso fratello di Valentino, il quale però gli somigliava come Caino ad Abele. Avremmo finito per scegliere un ateniese, bel ragazzo muscoloso che si sarebbe messo in spalla l'Acropoli, e lo avremmo scelto soprattutto, per merito d'un naso che una commissione d'artisti, nominata apposta da un'Accademia di Filadelfia, aveva dichiarato di un perfetto profilo greco. Disgraziatamente, la sera stessa della scrittura, il bell'Apollo prese una cotta formidabile coi soldi dell'anticipo, ed essendo venuto alle prese con un facchino, il quale evidentemente non faceva parte dell'Accade-

nia, si buscò un pugno così fatto da schiacciargli quella meraviglia di naso.

Si dice sia capitata la stessa disgrazia a uno scultore italiano, certo Michelangelo.

Già: ma una cosa è scolpire il Mosè, altra baciare una *lady* sulla bocca. Con quel pugno l'italiano, avendo forse preso gli uomini in odio e la solitudine in amore, incominciò la sua carriera. L'ateniese invece la finì. Vero che anche Mosjukkine, l'attore russo, non avendo il naso affascinante se l'è fatto rimettere in ordine da un chirurgo. Ma è operazione costosa: e il bell'Apollo, ormai, s'era bevuto tutti i dollari di cui disponeva. Così lui ci è rimesso la scrittura e noi le spese della commissione.

A rivederci, Fred. Vi raccomando il mio gangster.

Non dubitate. Ne capita sempre qualcuno qui, evaso da qualche *big-house*, a proporsi per una par-



Non era bella ma...

ticina di ladro o d'omicida. Non appena si presenti uno scassinatore, ve lo mando.

La segretaria annunciò altre visite: Jon Rickert, il prim'attore famoso; Rudy Mac-Teague, che veniva per un'informazione; due attori segnalati da un produttore, della Metro; sei *girls* rinvenute secondo la prescrizione di Eddie Cantor; e, infine, una commissione di *extra*, cioè di figuranti impiegati in un film di soggetto bolscevico, i quali cercavano un supplemento di paga per le ore di lavoro straordinario.

Nothing doing! — protestò Freddy Shannion alla vista dei due attori raccomandati.

L'uno dichiarava di saper suonare il violino con la sinistra, come Charlot; l'altro di saper saltare da un albero a un altro, come Douglas Fairbanks. Ma il Direttore aveva rifiutato quella sua espressione nauseata, di chi futa una vivanda andata a male. *Nothing doing!* Niente da fare! Al Rickert e al Teague fece invece sapere, con molto riguardo, che l'aspettavero. Quanto agli *extra*, vestiti ancora da insorti comunisti, li invitò a ripassare quando avessero rindossati i loro vestiti. L'abito non fa il monaco, pensava il Casting Director, ma può fare il rivoluzionario. Si toglieranno la cravatta rossa, che li suggestiona, e non avranno più esigenze. Ricevute allora le *girls*, e licenziata con un preteso la dattilografa, prese senza tanti indugi a scostare loro le gonnelle, le spalline, le oriature delle camicette, così fresche sulle carni fresche. Il control era pure obbligatorio! E nel control gli tremavano un poco le mani. Ma forse più pel whisky che per l'emozione. Balenava intanto l'occhio di vetro, quasi lustrato da uno

strofinaccio. — Che cercate, mister Fred? — domandò una più ardita delle altre. — Non nascondo in seno, come vedete, neppure una bottiglia d'acquavite.

Per la verità — ripigliò un'altra, visto che il principale non se l'era presa al motteggio dell'amica — in quei film noi credevamo di dover mostrare le gambe soltanto.

Verificate il peso? — prese a ridere una terza, sentendosi sollevare in un abbraccio. — Ma sì: è il mezzo quintale prescritto. Esattamente cinquanta chili: uno migliore dell'altro!

Ora il Casting Director andava tasteggiando un po' dappertutto, con l'applicazione di chi prova la solidità dei pneumatici prima d'acquistare una bicicletta.

Rudy Mac Teague avverte che non può aspettare — annunciò la segretaria, restando fuori dell'uscio.

Fred Shannion avrebbe fatto aspettare tutti meno l'Irlandese, di cui sapeva l'ottimo credito e il pessimistico carattere: troppo temibili sia l'uno che l'altro. Congedò dunque le ragazze, cercando di ricomporre un sorriso nella vecchia faccia congestionata.

Scusate, *old boy*, se vengo dritto allo scopo: ma mi avete fatto aspettare dieci minuti, che il diavolo vi porti, e dieci minuti pesano già troppo sul conto «spese generali». C'è laggiù in corte, fra i quattrocento disgraziati che da un'ora, o da una settimana, o da quattro mesi, aspettano di sentirsi dire da voi, o da qualcuna delle vostre venti segretarie, che non c'è niente da fare, una tale che risponde al nome di Erikson. Solweig Erikson: favorite chiamarmi la persona che risponde a questo nome.

Un nome che ascolto per la prima volta, Rudy.

E' un'ignota, infatti. Essa non comanda che un ruolo d'*atmosphère*. una partecina da sette dollari e cinquanta.

Tre minuti dopo la donna veniva ammessa alla presenza dei due.

Sono venuto da voi, signorina, dato che voi non siete venuta da me. E siccome il tempo è prezioso, in America molto più che in Scandinavia, così vi offro, senz'altro, la parte di protagonista in un film, *La fiamma*, che si deve girare a Culver City dalla mia Casa.

Rimasta impassibile, la donna non diede che un lampo dagli occhi. Ed anche a Shannion, che li vedeva per la prima volta, gli occhi della figurante parvero belli.

Siccome il vostro silenzio vale certamente un sì, non vi resta che salutare il signor Shannion, il quale neppure ha del tempo da perdere. Augurategli sia questo il miglior contratto del Casting Office, benché il suo direttore non abbia speso neppure una parola per concluderlo.

Nell'uscire, Rudy Mac Teague incontrò John Rickert che entrava, e gli lanciò in fretta un rallegramento per la sua ultima interpretazione, *Bardelys il Magnifico*, del cui successo parlavano in quei giorni venti milioni di ragazze americane.

E' imbazzito — disse Shannion a John, alludendo ai due. — E' venuto a prendersi una figurante, mai veduta né conosciuta, come prima donna. Però dev'essere ammattita anche lei, che non ha neppure detto una parola per ringraziarlo.

Sarà un *boun* pubblicitario. A meno che Teague, di quell'*atmosphère*, voglia semplicemente farsi una amante.

Non è il tipo, dovrete saperlo. Le femmine, per Rudy, non hanno mai contato più degli affari. Questa straccioncella, d'altronde, non

dovrebbe interessarlo più delle altre.

Chissà? Fred. Vi confesso che la stracciona, come voi dite, non pare disprezzabile neppure a me.

Non sarete il bell'uomo che siete — concluse Shannion — se non vi piaceressero le brutte. Succede sempre così. E' per lo stesso motivo, immagino, che agli uomini come me piacciono soltanto le bellissime.

Chissà che un giorno — diceva intanto Mac Teague alla donna, che lo seguiva sempre taciturna, e non s'era tolta dall'impassibilità neppure a una occhiata fulminatrice di Rickert — non vi tocchi l'onore di girare un film anche con John. In questo momento, è il nostro *leading man* più quotato. E se non mi sbaglia, incontrandovi, vi ha guardata. Uno sguardo? Che dico? Un colpo di pugnale. Mi meraviglio, miss, della calma che dimostrate dopo averlo ricevuto. Ammetterete, perlomeno, ch'egli ha una bellissima dentatura. Ha però anche del talento. L'una è assicurata contro la carie per qualche milione di dollari. L'altro, disgraziatamente, non può essere assicurato contro le sbornie.

Prima di lasciare l'Office, le indicò la folla degli aspettanti, i quali gremivano gli ambulatori, le scale, i cortili.

Sono venuto a ripescarvi da questo pantano, Miss Erikson, dove non si può che affogare. Guardate, dunque, che desolazione! Chi passa di qui una volta sola è perduto: salvo un miracolo, come quello ch'è capitato a voi. E' come mettere il piede su delle sabbie mobili. Pensate soltanto a questo: che gli iscritti sono trentamila, e che il Central Casting non può dare un lavoro continuativo, o almeno tale da assicurare l'esistenza, che a settecento. Altri due mila si difendono. I rimanenti muoiono di fame. Ci sono appunto, nei vari quartieri di Hollywood, ventisette mila *broken* a brandelli che si cibano rubacchiando, il mattino, le bottiglie di latte in cui s'imbattano innanzi agli usci. I suicidi non si contano. Anche la ragazza travestita da ortolana che voleva fare del cinema, e che avevano arrestata il giorno del vostro arrivo, stanotte in prigione si è seccata le vene. Ed è un caso che si ripete, ogni anno, a centinaia. Non c'è *flapper*, sartina o scritturale, che non s'incanti, allucinata, ai raggi dei riflettori come Cappuccetto Rosso agli occhi del lupo; non c'è studente di West Point o del Columbian College che non metta una scrittura cinematografica, sia pure quella dell'ultima comparsa, al di sopra d'ogni laurea. E così da quell'uscio, ogni anno, entra un Mississippi di speranzosi, esce un Niagara di sfiduciati: e ben poche pagliuzze d'oro restano al fondo. Se vi dicessi che i migliori nomi della società americana sono passati di qui in cerca d'un job? Voi sapete che anche la nostra Repubblica si picca d'aver la sua nobiltà; e che come Boston ha i suoi «quattrocento», i quali si vantano di risalire ai coloni della *Maryflower*, una stessa città di villani rifatti come Los Angeles vanta i suoi «quaranta», non meno fieri di un'origine privilegiata. Ebbene: non c'è uno di questi aristocratici, veri o presunti, che non sia apparso in una pellicola entro le brache d'un boyardo o d'un margravio, che non abbia figurato come conte italiano, principe polacco o granduca della Transilvania... Buon giorno, Bing!

Colui che Rudy aveva salutato, interrompendo il discorso, era un vecchio dal sorriso dolce, dal viso terroso, dalle grandi mani imbarazzate in cima a due braccia interminabili.

E' Bing, un *ex-vilain* che ha avuto nelle parti di fellone, ai suoi tempi, tanto successo quanto Noah Beery o Roy d'Arcy. Ne ha fatte per vent'anni — ha lavorato persino con Frank Keenan! — ed era famoso per buttare le vittime innocenti nei burroni. Però un giorno gli capitò, viceversa, di salvare una ragazza: ma di salvarla per davvero;



Massimo Girotti.

dal fiume dove per davvero s'era gettata, non trovando una scrittura per vivere: e siccome, da quel giorno, gli fu impossibile di rifarsi una faccia di cattivo, così finì per restare senza scrittura pure lui...

— E adesso?

— Adesso, per sfamarsi, fa da guida ai visitatori dei *canyons*. Dicono sia bravissimo nel superare le creste evitando i precipizi: quei precipizi in cui, quand'era celebre, gettava le vergini e gli orfanelli. Ormai è un *white-man*, un puro, e vive in una capanna di sassi in compagnia d'una cornacchia addomesticata.

— Ditemi ancora, Teague: che fanno quelle donne, laggiù all'ultima porta del Casting, con dei sacchi sotto braccio?

— Sono alcune delle tante senza lavoro; e hanno il diritto di raccogliere la farina usata come neve nei paesaggi invernali. La raccolgono da terra, calpestando come si trova, e a casa se l'impastano per mangiare.

— E' atroce.

— Sarebbe stata anche la vostra sorte, miss Erikson, se qualcuno non fosse accorso in vostro aiuto. Il Casting è senza pietà, e se Fred Shannion, il suo feroce direttore, ha un occhio di vetro, vi so dire che l'altro è ancora più insensibile. E' forse possibile avere della sensibilità quando i disgraziati sono tanti, sono troppi? Nessuno ne ha ad Hollywood: ed io stesso, che in altri tempi ho avuto un cuore suscettibile, oggi me lo sono fatto di pietra. Noi siamo nella condizione di medici in mezzo a un'epidemia. Il contagio dell'ambizione cinematografica è enorme, è spaventoso. Noi curiamo quelli che possiamo. Ma se poi degli incurabili muoiono per via, è colpa nostra? Voi forse non sapete, miss, che Fred Shannion riceve quindicimila telefonate al gior-

no; che Jessie Lasky dovrebbe rispondere, ogni anno, a quarantamila lettere di postulanti. Ora, badate, egli «le legge tutte». Senonché la risposta è quasi sempre la stessa: «Credo che vi sbagliate». E' colpa sua se, a quanto dimostrano le statistiche, riesce un aspirante su diecimila? Ci accusano di crudeltà. Ma quale crudeltà non commetterebbe un sanitario, per impedire che dei contagiati oltrepassassero un cordone igienico? Ora voi non potete farvi un'idea di quali astuzie da pellicerosa si valgano, per ritornare alle nostre porte, quei disgraziati che abbiamo scacciato due, dieci, cinquantavolte. La stessa polizia è impotente. Rimandarli ai loro paesi? Non è facile: l'America è grande. Ma poi gli aspiranti alla gloria di Hollywood non vengono soltanto dall'America. Mi raccontava Shannion di una sedicenne giunta dall'Idaho in compagnia dello sceriffo, montando l'una e l'altro un asinello pelato, e parlando entrambi il gergo delle montagne. Ebbene: lei era di Amburgo; lui, il falso sceriffo, faceva l'imbonitore in un teatro di pulci a San Francisco. Un'altra volta gli si era presentato, sempre in cerca di lavoro, uno scabbioso scappato dalla quarantena d'un porto. Finirono per scoprirlo dal grattarsi che faceva... Buon giorno, Bancroft! Allò!

— Avete salutato Giorgio Bancroft?

— In persona. Anche lui senza scrittura. E' da tre mesi alla fame, malgrado il successo delle *Notti di Chicago*, e non sappiamo neppure noi perché. Bravo. Bravissimo. Ma disoccupato. Che possiamo farci? E' la sua faccia che non va più.

— Ha però ancora un'automobile.

— Ingehna! A Hollywood il più miserabile degli *extra* potrà rinunciare ai pasti, ma non alla vettura:

e quando non possa noleggiarne una, state pur certa che la ruberà. Anzi, tutto perchè le distanze sono tali, tra uno «studio» e l'altro, da non poterlo sempre raggiungere a piedi, o col *bus*; ma poi, anzi soprattutto, per mantenere il credito. Voi mi capite: quando si aspira a una parte di boiardo o di generale! L'auto, del resto, ha i suoi vantaggi. L'*extra* vi dorme dentro; e, quando trovi della farina che abbia servito come neve, può farvi cuocere anche il pane, senza che la polizia possa poi sequestrargliela, essendo diventata la sua cucina ed il suo letto. Ma a piedi, o su quattro ruote, è sempre la stessa inutile, sciagurata, disperata rincorsa della gloria: un inseguimento alla Larry Semon, tra comico e tragico, non interrotto neppure dai più paurosi capitolomboli. Cacciati senza pietà, ritornano senza pietà, ritornano senza posa, Delusi cento volte, ritentano la centunesima. S'adattano a tutto. Sopportano tutto. Condannati a cinque, dieci ore filate d'anticamera, sono capaci di leggersi dalla prima all'ultima, aspettando, le duecento pagine del *Los Angeles Examiner*. In che cosa sperano? Nell'imprevisto. L'imprevisto che ha rivelato, da un giorno all'altro, Adolfo Menjou nell'*Opinione pubblica* o Carlo Ray nel *Primo amore*. Sanno che il successo si deve qualche volta a una smorfia impensata, a una inezia, a un *gag* trovato per caso. Aspettano il caso. Aspettano la parte. Fosse pure una di domestico per un servizio in tavola, di fantaccino per una morte in guerra, di controfigura a un primo attore caduto da cavallo o impiccato a un albero! Sanno che il successo è là, in agguato: spiritello estroso come il vento, che spira dove gli pare, e però può sempre soffiare nella vela di qualcuno; che il successo è là, improbabile ma non impossibile, pronto a compensare le attese più scoraggianti con le premiazioni più sorprendenti; che Ben Turpin l'ha ottenuto mostrando un occhio storto, Teodoro Robert rigirandosi un sigaro in bocca, Harry Green mettendosi una gallina in testa. Che non si farebbe, allora, aspettando il favore del buon vento? Nessuno cede, allora. Ed ecco i morti d'inedia, ecco gli sbandati, i matti, i suicidi. Ma più frenetiche ancora le donne. La donna americana, che non sa umiliarsi per nessuno, davanti all'idolo cinematografico è una schiava. Vengono qui da tutte le parti del mondo. E aspettano, aspettano. Le donne sanno aspettare anche più degli uomini. E per ottenere un *job*, un qualunque *job* di controfigura o di comparsa, non c'è viltà che non commettano, infamia che non sopportino, ridicolo che non affrontino. Vengono da ogni parte, a sciame, a nugoli; farfalle stordite da una luce di proiettori. E quando l'ultima speranza è perduta, non avendo più il coraggio di tornare sui loro passi, restano ad Hollywood. Ma a che fare? Di tutto, pur che non le rivedano là d'onde sono partite, un migliaio o cinquemila miglia distante. Fanno le cameriere, le dattilografe, le indossatrici nelle sartorie, le bigliettarie nei *bus*. Ve ne sono delle giovanissime, ve ne sono delle anziane. Voi stessa ne avete vista una, arrivando, che ha già trovato nella bara il riposo alla sua smania. Sapete quanti anni aveva? Quindici. Non ne aveva di più l'altra di cui ha parlato la settimana scorsa l'*Examiner*: la sciagurata che, incontrando sua madre che la cercava da tre mesi, disperata e in lacrime, ha finito di non riconoscerla, facendola impazzire di dolore. Vi sono, è vero, delle pie signore che vorrebbero incaricarsi di ricondurre queste minoranti al focolare: delle Società create apposta quali la W.M.C., la Travellers Aid, il Juvenile Bureau. Ma voi sapete com'è la filantropia americana. Così acerbe, così bisbetiche, si dimostrano quelle signore nella loro carità, che pur di non cadere nelle loro grinfie le fuggiasche si rassegnano a qualsiasi nascondiglio; e così finiscono peggio che mai. D'altra parte, quale incoraggiamento alla loro perdizione è l'usanza, diffusa ormai in ogni borgata della Repubblica, dei premi di bellezza! Sono almeno quattrocento concorsi al-

(Continua nella pagina seguente)

PRODOTTI
di
BELLEZZA

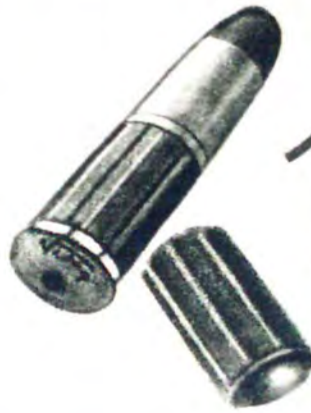
Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioru

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA

E' in vendita

Humana

in una nuova ed originale veste tipografica, unica nel suo genere in Italia

diretta da GIOVANNI GUGLIELMONE

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● QUATTRO-CENTOVENNETTE (VOLTA MANTOVANA). - Come, come? Oppure ho frainteso? Deh liberatemi da questo dubbio crudele; dunque proprio mi chiedete ch'io vi procuri una foto di Nico Pepe, e la domandate a me perché a Volta Mantovana, presso i tabaccai con rivendita di cartoline, né presso i cartolai di Volta, né su bancarelle di piazza in giorno di mercato, siete riuscito a trovarne? Ma che mi andate voi raccontando? Nico mio, Nico di questo cuore, avete sentito? Su, animo, rispondete voi per me: raccontate, per favore, a questo signore, un poco, soltanto un poco della vostra attività propagandistica, del vostro ufficio-stampa autogeno, costituito da voi, voglio dire da voi stesso, solo e senza alcun sospetto, solo in cospetto di Dio e degli uomini, ma carico di borse, cartelle, valigie, bauli, carri-bagaglio, colonne celeri di materiale fotografico personale. E il vostro affannoso sneravante implacabile andare, pellegrino d'amore pubblicitario, ambasciatore di voi stesso, il vostro quotidiano correre dall'Alpi alle Piramidi diciamo così e dal Manzanarre al Reno, per collocare le vostre fotografie in rivendita. E poi sentite, Nico: mi assale il dubbio che questo del lettore di Volta sia un'altra delle vostre trovate. Questo signore Quattrocencentoventisette non esiste: siete voi, Nico, voi travestito da numero anonimo, voi celato dietro un'espressione aritmetica, una delle mille espressioni del vostro spirito reclamistico. Confessatelo. Imputato alzatevi e dite la verità: narrate dall'«a» alla «zeta» ai lettori di «Film» questa non: prima né ultima marachella, per indurre qualche cartolaio o tabaccaio di Volta Mantovana ad esporre in vetrina la vostra faccia; i vostri denti il vostro sorriso il vostro « tutto Nico Pepe » il vostro « Nico Pepe per un anno ». O se no, badate bene Nico, state attento Pepe, io vi punisco come vi meritate. Voi capite dove voglio arrivare. Intelligenti pauca, che vorrebbe dire (non voglio lasciarvi perplesso sulla prima parola, non vorrei pensate che alludo a voi) che vorrebbe dire A buon intenditor, eccetera, eccetera.

● CARIOCA (MONZA). - Grazie, ma non posso. Doletti mi licenzierebbe su due piedi. Un terzo (il suo) azione-rebbe alle mie spalle in modo tale da far descrivere agli altri due (i miei) un movimento ritmico tale da rassomigliare lontanamente al can-can.

● GELOSA FURIBONDA (TORINO). - Effettivamente, a pensarci bene, non si concepisce, non si può immaginare, dico, un eroe se non perfetto anche fisicamente. Epperò quell'attore, ruoli di eroi assoluti non ne ha mai sostenuto; quel che si dice « belle figure » si; ne ricordo a dozzine. Ma scusate, ragazza mia, voi mi parlate di dentature anormali e sostenete che, eccetera. Qui mi pare che abbiate torto. Mitridate, ad esempio, aveva una sorella: una sorella cui la sorte matrigna aveva messo in bocca una doppia fila di denti, per ciascuna mascella. Una cosa spaventosa, pensate. Eppure, lo credete? Suo fratello la considerò sempre uno spirito superiore, oltre che una donna magnanima. Occorre dire che l'amava tenerissimamente? Quand'ei fu inseguito da Lucullo, si preoccupò soprattutto della sorte di quella sua magnanima sorella. Ad evitare che cadesse viva nelle mani dei romani, dispose che ella fosse strangolata, e per giunta (non saprei dirvi perché) da un sordomuto. Ciò che il sordomuto fedelissimamente compì, dopo che la cosa gli fu spiegata a base di non so che alfabeto Braille dell'epoca. Si narra che quella magnanima soggiacque all'ordine fraterno con spirito assolutamente superiore ad ogni elogio. Nell'atto che il sordomuto le infilava il laccio al collo, ella disse (non al sordomuto, beninteso): « Ringraziate il re mio fratello di aver provveduto al mio ono-

PAGINETTA D'ALBUM. - « La rappresentazione della Morte Civile è finita due ore fa. C'era tutta Firenze popolare, stasera al Politeama, tutta Firenze tifosa del vecchio repertorio romantico, del nostro Ottocento così ingiustamente dimenticato dagli scrittori di soggetti per film... Che va facendo Lucio d'Ambra dietro a dame e pedoni e re e regine ed alfieri di tempi imprecisati, coi suoi soggetti fuori del mondo? Che van facendo Luciano Doria, e Baldassarre Negrone e via dicendo, con le loro trame campate in aria? Abbeveratevi, signori del Cinematografo, alle fonti del nostro Ottocento per favore. Ma ho paura che saranno parole al vento: voci nel deserto: cose come queste... »

« E' finita, come dico, poco prima di mezzanotte: ma l'applauso del loggione a Gastone Monaldi, protagonista, è durato sino a mezzanotte e qualche cosa. Il finimondo, pareva. Gastone è stato evocato per la dodicesima volta al sipario. Ve lo trasportava una carrozzella, no, una specie di lettiga scoperta, insomma una poltrona a braccioli, inchiodata su « cantinelle », e queste rette a braccia da attori della Compagnia, e tutto questo perché sempre il finale di Giacometti, reso da Monaldi con impressionante verismo, riduce l'attore in istato fa far pena ai sassi, sicché egli non può muover passo fino ad un'ora dopo la rappresentazione. »

« Per dodici, tredici volte, quel volto solcato non già per accorgimento di trucco o di cerone, ma effettivamente dalla sofferenza, dal travaglio, dallo spasimo, quel volto di Gastone ha detto grazie grazie, col rotear lento degli occhi enormi, dilatati, gonfi di vere lacrime. Allora anche gli occhi di tutta Firenze popolare si sono riempiti di lacrime. Piangevano tutti. E per darsi del contegno, Firenze popolare s'è messa a gridare non so che, verso l'attore in portantina, in poltrona scoperta... »

« Non si capiva bene che cosa gridassero precisamente. Io, particolarmente, non riuscivo a comprendere. Ma doveva trattarsi di cosa molto importante: s'è visto, difatti, Gastone muovere un braccio, tian piano, poi l'altro, poi un piede... Pareva preciso Alda Borelli al Niccolini, iersera, nella scena col dottore, al primo atto dell'Ombra di Dario Niccodemi. »

« Insomma, anche nel corpo di Gastone, paralizzato

dall'eccesso di verismo, ritornava la vita... Poi s'è visto addirittura il miracolo. Con ambo le braccia levate, Monaldi ha fatto segno di tacere. Ha riportato quelle sue grandi braccia ai sostegni della poltrona: si è sollevato prima un po', poi tutto, sull'alta persona aitante, bella c'è niente da dire, pur nella lacera giacca di Corrado, a pantaloni strappati, corti sulle ginocchia fasciate di bende da fuggiasco, di lacci da masnadiero in ciocie. »

« Poi è disceso dal trabiccolo: si è fatto alla ribalta. Era superbo. Ha scollato la chioma bruna lucente, d'ebano stagionato. Ha aperte le braccia. Da quella chiostra di denti si perfetti da ingannare il più esperto odontoiatra, sono uscite su per giù queste parole: »

« — Non è a me, popolo di Firenze, che tu devi applaudire. Che cosa sono io, se non il discepolo prediletto di un Maestro? Il Maestro m'ha fatto l'onore di assistere a questa mia serata d'onore. Eccolo: egli è Gustavo Salvini. Popolo, rendigli onore... »

« Da un palco di prosenio, un vecchio candido e solenne si è mostrato: un vecchio bellissimo in verità, qual'è tuttora il figliuolo settantenne di Tomaso Salvini. Anche questo gran vecchio ha proteso allora le sue braccia. E fra quelle s'è gettato, fra singhiozzi che laceravano il cuore, il giovane attore. »

« Era bello, credetemi, vedere così vicini e così abbracciati, Maestro ed allievo, uniti in un vincolo di reciproco affetto, di reciproca stima, di reciproca riconoscenza... »

« Ah! scene come queste non si dimenticano mai più... »

« Devo confessarlo. Anch'io sono uscito dal Politeama Fiorentino con gli occhi rossi... ».

Firenze, 7 febbraio 1913.

« ... Che vedo, sul Giornale d'Italia, arrivato stamattina? E' il giornale di iersera e reca, nelle « Provincie » il resoconto della serata di Monaldi al Politeama. Vedo un corsivetto, sotto la prosa del corrispondente fiorentino. Sentite: »

« — Fin qui, la cronaca del nostro solerte F. L. Bene: solamente diciamo che Gustavo Salvini, il vero Gustavo Salvini, da una settimana è a Roma, e non si è mai mosso dalla Capitale... ».

Firenze, 9 febbraio 1913.



Andrea Checchi.

re ». Insomma, voi vedete che una dentatura fuori serie, magari doppia, non incide affatto sulla magnanimità, e quindi sull'eroismo.

● MARISTELLA PAGLIANI (MILANO). - Il vero nome di Aldo Rubens? Non ve lo dico: per una somma di ragioni: una più plausibile dell'altra. Ma vi prego di plaudire a questa che mi pare la più accessibile ad una vera milanese quale dite di essere. Che quel nome, il nome vero, il cognome di famiglia per intenderci, è così difficile da pronunciare che voi milanesi, se doveste leggerlo ad alta voce, restereste interdetti, e rinunciereste all'impresa.

● ANONIMO FIORENTINO (FIRENZE). - E' una vera disgrazia che quel regista non sia nato ai giorni di Kali-Fu, naturalmente in Cina. Tempi preistorici, badate: tempi da racconti cinesi, illustrati a colori, ricca copertina in tela rosso-oro. Era un « genio » supremamente brutto, sbilenco, quel che si dice ributtante. Ma uno spirito assai fine, e mattacchione per natura.

cervelli di ricambio ch'ei portava con sé. Voi capite che all'indomani, un plenipotenziario dell'epoca poteva svegliarsi con idee da suonatore ambulante, ovvero da donna di facili costumi, o che so io, e viceversa. Uno spasso da non dire, potete immaginare.

● UNA DONNA DA ROMANZO (PRATO). - Sì, solo dodici pagine. Ma che vuol dire? Pensate che l'originale del Trattato di Amiens consta di appena due pagine. E mezza pagina di protocollo mise fine alle lotte fra il Papato e l'Impero. Del resto, io ho avuto fra le mani il copione di una commedia di Sullioti (vero Italo?) che non arrivava a dieci pagine...
● T. A. (FAENZA). - Direttamente all'amministrazione a Venezia.
● F. M. (TRIESTE). - Idem, prego.
● A. T. (GENOVA). - Vedi sopra
● FRANCA VILLATRISTE (CODOGNO). - A chi lo dite? Io fui vicino ai primi passi di questa attrice. Nessuno sapeva nulla di quella donna esile, lieve come un soffio. Più lieve ancora del soffio di cui sopra, veniva.

Continuazione, dalla pagina precedente, di «CONDANNATA ALLA GLORIA».

l'anno: concorsi che assicurano alle vittoriose, immancabilmente, un mese di scrittura in California, e quindi le rovinano per tutta la vita. Partono, le incaute, per la terra dei sogni. Chi non sarebbe tentata? Sono cinquecento dollari la settimana. Le spese di viaggio sono pagate. E ad ogni stazione c'è un arco di rose, un urrah! d'augurio, uno sceriffo che le bacia in fronte. Chi bada al pericolo? Chi pensa al mostro dissimulato dietro le ghirlande? Eppure Hollywood è veramente il Minotauro inghiottitore di vergini. Di quattrocento, una al massimo si salverà. Le bellissime arrivano, i giorni passano, la parte non viene mai.

E dopo cinque o sei settimane, rimborsati i tremila dollari della paga dal Comitato del Concorso, esauriti i vantaggi della pubblicità, le Compagnie mettono regolarmente alla porta le donne belle, ma inservibili, che pur di non mostrare il rossore della sconfitta al paese dove le hanno incoronate, resteranno a fare da entraîneuse nelle bische, da manichini viventi nelle vetrine, da figuranti nude nei burlesque.

— Avete detto che una riesce...
— Sì. Una su quattrocento... Quella, fotogenica per caso, accettata per misericordia, che dovrà servire l'anno seguente a illudere e perdere altre trecentonovantanove. E così è coi bambini prodigo: poichè il Minotauro, ogni anno, vuole anche carne di fanciulli. Le mamme, tutte le

rate, gli occhi convulsi, la faccia madida di sudore e di tintura, sotto un riflettore che lo acceca, tra ordini e contrordini che lo straziano... Oh, buona sera Feu! Sapete chi ho salutato? Mister Feu. « Il cinese delle droghe ». Vende cocaina ai divi, ma per sé non ne fa uso. Bizzarissimo mister Feu! Guardatelo là: grasso, placido, ridente. Vive fra i libri, lui e le gabbie di cardellini. Sapete che si dice, miss Erikson? Che nella sua casa di legno, laggiù in fondo alla Avenue di Formosa, si diverte con una lanterna magica, e che pure vivendo ad Hollywood non abbia mai visto un film in tutta la sua vita.

rate, gli occhi convulsi, la faccia madida di sudore e di tintura, sotto un riflettore che lo acceca, tra ordini e contrordini che lo straziano... Oh, buona sera Feu! Sapete chi ho salutato? Mister Feu. « Il cinese delle droghe ». Vende cocaina ai divi, ma per sé non ne fa uso. Bizzarissimo mister Feu! Guardatelo là: grasso, placido, ridente. Vive fra i libri, lui e le gabbie di cardellini. Sapete che si dice, miss Erikson? Che nella sua casa di legno, laggiù in fondo alla Avenue di Formosa, si diverte con una lanterna magica, e che pure vivendo ad Hollywood non abbia mai visto un film in tutta la sua vita.

(S, continua)

Marco Ramperti

con un libro, un romanzo, non so, tra le mani, che sbucavano dalle maniche di un giubbotto nero, e sedeva in fondo al palcoscenico. Sempre più lieve accarezzava una gamba sull'altra, una gamba tutta nera come il giubbotto, come la sottana, nera per via delle calze, s'intende. Solo i capelli aveva chiari, e gli occhi, che di tanto in tanto sollevava dalle pagine del romanzo, del trattato, non so. Nessuno mai sentì la sua voce, anche perchè Armando Migliari, direttore della compagnia o qualche cosa di simile, non sapeva decidersi ad affidare a quella attrice una parte qualsiasi, nemmeno una partecina di tre parole, tanto per gradire. Chiesi a Migliari la ragione di quel suo procedere nei confronti di quella ragazza, la quale, se devo essere sincero, non mostrò mai il benchè minimo risentimento al riguardo. « Ho paura », mi confessò Armando. « Paura? », dissi, « di chi? ». « Di me », fu la risposta. I suoi occhi mandarono luci che, lì per lì, non seppi individuare. Solo più tardi mi accorsi che quelle luci erano dei segnali: dei segnali d'allarme, per essere precisi. Constatate, difatti, che, tutti gli occhi di coloro ai quali si parlava di lei mandavano luci. Mi garantirono che anche i miei, sempre che parlavo e chiedevo di lei, mandavano di codeste luci, di codesti segnali. Una segnalazione in massa, per farvela breve. In sostanza, costei ci aveva tutti stregati, è la parola, stregati col suo silenzio. Silenzio incantatore, titolo di canzone napoletana, o mi sbaglio? Dovetti, in cuor mio, dar ragione ad Armando. Egli aveva paura di disincantarsi, di uscir fuori dell'alone, di evadere, in una parola, da quella prigione d'ipnosi dove l'aveva rinchiuso la Ignota. Sì, signori e signore, ella al postutto era una ignota, per noi, e tale la volemmo, per tutto il tempo della sua permanenza in Compagnia. Quand'ella entrava alle nostre prove, allorchè attraversava il palcoscenico, tutta chiusa, tutta nera, tutta lieve come ho descritto, noi ci si discostava pronti e decisi, evitavamo ogni inrocio, ogni zona comune, facevamo intorno a lei il vuoto. Andava ella a rinchiusersi nella sua « terra di nessuno » e di là ci ammaliaiva, di là ci stregava, la grande assente ma presente, la grande presente ma assente com'io la conobbi. Dico bene, Migliari? Parla tu sul labbro mio. E voi tutti, parlate, compagni di que' primi passi, lievi e silenziosi. Un mese, un mese e mezzo passò, della mia frequenza in quella « formazione ». Le cose furono sempre allo stesso punto. Poi io venni via. Non seppi più nulla. Solo più tardi, forse un anno, due, non posso giudicare, chiesi di lei a qualcuno. Non so se, nel chiedere di lei, i miei occhi mandassero luci, ma non lo escludo in modo categorico. Però non persi di vista gli occhi: del mio interlocutore rimasero assolutamente sereni: non tradirono la minima alterazione o interno affanno. Ma: visto occhi tetragoni? Erano quelli, mentre il loro titolare diceva: « Brava figliola, sai, tanto cara. Stiamo g'rando insieme un film che la decreterà grande attrice ».

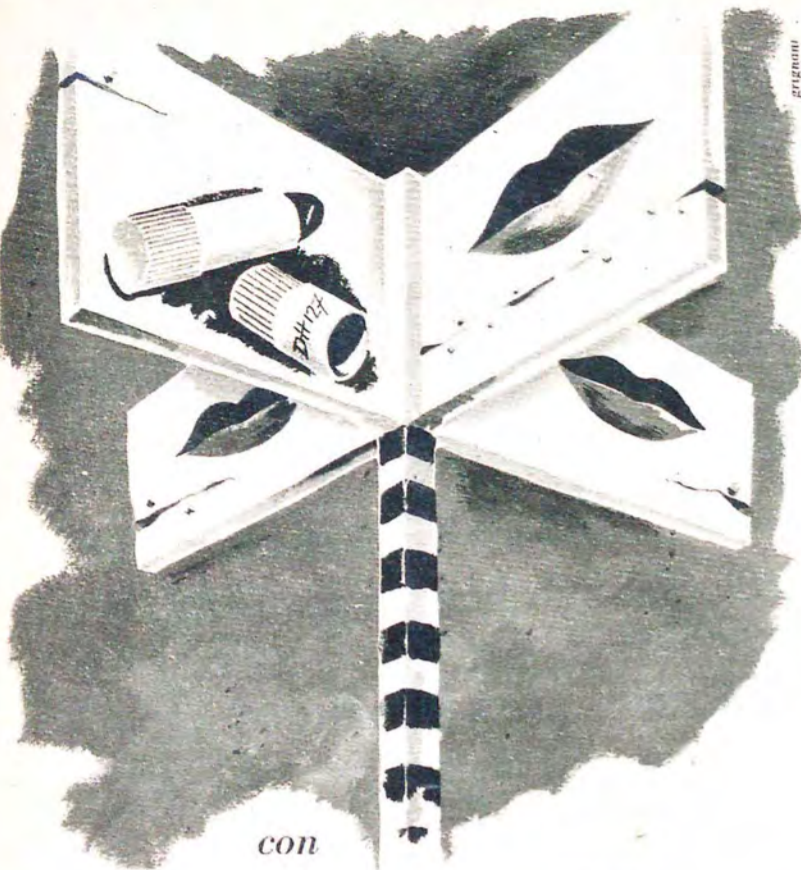
● FILIBUSTIERE NATO (GALLARATE). - Quanti romanzi inediti ha lasciato la povera Mura? Quarantadue, credo, o quarantatré, non posso esservi preciso.

● ADELINA COSTA (MILANO). - Un circolo intitolato a F. G.? A Budapest. (O a Bucarest? se ricordo meglio. O a Sofia? Adesso mi mettete addosso uno di quei dubbi...).

● CARDIO PALMA (VICENZA). - So di pochi attori che conoscano la scienza del trucco, come Biliotti. Ha portato, dal teatro alla scena, ingigantito oserei dire, codesto suo amore, sposato alla più scaltra sapienza ed alla meticolosità più pignola ch'io mi conosca. Voi dite del suo Napoleone terzo? Ma io potrei dirvi del suo Fouché, che fece epoca. Quando apparve truccato e vestito da Fouché alla prova generale di Campo di Maggio all'Argentina di Roma fu un urlo solo. Non nostro, beninteso, che restammo invece ammutoliti da tanto spettacolo. Il solo urlo fu di Benassi ad un servo di scena che il Benassi sosteneva l'avesse urtato, sia pure disavvertitamente. Ma non era vero niente. Era per distrarre la nostra attenzione dal bellissimo trucco di Biliotti. Caro Benassi.

● MALINCONIA IN VERDE (ADRIA). - Sono sposati da ventidue anni, esattamente. Lo so di sicuro perchè proprio lo scorso anno, il marito mi parlava dell'ingiuste leggi di un tempo. Dice che se avesse commesso un omicidio, a quei giorni, a quest'ora forse sarebbe già fuori...
● FRANCO V. (GENOVA-PEGLI). - Vi ringrazio, caro, del biglietto che ho trovato rientrando stasera in albergo. Si può essere cortesi a questo modo, ma voi, scusatemi, esagerate quan-

SALVADORI



con
**Rapsodia
in rosso**

DH 127
verso la giovinezza

LA PIÙ GRANDE
CASA ITALIANA
DI MEDICINALI
SPECIALIZZATI



UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA. «Trousse», da Signora, confezionata in «Surpel» - completa di specchio, portapettine, portacipria, portaballetto, portarosssetto, portasigarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla. L. 120. Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50. Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 13. Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.



do osate affermare che l'Innominato, « benché in altro genere », sia degno successore eccetera. Mi mortificate, ecco. Per essere degno successore io dovrei poter competere, per umorismo o per coltura, per acutezza o per stile, con l'uno o l'altro dei miei predecessori in questa rubrica. Ma io non ci penso nemmeno; sarei un insensato. Io son venuto fuori non so come né perché, a coprire la sede vacante: forse il mio nome è saltato su per le medesime ragioni e nelle stesse contingenze come si dice che accompagnarono (Dio perdoni l'accostamento) l'ascesa di Pio X al Papato. Il cielo voglia concedere anche a me, fatte le debite proporzioni, di poter essere un giorno... beato d'aver sopportato dignitosamente il peso di cui Doletti ha voluto caricarmi. Non si brama altr'esca.

● GIOVANNINO (MILANO). - Secondo me, le Perle della Corona. Benché, se ricordo bene, all'indomani della prima veneziana, chiesi l'alto parere del critico più ascoltato del momento, fra quelli ascoltati a Roma (non a Milano ch'è sempre stata tutt'altra cosa) mi sentii dire: « Quello un film? Quello non è un film, caro. E' una rivista ». Fui tentato di domandare allora che cosa il critico influente (egli aveva un po' d'influenza, a quei giorni, ma credo sia guarito) che cosa intendesse per film, ma argomenti più concreti (figuratevi, eravamo sulle sabbie dell'Excelsior) attraversarono il mio spirito, e tutto si concluse lì. Quanto a Guitry, che finalmente aveva ostentato, in camerino e sui giornali, in treno e fra le pareti domestiche, il più severo dispregio per la cinematografia, dovetti personalmente convenire che era stato tutto un sapiente trucco, il suo, per vendere meglio la merce, il giorno che gli l'avessero richiesta, come infatti. Insomma, Sacha si punì deliziosamente da sé, da uomo d'innegabile ingegno qual'è, il giorno che la cinematografia gli tese le braccia: si punì rinnegando tutto quanto aveva giurato e spergiurato ai compagni d'arte ed a Comœdia, al sottoscritto e ad Ivonne Printemps. Concepi, dico, le Perle della Corona, il film più interessante ch'io mi conosca tra i film stranieri di questi ultimi anni. Datemi pure, o Giovannino, del sedentario o del citrullo, del vile o del venduto. Si accetta tutto, senza esclusione di colpi. Ho raggiunto quell'età, la terza, in cui la saggezza costituisce l'unica soddisfazione di questi anni che precedono la vecchiezza con le sue acidità. Dagli stupori dell'infanzia si passa agli scatti dell'età più bella ». Da questi, come dico, alla saviezza dell'età di mezzo. In cui, badate, si è capaci di rinunzie sublimi, di astinenze eroiche, di sopportazioni epiche. Ecco io son pronto, colpite.

● MARIA LA GUASTAFESTE (SAVONA). - Mi ricordate, firmandovi come fate, Giosuè il guardacoste o cose simili, ma non vuol dir nulla. Dovete essere, giù giù nel fondo, un'eccezionale pasta di creatura, resa nevastonica da eccezionali circostanze, che però non incidono seriamente. Questo per la diagnosi. Cura: meno lettura di novelle settimanali, di Peverelli giornalieri, eccetera, e consultazione di una grammatica della lingua italiana, dieci minuti prima dei pasti, magari a piccole dosi.

● CURRICULUM MORTIS (S. REMO). - Scusate, ma io sono napoletano. Perciò faccio scongiuri assortiti, immediatamente. Dai più usuali, a quelli più complicati e scientifici, compreso il salivare tre volte, sempre allo stesso punto, contemporaneamente al salto a piedi uniti. Me l'ha insegnato Peppino di Filippo, che ne ha riportato gran giovamento e lo giudica il più efficace fra quanti siano in commercio.

● EDOARDO SPERA (IMPERIA). - Precisamente: tutto come prima, siccome avete visto.

● SANTARELLINA MA NON TROPPO (BOLOGNA). - Gino Cervi è vostro concittadino, proprio così. Poi Gino ed io siamo legati da buona cara vecchia amicizia: per cui non vi permetto di manifestarvi così fiera e così mosca, così severa voglio dire e così noiosa, nei suoi confronti. S'io riferissi pubblicamente uno solo dei vostri sciocchi giudizi, che penserebbe Cervi di me che mi sarei prestato al gioco di chi, con novantanove probabilità su cento, intende sfogare la rabbia provocata da una missiva inevasa o da una fotofirmata non concessa? Tu vedi Gino, a che conduce la tua neutralità che spesso pratici nei confronti delle tue adoratrici? Non eri così una volta Gino, quando la gloria non ti aveva ancora baciato in volto. Quando in volto non t'avevan baciato (te felice, Gino) se non le labbra di Nini, la Nini del tuo noviziato in arte, dei nostri fuori-Eden a Milano, le sere d'estate, in cospetto dei platani locali, della nostra dura bolletta e delle stelle che stavano a guardare. Allora, dal filone d'oro che vi sempre la tua voce, affioravano alla superficie invocazioni al Signore, non sempre ortodosse, comeché espresse in bolognese, e che si riferivano alle tue strettezze per-



Clara Calamai freddolosa... (Fotografia di Eugenio Haas)

sonali del momento, all'intransigenza amministrativa di chi guidava le sorti della Compagnia di Maria Melato, e via dicendo. Nini portava gli occhi al cielo. Il cielo non è di legno, Gino mio, e si turbò. Si commosse. Caldò in tuo soccorso; fosti, con un poco del mio ausilio, Roberto-Browning, qualche tempo dopo, e poi, sempre con minore ausilio mio, Cassio. O presagio dell'anima mia, o mio vaticinio fatidico, le sere dell'Otello in Palazzo Ducale, con Pilotto che discende in veste da camera dell'epoca (gentilmente concessa dalle grazie e dalle cassepanche opime di Mariano Fortunato), la Scala dei Giganti, un lampadario nella sinistra, un pugnale nella destra, i truci occhi giù per i gradini, un po' per simulare la tempesta interiore, un po' perché quella veste da camera era maledettamente lunga e gonfia, apprettata, carica di autentici ricami all'oro zecchino, sempre giù dava il batticuore... Gino non ti dissi, una sera che la luna venne a farci visita ed a farci più buoni e più euforici, non ti dissi Gino: « Questa è la tua grande vigilia? ». S'io avessi avuto solo un poco di quegli occhi da « zingara-mala » di Nini, ti avrei letto nella mano, fra vena e vena. Ma ricordo che gli occhi di lei, quella sera, erravano fra stella e stella, ancora una volta. Vedemmo, ad un tratto, la sua piccola mano abbronzata, poi il suo braccio più bronzato ancora (visitate il Lido, la spiaggia dei bronzi viventi), levarsi verso un punto del firmamento di Venezia, che ha scarsi punti di contatto con altri firmamenti del genere. Pronti levammo il nostro sguardo, Gino, nella direzione indicata dal braccio teso di Nini. Quanto tempo restammo in quell'atteggiamento, degno del pennello di Ettore Tito, dello scalpello di Antonio Maraini? Dei secoli, immagino. Ci destò la voce di chi, attratto dal nostro gruppo assai pittorico o scultoreo che fosse, guardò a sua volta e sentenziò, pratico di queste cose: « Aldebaran ». Elio Zorzi sa il nome di tutte quante le stelle, oltre a tutto quanto egli sa di Venezia e d'altrove. « Aldebaran », chiese allora Nini « che vuol dire? ». Anche tu Gino, confessa, ne sapevi confusamente, o niente del tut-

to come me. Solo Zorzi, che come Elio è il Sole, ci illuminò tutti. Poi Aldebaran personalmente fece luce su di te. Il resto lo sai.

● ROSA MALINVERNI (TORINO). - No: della Società Editrice « Film ».

● ROBERTO MOLteni (MILANO). - Siete fortunato; fatene ricerca proprio a Milano, al numero 3 di via Visconti di Modrone, nonno del regista di Ossessione.

● GUIDA AUTORIZZATA (PARMA). - Siccome l'Innominato invece, non è autorizzato un bel niente, così vi nega con ogni riguardo la guida sua in ricerche del genere. Per oggi e per domani. Tenetevelo per detto. Qui non si fanno discussioni del genere. Qui « si fa lo speciale », diciamo a Napoli.

● DON ARMANDO GRAVINA (LA SPEZIA). - Sì, ho visto. Ho pure letto l'articolo di Gherardo Gherardi, sulla liquidazione del Divismo. Poi ho pure letto l'articolo di Umberto de Franciscis, su Gherardo Gherardi. Poi ho pure intravisto un articolo, non firmato credo, su Umberto de Franciscis. La vita è uno scenario, caro don Armando.

● SIGARETTA MACEDONIA (VENEZIA). - E per quale ragione, scusate? L'uomo virtuoso e conoscitore del mondo si rallegra poco del bene, e meno si rattrista del male (Machiavelli).

● UMBERTO RICCIARDI (PADOVA). - Fu precisamente a Padova, guardate la combinazione. Saranno sette anni, otto al massimo. Vi si dava la prima rappresentazione di una sua commedia, e il povero Adamo fu preso da violenti dolori interni, di natura imprecisata. Mi confido, su in camera allo Stiorone dove lo conducemmo, che sempre, ad ogni suo « prima », era preso da disturbi simili. Egli non si è mai spiegato la cosa, nemmeno adesso. Cantini invece è preso, in casi simili, da malumore semplice. Quanto a Bevilacqua è solo preso a braccetto da sua moglie e condotto al più vicino caffè. De Stefani no: non è preso da nulla, né da nessuno. Prende lui tutto.

l'Innominato

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	PRIMULA O NATURALE CORALLO RUBINO O LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	GERANIO RUBINO O PRIMULA LACCA
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	NATURALE O PRIMULA GRANATA LACCA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	LACCA O CORALLO GRANATA O RUBINO FUCSIA



RINGIOVANITE IL VOSTRO VOLTO CON UNA BOCCA FRESCA

Molte signore sono solo graziose, mentre potrebbero essere affascinanti, se accordassero maggior attenzione alla qualità e alla tinta del loro rosso per le labbra. FARIL ha creato un rosso modernissimo con nuove prerogative per un perfetto ritocco.

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni.

Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucentezza satinata.



FARIL

rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Fioretta Dolfi
in una fotografia di Venturini.



Alida Valli
nella dolente e pressante "L'ora" è diventata
il suo "colore" di attrice (Fot. Vaselli).



Gerhild Weber
giovane attrice tedesca (Ufa - Film Unione).



Elsa De Giorgi
in una fotografia di Luxardo.