



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

RIPRENDENDO il cammino

Abbiamo ripreso il cammino lungo la strada della nostra vecchia e grata fatica. Molti mesi sono passati su di noi come una parentesi di dolore e di tristezza — per il dolore e la tristezza della Patria; — ma essi non ci hanno fatto mai distogliere lo sguardo dalla mèta che vogliamo raggiungere; e, sopra tutto, non hanno potuto farci rinnegare le conquiste di lunghi anni di lavoro e di fede. L'oscura insania, non risparmiando niente — nè le cose grandi, nè le altre — non avrebbe voluto risparmiare neanche, nel campo dell' arte, lo spettacolo. Senza esclusione di colpi, il bisogno inconsulto di demolire tutto, di rinnegare tutto, di fare di tutto un cumulo di macerie (in cima al quale sventolasse la sacrificata bandiera) si accaniva contro il nostro cinematografo, contro il nostro teatro, contro la nostra radio, con la volontà cieca di negare l'evidenza, con la pervicacia di voler sminuire le conquiste fatte, di alterare le cifre del successo, di impoverire i segni annunciatori di vittorie ancora più grandi. La bandiera della Patria sacrificata serviva a coprire — ma era essa stessa riluttante — il cumulo delle macerie; e, sotto, perchè nulla restasse in piedi, perchè nulla ci potesse essere stato di buono e di utile, si accaniva la febbre della strage. Così, da un giorno all'altro, solo perchè si era svolta di nuovo la vicenda che alterna il buio alla luce e alla luce il buio, il nostro film fu dichiarato morto — anzi non mai vissuto, — il nostro teatro fu giudicato stramorto e strasepolto, la nostra radio fu considerata come uno sforzo che nessuno aveva preso sul serio. Oggi, invece, la fatica viene ripresa: si lavora di nuovo, nei teatri di posa; e il teatro si appresta a cimenti sempre più degni, mentre la radio fa udire le sue voci. Anche nel campo dello spettacolo, l'Italia vuole essere viva.

D.

Questa volta: A Venezia si "gira"; Teatro di ieri cine-na di domani; Casa di riposo dell'operetta; Quasi un bacio; Condannata alla gloria; e le solite rubriche.

Bevilacqua
Damerini - Doletti
L'innominato
Ramperli
Ramo

Milena Penovich, che prende parte al film « Un fatto di cronaca » iniziato a Venezia in questi giorni. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « I bambini ci guardano » con Isa Pola, Luciano De Ambrosis, Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli. (Scalera Film).

LA RIPRESA DELLA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA

A VENEZIA SI "GIRA"

Il Ministro Mezzasoma inaugura ai Giardini i nuovi stabilimenti cinematografici della Cines - La produzione ha ripreso a pieno ritmo - Il discorso di Giorgio Venturini - Fervidi auspici di fecondo lavoro.

Quella che si è svolta nel pomeriggio di lunedì 22 febbraio ai Giardini di Venezia, alla presenza del Ministro della Cultura popolare Fernando Mezzasoma, per l'inaugurazione dei nuovi stabilimenti cinematografici Cines, è stata una cerimonia che ha assunto un significato di eccezionale importanza, segnando essa la prima felice tappa nella ripresa della nuova cinematografia nazionale. Più e meglio d'una cerimonia, si è trattato d'un avvenimento il quale ha segnato una rapida e felice conquista del film italiano che negli stabilimenti veneziani, ora inaugurati, ha creato la premessa indispensabile per i suoi vittoriosi sviluppi futuri.

E' importante ricordare che lo stabilimento il quale ha iniziato in questi giorni la sua vita ai Giardini, completo di tutte le attrezzature e dei servizi necessari, è sorto in poco più di un mese di lavoro, dando con ciò una nuova evidente dimostrazione della formidabile volontà ricostruttiva, anche in questo campo, dell'Italia fascista e repubblicana; volontà la quale si traduce in atti concreti per dare un nuovo contributo alla difesa della cultura europea.

L'inaugurazione degli stabilimenti cinematografici Cines è stata fatta coincidere con il primo colpo di manovella dato per la lavorazione del film *Un fatto di cronaca*, della Larius, regia di Piero Ballerini, film che è stato destinato così a segnare la ripresa della produzione nazionale, interrotta in questi ultimi mesi dai bombardamenti nemici di Cinecittà e dagli eventi bellici.

Il Ministro della Cultura popolare, che era accompagnato dal Direttore generale dello Spettacolo Giorgio Venturini e dal presidente dell'Enic, Luigi Freddi, giunto ai Giardini, si è subito recato a visitare i nuovi impianti cinematografici i quali sorgono nella zona Biennale d'arte, felicitandosi con tutti coloro i quali hanno contribuito alla nuova superba realizzazione, dall'ingegnere Arrigo Usigli all'architetto Marchi, ai tecnici, alle maestranze. La visita del Ministro è stata attenta, minuziosa.

Ecco, in un padiglione di lato, gli impianti per il doppiaggio.

Sono le modernissime macchine di Cinecittà che hanno ripreso il loro posto di lavoro.

Si passa in un altro padiglione dove è stata allestita la segheria, in quello successivo è la falegnameria; poi vengono il reparto scenografico, i magazzini, i depositi, gli impianti elettrici, il parco lampade.

Anche la sala modello di proiezione ha la sua completa attrezzatura.

Le macchine da ripresa sono poste a corona del padiglione un tempo riservato all'Olanda e che presto diverrà il teatro n. 4. Vediamo le Debric Superpavo, la Cinephon, le Avia, le Bell Hawell. In susseguenti locali appaiono i addirittura, i gruppi del miraggio, gli apparecchi per il trasparente.

I tre teatri di posa, che hanno già aperto il velario, sono tutti nel padiglione centrale, sul cui frontone spicca la fausta parola: « Italia ».

Il Ministro viene qui accolto dalle maestranze con vibranti dimostrazioni e con evviva al Duce.

Nella sobria rotonda, un pittore ha panneggiato le tappe della cinematografia italiana: Via Veio del 1911 con lo sfondo simbolico del millenario Co-

losseo; Cinecittà, splendente, del 1937; quella del '44, spaccata dalle bombe americane (quale sadica volontà nel distruggere gli stabilimenti più perfetti del mondo); e Venezia del '44, col leone rampante sul « Pax tibi Marco ».

Il teatro maggiore porta il numero 1 e col suo soppalco, dovuto ad un felice estro tecnico, offre dimensioni che non tutti i teatri di Cinecittà possedevano.

Gli altri due studi sono lievemente più piccoli. In complesso, considerando anche il teatro, in allestimento nel padiglione Olanda, si può parlare di una notevole possibilità di produzione.

La visita del Ministro Mezzasoma e delle autorità che lo accompagnavano si è conclusa nel teatro di posa n. 1 dove è stata girata una scena del film in lavorazione in cui agivano Luisa Ferida e Anna Capodaglio, sotto la direzione di Piero Ballerini. Questo primo film, in cui lavorano anche Anneliese Uhlig, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Egisto Olivieri, Milena Penovich, Giuseppe Zago, Elio Steiner ed altri, sarà pronto entro una sessantina di giorni.

Intorno al Ministro, con gli artisti menzionati, erano anche: Emma Gramatica, Corrado Pavolini, Alessandro De Stefani, Ferruccio Cerio, Nino Crisman, Elena Zareschi, Nada Fiorelli, Carnabuci, Carlo Micheluzzi, Giuseppe Lugo, ed altri.

Dopo aver assistito alla ripresa della scena ed essersi felicitato con gli artisti presenti, il ministro Mezzasoma si è recato nel salone centrale del padiglione italiano. Attorno al Ministro erano: l'Ambasciatore del Giappone, von Plessen rappresentante dell'ambasciata germanica con il dottor Faber e il dottor Dietrich, capo del gruppo Film del Reparto propaganda germanico, numerosi rappresentanti diplomatici dei paesi dell'Asse, Vincenzo Lay, Commissario della Banca del lavoro, una rappresentanza del Comando militare germanico della Piazza, i dirigenti delle direzioni del Ministero della Cultura popolare, per gli Scambi culturali, Stampa italiana, Affari generali, Cinema, Teatro, Turismo, i dirigenti dell'«Eti», dell'«Enaipe», del «Cefi», del «Luce», dell'«Enit», il Commissario dell'Ente stampa, tutti i funzionari della Direzione generale dello Spettacolo, Jacopo Comin direttore di produzione della Cines, Giorgio M. Sangiorgi, Commissario dell'«Eida», Asvero Gravelli, Celso Maria Garatti, Krimer, e molti altri confusi tra il numeroso pubblico che occupava quasi tutto il salone.

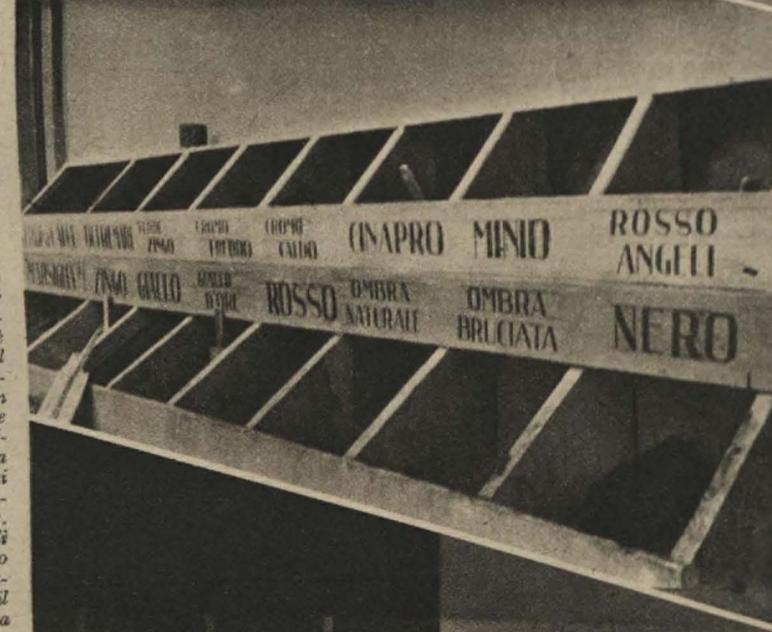
Il dottor Giorgio Venturini, Direttore generale dello Spettacolo, ha pronunciato il seguente discorso:

Eccellenza, a metà di novembre Voi passavate alla Direzione Generale dello Spettacolo una lacomica consegna: far risorgere la cinematografia italiana. Oggi è il 21 febbraio. E anche se non è del nostro temperamento ipotecare il futuro con le facili speranze dell'ottimismo, tuttavia quanto è stato fatto in tre mesi (poco o molto che volete giudicarlo) ci consente almeno di affermare con pari lacomicità, che alla consegna abbiamo obbedito. Le basi per una sana ripresa di questa industria importante le abbiamo gettate. Inutile dire tra quali difficoltà, ostacoli e resistenze d'ogni specie, s'è trovato il deserto: vi presentiamo, un'oasi. Importa che, in un modo o nell'altro, il meccanismo complesso siamo riusciti a rimetterlo rapidamente in moto: è funzione in tutti i suoi organi e settori, dall'intelligenza al capitale al credito, dalla produzione alla tecnica all'artigianato.

Abbiamo trasportato le tende dall'Urbe sulla laguna. D'accordo: quel che vedete non è certo Cinecittà: chiamiamolo pure un Cinevillaggio: ma il piano urbanistico ne è stato così ben tracciato da consentire domani ogni più ampio sviluppo. Anche Roma che è grande, nacque dal piccolo solco quadrato. E valga l'augurio.

Questi stabilimenti dei Giardini è stato possibile improvvisarli e attrezzarli in così breve periodo per le esigenze di una normale lavorazione, grazie all'operosa entusiastica collaborazione della Cines e dei suoi bravi ed entusiasti collaboratori; i quali hanno compiuto — non è infrazione di parole — miracoli.

Parallelamente si sviluppano i lavori di allestimento nei nuovi stabilimenti alla Giudecca. Tra quelli e questi di-



sporemo d'un complesso atto a consentire la lavorazione simultanea di almeno quattro film. Se poi si produrrà, come credo di poter dire, anche a Torino e a Firenze, ammetterete che possiamo legittimamente prevedere di raggiungere entro l'anno la quota di 20 pellicole da immettere senz'altro sul nostro mercato, che ne è stitibondo. Cifra che agli scettici o agli ignavi potrà parere piccola; ma non lo è affatto, se si pensa che siamo ripartiti alla lettera dallo zero. E ciò dobbiamo anche ai nuovi produttori che si sono messi a disposizione della industria cinematografica italiana con passione e nobiltà di intenti.

Dei propositi per l'avvenire non sarebbe di buon gusto parlare. Una onesta intenzione d'arte, un desiderio d'uscir dalle vie troppo battute, spero sarà visibile nella pellicole del primo gruppo, di cui « Fatto di Cronaca » diretto da Ballerini e prodotto dalla Larius Film che inaugura con questo film la propria attività, non è che il battistrada.

Consentiteci, Eccellenza, di concludere queste poche parole dicendo che l'odierna cerimonia del cosiddetto « primo colpo di manovella » ha per noi un valore che ne trascende il significato particolare: perchè la nostra disperata fede di italiani vorrebbe farla assurgere a simbolo di una pronta e concordata rinascita di tutte le energie nazionali, nella ritrovata dignità della Patria.

Al discorso del dottor Venturini ha brevemente risposto il ministro Mezzasoma, esprimendo un pubblico ringraziamento a tecnici ed operai che con fervida alacrità e spirito di iniziativa hanno saputo realizzare il compito di ridare alla Nazione, anche nel settore cinematografico, un impulso di attività che è premessa di una feconda ripresa di lavoro. Ripresa di lavoro che, affiancata alla resurrezione dell'Esercito italiano, che ha già impugnato le armi nella difesa di Roma, segnerà l'ascesa della Repubblica sociale, rompendo ogni ostacolo e vincendo ogni sterile scetticismo.

Dopo aver rilevato l'importanza educativa che ha il cinematografo nel piano della vita nazionale, il Ministro si è rivolto in particolare agli operai dello stabilimento, che udivano il discorso inquadrati ed armati dei loro svariati strumenti di lavoro, per ringraziarli della loro opera eccezionalmente zelante svolta in questi mesi di febbrile operosità.

La cerimonia si è conclusa col saluto al Duce, dato dal ministro Mezzasoma, e con una entusiastica manifestazione di fede e di devozione.

* Laura Adani ritornerà tra breve sulle scene per un corso di recite straordinarie.

* La compagnia Govi, che si è tornata formare a Genova, sarà presto a Venezia per un corso di recite.

* Continua a Trieste la stagione lirica che con il matrimonio di figaro ha di recente ottenuto un vno successo. Seguiranno dei concerti sinfonici e una stagione lirica popolare.

* La film Unione si appresta a distribuire in Italia i seguenti film: *Realtà romanzesca*, con Marte Harell, Margot Hielscher, Axel v. Ambesser. Regista di questa pellicola è Willi Forst. Produzione Wien Film; *Sinfonia tragica*, una grande interpretazione di Harry Baur, dove la musica e l'immagine si fondono e s'integrano in un'opera d'arte originalissima e nuova. Altri interpreti principali sono Henny Porten, Gisella Uhlen e Harald Paulsen. Produzione Tobis; *La collana di perle* che porta sullo schermo il tragico destino di una donna, legato alla storia di una preziosa collana di perle. Interpreti: Marianne Hoppe, Ferdinand Marian, Paul Dahlke e Siegfried Breuer. Regia di Helmut Käutner. Produzione Tobis; *Uomini contro la morte*, un dramma avventuroso, dove agiscono Peter Petersen, Lotte Koch e Luis Trenker. La regia è di M. W. Kimmich. Produzione Ufa; *La tragedia dei «Titanic»*, rievocazione dello spaventoso naufragio provocato dalla delittuosa cupidigia di speculatori e affaristi senza scrupoli. Interpreti principali: Sybille Schmitz, Monika Burg, Charlotte Thiele, Hans Nielsen. Una produzione Tobis; *Ti affido mia moglie*, un film comico sentimentale dovuto alla regia di Kurt Hoffmann e alla brillante interpretazione di Heinz Rühmann, Lil Adina e Elsie v. Möllendorf. Produzione Terra.

Il parco lampade è pronto - Il Ministro Mezzasoma, il Direttore Generale dello Spettacolo dott. Giorgio Venturini, Fabio Franchini e il regista Ballerini al primo colpo di manovella di « Fatto di cronaca » - La fabbrica dei colori - Mentre parla il dott. Venturini alla presenza del Ministro Mezzasoma e dell'Ambasciatore del Giappone.

ANNO VII - N. 6 - VENEZIA, 4 MARZO 1944 - XXII

FILM

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, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 90 - semestre L. 45 - trimestre L. 22.50 - Estero, anno L. 180 - semestre L. 90 - Fascicoli arretrati L. 2.50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti d'indirizzo è di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

Rinocerchito e impuntolito, ridotto l'ombra di se stesso, rivedo Enrico Annibale Butti sdraiato in una poltrona presso la finestra della sua camera, nel Grande Albergo del Lido, in faccia al mare: avido d'aria e anelante, gli occhi vividi animati da una luce d'amarrezza, le braccia inerti. Discorre di sé e della sfortuna della sua arte con un umorismo aggressivo. A un certo punto dice: « Le mie commedie hanno sempre, alla prima rappresentazione, un successo vibrante; l'insuccesso viene poi, comincia alle repliche, se delle repliche ci sono. Di riprese nemmeno parlarne. Guardate invece X: le prime rappresentazioni gli vanno sempre male, ma lo ripetono fedelmente e non si stancano di riprenderlo. In questa bizzarra contraddizione di cui non so rendermi conto, c'è la mia mala sorte ».

La mala sorte di Butti continua: degli autori drammatici italiani in auge nel primo decennio di questo secolo egli è oggi il più ignorato e il meno recitato, sebbene il suo teatro sia stato, nel suo tempo, l'eco più sensibile delle correnti idealistiche: una tormentata ed ardentissima proposizione di problemi morali e sociali inquadrati in casi di vita inegabilmente interessanti, e spesso tecnicamente ben presentati.

Quando mi parlava così, Butti era al termine del suo viaggio; minato da un male lento ed inesorabile, egli andava consapevolmente morendo ogni giorno un poco; tuttavia l'arguzia gli fioriva ancora sul labbro; non lieta, magari; anzi stenta e pessimistica, ma illuminata egualmente dal sorriso; quel sorriso dietro cui s'era celato, negli anni migliori, insieme con il cipiglio dello scrittore di pensiero, aristocratico e complicato, un temperamento fanciullescamente scherzoso. Lo ricordavo, già anziano, in gara di monellerie con Luciano Zuccoli, evocare dopo una battaglia incruenta con lancio di vocabolari, le sue gesta più pittoresche di studente. Un giorno da un banco della terza classe di liceo parlò un suono di organetto tascabile. Il professore lo ascoltò un attimo interdetto, poi gridò indignato: « Butti fuori della finestra ». E si vide, senz'altro, l'allievo Butti scendere i gradini dell'anfiteatro, avviarsi alla finestra, spalancarla nonostante il freddo e scavalcarla per gettarsi di sotto, tra quale diavolo è facile immaginare! Ora mi raccontava, stanco, la trama dell'ultima opera sua, il poema drammatico in versi *Il castello del sogno*, me ne leggeva alcuni brani, si illudeva di lasciare con quello, l'opera massima che non sarebbe perita; e nuovamente la sua aspettazione andò delusa, dinanzi alle accoglienze rispettose e fredde che ne coronarono qua e là, in attesa delle recite a cui non assistette, e della stampa, la lettura.

Vi fu un istante, nel cammino del nostro teatro, che parve preludere a chissà quale duraturo splendore con i trionfi clamorosi di *Come le foglie* di Giacosa, di *Romanticismo* di Rovetta, della *Corsa al piacere* di Butti. Tre commedie, tre generi, tre affermazioni; la critica in solluchero, gli spettatori in trance. Ma Giacosa e Rovetta scalavano la vetta più alta del loro cammino per scendere al di là; tramontavano; e Butti che sorgeva, pur procedendo animoso, migliorandosi, acquistando di sostanza e di forma, non seppe tuttavia comunicare al pubblico la sensazione precisa della sua ascensione. Si creò proprio allora il malinteso reticente che nulla valse a revocare; e influi sulle fortune equivoche, e finalmente sulla sostanza medesima dell'opera del commediografo indottosi a barattare, talvolta, la sua figura di pensatore con quella tanto meno nobile di uomo di mestiere. Si spiega così la tarda evoluzione incoerente del teatro di E. A. Butti, passato dal dramma d'idee, a tesi, alla commedia giocosa; dalla discussione dei problemi più delicati dello spirito, alla costruzione meccanica e ragionata di una catena di scene senza palpito; dalla trilogia degli atei alle incerte satire dell'*Intermezzo poetico* e del

TEATRO DI IERI

Una cattiva sorte che non ha fine.

CINEMA DI DOMANI

Gigante e i pigmei, dall'armonia pensosa e commossa di *Fiamme nell'ombra* alla esteriorità artificiosa del *Paese della fortuna*. L'eccesso del pentimento si affermò nel *Castello del sogno*, malinconica conclusione sul senso della vita umana impastata di sofferenza e priva di rifugi all'infuori della coscienza e della pratica del bene e della solidarietà. Lo definirono un ibseniano; e qualche riflesso del teatro di Ibsen, c'è senza dubbio nelle tre parti della trilogia degli atei: la *Corsa al piacere*, *Lucifero*, *Una tempesta*; tre posizioni polemiche sull'egoismo individualista che crede risolvere il problema della esistenza nella ricerca della gioia materialistica; sulla bestemmia rinnegatrice del divino; sul tragico dei rapporti tra le classi sociali; ma si tratta di riflessi che non incidono affatto sulla personalità dell'autore e traducono meglio che una volontà di ripetizione in una limitata sfera di imitazione, il desiderio di esprimere liberamente l'inquietudine etica della società del tempo; poi l'arte di Butti si compose in una propria fisionomia indipendente da influssi esteriori e bene accertabile così nei pregi come nelle manchevolezze della sua struttura organica; che dal disquilibrio tra pregi intenzionali e manchevolezze di attrazione trae; anzi, uno dei caratteri segnaletici più vistosi.

In una sola opera siffatto disquilibrio tra materia intenzionale d'arte e capacità di espressione non è avvertibile: ne *Le fiamme nell'ombra*, il capolavoro, certo, dello scrittore, e una delle rare cose del nostro teatro del principio di questo secolo che resteranno. L'ispirazione nella commedia è così schietta; la materia morale e sentimentale di essa così chiara; lo sviluppo delle tre parti così logicamente predisposto dalla necessità stessa; il carattere dei protagonisti così preciso, che l'autore, componendola, non può subire sbandamenti, avere incertezze, cadere in errori di misura; essa gli nasce, si direbbe, di getto, armonica e limpida, sapientemente dosata e distribuita, realisticamente vista e poeticamente trasfusa; semplice e modesta nella trama, ma commovente nel campo affettivo e spiritualmente eloquente, si impianta come un piccolo mondo ben definito che ruota sicuro intorno al suo asse.

Chi confronti spassionatamente *Fiamme nell'ombra* con talune delle migliori commedie celebri italiane del tardo ottocento e del principio del novecento rimaste nel repertorio tradizionale come indicatrici di non so che momenti felici, care ai nostri attori, o riportate con più frequenza alla ribalta per la fama del titolo e delle interpretazioni passate, può accertare, quando voglia, in sede critica, che essa non solo le supera artisticamente e teatralmente, ma ha in sé elementi di interesse umano che la fanno e la faranno attuale sempre, perchè non subordinati, tra altro, a criteri di tendenza, di scuola, di moda; mentre si presta a una recitazione individuale e di insieme di effetto immediato e di nobile soddisfazione. Ciò non ostante la commedia non compare sui cartelloni, non è ripresa, non entra nel repertorio. (Vi entrerà, è sperabile, quando avremo un teatro drammatico di Stato con un repertorio non formato dal caso). Perché? Perché continua la mala sorte di cui il povero Butti si doleva, nella sua stanza del Lido, tutto teso al palpito del mare, ai soffi lievi dello scirocco che entrava dalle finestre, alla fiamma del sole estivo che gli abbronzava la pelle arida del volto dominato dal naso aguzzo e allungato dalla barbetta pepe e sale accuratamente regolata; e tutto preso dall'idea di quella tragica satira contro se stesso, eternamente malato, che egli chiamò ironicamente commedia giocosa e che intitolò *La via della salute!* « Sto scrivendo la *Via della sa-*

GINO DAMERINI:

Ricordo di E. A. Butti - *Fiamme nell'ombra* e un film da fare - *Fuori di strada*.

lute», ghignò. « Come vedi, sono sempre fuori di strada! ».

Posso sbagliarmi, ma mi pare proprio che nemmeno col cinematografo Butti abbia avuto fortuna. Vivo lui, il cinematografo, si può dire, non esisteva

ancora, o cercava soggetti grandiosi o di una passionalità frenetica ed elegante; lui morto nessuno ha pensato di risalire all'opera sua. Eppure tre almeno delle commedie alle quali ho accennato si sarebbero prestate, e si prestano tuttora, a passare sullo schermo; nel *Paese della fortuna* con l'intreccio opportunamente aggiustato che si svolge in margine alla vita turbolenta della bisca di Montecarlo; *Tutto per nulla*; e *Fiamme nell'ombra*. Quest'ultima, specialmente, ha tutti i numeri per fornire materia a un film di sicuro richiamo, di profondo interesse sentimentale, artistico, ideale. Due mondi vi sono posti a contrasto, quello dominato dalla rinuncia in Dio ad ogni gioia terrestre che non nasca dallo spirito di carità, e quello che si consuma nell'appagamento dei sensi, nel vizio, magari, e nel peccato; impersonato l'uno nella figura di un prete angelico pronto sempre a perdonare e a prendere su di sé la colpa altrui; rappresentato l'altro dalla sorella del sacerdote, che con i suoi trascorsi e con la sua ricaduta, dopo ch'egli l'ha accolta, apparentemente pentita, nella propria casa, è causa della rovina della carriera ecclesiastica di lui. Questi due mondi consentono un'alternata vicenda piena di contrasti che cinematograficamente può svilupparsi in ambienti lontani ed estranei prima da culminare poi con le scene più drammatiche e patetiche, nell'ambiente unico in cui accanto alla purezza ignara del buon pastore felice di aver riportato all'ovile la pecorella travolta si riscatena il torbido dominio della carne. La commedia, come ho già avvertito, offre ogni sorta di possibilità: personaggi solidamente impostati e psicologicamente evidenti; ricerche e pitture ben caratterizzate di ambiente; scorsi paesistici di ogni gradazione, dalla città, al paese, alla solitudine alpestre; un gioco di macchiette colorite così nell'ambito chiesastico, come in quello del vizio; un'azione serrata anche se varia e ricca di diversioni descrittive; infine essa fonde in un alone di spiritualità dolorosa ma toccante la rassegnazione del sacerdote che rinuncia ai sogni legittimi della sua ambizione, e la rassegnazione della donna perduta che nelle solitudini del fratello, lontana dalle tentazioni, spera di rendersi degna di lui liberandosi della miseria fisica della quale fu sempre la debole vittima. È una delle poche commedie che consentono di sottrarsi alla tenaglia del dialogo, di spaziare ampiamente nei campi della integrazione fantastica, senza che sia indispensabile falsare o tradire la poesia dello scrittore; legittimandone, anzi la integrazione.

Se io fossi un soggettista, indicherei *Fiamme nell'ombra* a un produttore e a un regista; e se fossi un produttore, la darei da ridurre ad un accorto soggettista. Non potendo fare di meglio, mi accontento di segnalare qui. Chissà mai? I sentieri del destino sono, anch'essi, infiniti.

Gino Damerini



Claudio Gora che girerà prossimamente un film nei nuovi stabilimenti di Firenze.

UN GRANDE CONCORSO DI "FILM" CERCHIAMO DUE NUOVI ATTORI

Nell'intento di allargare i quadri della cinematografia nazionale, « Film » — che già in passato ha incontrato il più serio e costruttivo successo con iniziative del genere — bandisce da oggi un concorso per la scelta di due giovani attori cinematografici.

Età dell'attore: non meno di 18 anni e non più di 25.

Età dell'attrice: non meno di 17 anni e non più di 22.

Il concorso è aperto da oggi. Si chiuderà il 30 aprile e i risultati verranno comunicati il 31 maggio.

Chi vuol partecipare al concorso, deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al *Giornale « Film », Sezione Concorso Cinematografico, San Marco 2059-A, Venezia*, in busta raccomandata. Ogni concorrente dovrà curare l'invio di fotografie sia del viso che della figura.

Fatta la selezione delle fotografie, la commissione inviterà gli elementi ritenuti idonei ad un provino che sarà fatto a Venezia negli stabilimenti dei Giardini o della Giudecca. L'esito del concorso sarà stabilito in seguito ai risultati dei provini.

Pubblicheremo prossimamente l'elenco dei componenti la Commissione giudicatrice del Concorso.

Invitiamo tutti coloro i quali ritengono di poter dare un contributo attivo alla cinematografia italiana a partecipare al concorso. Sarà bene ricordare che da un concorso di « Film » fu rivelata Dina Sassoli, protagonista, poi, di numerose pellicole e scelta per la parte di Lucia nei « Promessi Sposi ». Inoltre da una segnalazione di « Film », è stato rivelato, tra gli altri, anche Claudio Gora.

I due vincitori del nostro concorso saranno immediatamente scritturati da un'importante casa cinematografica per l'interpretazione di un film e avranno, inoltre, un contratto annuo con uno stipendio fisso mensile. Finalmente, ad entrambi verrà corrisposto un premio di L. 10.000 (diecimila).

* Si stanno allestendo degli spettacoli eccezionali tra Milano e Venezia. Sono intanto allo studio la realizzazione di una commedia di D'Annunzio — *La Purissima* — e della *Maria Stuarda* di Schiller con Sahra Ferrati e Laura Adams.

* L'orchestra Filarmonica di Berlino famosa in tutto il mondo, sarà protagonista di un film intitolato *I Filarmonici* che il regista Paul Verhoeven sta realizzando per la Tobis con gli attori Eugen Kloepfer e Willi Quadflieg. L'orchestra vi eseguirà brani delle sinfonie di Beethoven e Bruckner e musiche varie di Liszt.

* Carola Hohn, notissima in Italia sta riscuotendo vivissimo successo sugli schermi tedeschi col suo nuovo film *Avventura nel grande albergo*, diretto da Marischke.

* L'Istituto Luce ha ripreso normalmente la propria attività fin dallo scorso novembre a Venezia e i suoi stabilimenti sono già completamente attrezzati presso la Cines ai Giardini.

CASA DI RIPOSO DELL'OPERETTA

LA SCUGNIZZA

di Luciano Ramo

Brandelli originali o per dir meglio inverosimili - Una chioma scomposta e due spalle soavemente incipriate - Illuminazione modesta - La dama in cuffietta - Un imitatore bravo sul serio - E' ora dei finali.

— Quella signora, scusi — chiedo all'economista che gentilmente mi va pilotando su e giù per le scale e camerate della Casa di Riposo — quella signora in cuffietta bianca, che ricama laggiù...
— Sotto il paralume rosa?... Scusi, sotto l'abat-jour come sempre dicono qui secondo il linguaggio dell'epoca?

— Precisamente...
— Non la riconosce? Eh già, capisco... Nessuno la riconoscerebbe, ormai dopo tant'anni, e per di più, così dimessamente ed austeramente vestita. Quella è la Scugnizza... la celebre Scugnizza...

— Toh! Io me la ricordo, infatti, vestita a brandelli... Dei brandelli un po' originali, e assai inverosimili anzi, per meglio dire. S'immagino che erano brandelli in argento, in lamé, si diceva...

— Come no? E in testa, fra le chiome artisticamente scomposte ma non tanto, fra anelli ed anelli di quella chioma bruno-castana che scendeva « a buccoli » giù per il collo e le spalle soavemente incipriate di bianco, una farfalla d'autentici brillanti (così si diceva) fermava un nodo di capelli, alla sommità della nuca...

— E non ricorda le sue dita, ed il collo del suo piede sinistro? Quelle dita splendevano di non so quante gemme fra le più pregiate e costose... Due milioni fra anelli e braccialetti, dicevano. La sola catenina di platino e smeraldi che circondava il collo di quel piede sinistro era degna di quel tesoro d'un marajah... Un marajah di Torino che gliene aveva fatto dono. Andiamo a salutarla.

— Conosce?
Dal modo come l'austera signora mi accoglie, il buon economista vede bene che la ex illustrissima scugnizza è pur sempre la grande buon'anima di un tempo.

Anche il suo volto, il suo sorriso, la sua luce, è quella d'un tempo. E del resto, quanti anni, in sostanza, son trascorsi, dal giorno in cui la maggiore stella del cielo operettistico dei nostri giorni più recenti, ha cessato di brillare? E' una stella spenta da poco. Tanto che, come ogni stella famosa, la sua luce incandescente brilla tuttora, e brillerà ancora chissà mai per quanti anni-luce, come insegnano gli astronomi, anche dopo l'effettiva sua estinzione. Così è di Nella Regini.

Codesta immaginaria Casa dove riposa l'Operetta, accoglie dunque fra i suoi ospiti celeberrimi anche la celeberrima fra tutte.

La Bella fra le Belle, fu detta. La Fiammante, la gran Piumata, la Sfolgorante, la più illuminata fra i bersagli dei riflettori di scena e di sala.

Dodici riflettori (era sancito in contratto) dovevano accogliere, seguire, fasciare ininterrottamente le sue entrate, le sue uscite, le sue azioni, le sue uscite. Poi dovevano spegnersi, sempre per articolo addizionale in contratto. Lei fuori di scena, tutto doveva svolgersi a luce di ribalta normale, e bilance annesse. Modesta illuminazione bianco-rosso-giallo-bleu, secondo le modeste dotazioni dei nostri palcoscenici. Questo era tutto. Come dire pratiche di ordinaria amministrazione. Uso corrente. Ma la corrente extra — e gli attacchi speciali, ed i servizi supplementari — tutto era mobilitato per le entrate della Regini.

— Quella sera, ricordo, signora Nella, il quadro delle sottane a paralume trasparente...

— Il quadro degli abat-jours?

— Scusi, proprio così: il quadro degli abat-jours nella Danza delle libellule esigevo, per l'effetto, una illuminazione scenica azzurra. Se no, addio abat-jours. Tutto andò bene fino alla sua entrata, signora Nella. Poi entrò lei e...

— E quegli scemi di elettricisti lasciarono la luce blu...

— Scusi: era per l'effetto...

— Già! E le mie luci in contrat-

to: E la mia sottana in velo d'oro? Sa cosa avevo pagato alle Gori di Torino?

Guardo la bella dama in cuffietta di Mimi, le sue mani famose che ora reggono telaio ed aghi da ricamo, le sue braccia celebri, così coperte oggi di fine lanetta grigia, e di più mi colpisce, oggi come allora, la fierezza di quello sguardo di acciaio (in lamé, direste) che sempre, più che mai, sfocia dai grandi occhi cerchiati di lapis azzurro, protetti da lunghe sopracciglia riportate, le sopracciglia postiches, applicate con meticolosa sapienza, tuttora, dalla Bella fra le Belle in immaginario ritiro.

E' come se dodici, quindici anni nemmeno fossero trascorsi dall'età dell'oro operettistica, dall'epoca Regini: una smania mi riprende, mi ossessiona, mi « detta dentro ». Mi sporgo dalla poltrona come se fossi in platea. Mi levo in piedi. Comincio a battere le mani. A gridare, come hanno gridato milioni di milanesi in delirio. E torinesi in follia. E genovesi, veneziani, romani e cis e tras-padani, e meridionali ed insulari, tutti impazziti di lei e per lei.

La reginimania, dissero. La febbre tifo-reginea, il reginicomio nazionale. Questo fu.

— E adesso?

— Adesso cosa? — risponde.

— Voglio dire che ne è della sua corte, della sua real casa d'un tempo?

— La real casa di riposo è grande e provvida: la corte di quella che fu Sua Maestà la Regini è tutta ospitata qui, ultima dimora dell'operetta in ritiro. Guardi: basta un mio cenno e...

Batte appena palma contro palma, e dietro l'abat-jours, una coro-

na in trasparenza si ricompone, una corona di trapassati illustri, ombre fra le ombre della sera che discende intorno a noi...

Salomé
Una rondine non la primavera
e di sera
Salomé!
Tutti i gatti sono bigi, lo sai!
Come mai?

Sale come un sospiro, intorno a noi, il coretto sussurrato dalle ombre evocate. Un'ombra maggiore porta il tempo. Porta pure una garanzia all'occhiello dello smoking, e



Sorriso di Luisa Ferida.

fra labbro e labbro un grosso sigaro nel bocchino di carta bianca, manda nuvole di fumo che sembrano spire di incenso.

— Quello — dico — è Mario Costa...

L'ombra del Maestro, in cenno di assenso, socchiude ancora di più quegli occhi che in vita eran sempre assonnati, che sempre pareva gli ca-

scassero dal sonno, ma quand'erano aperti, dentro gli luceva tutto il golfo di Napoli, dal Vesuvio alla punta della Campanella...

Napoletana!
Come canti tu...
Napoletana,
non udro' mai più...

Si leva fra tutte, alta fra le voci in sussurro, la voce di Adolfo Ferrini, il tenore della Corte Regini. Aveva voce argentina, dicevano i maligni di corte, soltanto perché era nato a Buenos Aires, ma qui, fra queste mura, è certo che essa squilla come un campanello di quel Paese, che dei campanelli ne aveva dal tetto delle case alle cantine, e suonavano (o delicato pensiero non adatto per signorine) tutte le volte che una signorina non lo era più...

Succedeva proprio così:
Nella notte silenziosa
se un tintinnar
odì, bimba, tutt'a un tratto
a risuonar...

O qualche cosa di simile. E improvvisamente, nelle piazze di quel Paese delle meraviglie, anche in pieno mezzogiorno, il sole si oscurava senza plausibili motivi, tranne il motivo della strofetta corale, e sedici sottane (coriste) più dodici sottane (ballerine) improvvisamente si illuminavano per virtù di lampadine sottostanti, tante di quelle lampadine che, per vari anni non si riuscì ad assodare se quello fosse il Paese dei campanelli o quello delle lampade Philips.

A ficcar l'occhio fra codeste ombre in concertino commemorativo, chi distingue più esattamente?

Distinguo Renato, il più popolare fra i Trucchi della nostra ultima Operetta? Fu detto il Gandusio della piccola lirica, il Gandusio al quale, solo un poco in verità, ci somigliava in certi improvvisi moti del collo portato avanti, e certe inflessioni vocali, tra naso e gola, che tanti nostri bravi comici credono irresistibili, solo perché sono Gandusio. Osservate ed ascoltate i centoquindici cosiddetti imitatori del Nostro.

Ma Renato era bravo sul serio, e ballava (anche a cinquantacinque anni suonati) come dieci Trucchi messi assieme. Disperazione delle Soubrettes che ballavano con lui, codesta sua schiacciante superiorità.

— Io — dice la mia cara ospite — ero disperata e felice...

— Qualche cosa come Butterfly...

— Perché egli sapeva nascondere quella sua strapotente bravura, nei miei confronti, con una modestia pari solo alla sua bontà. Egli voleva bene a tutti: non sapeva odiar nessuno, nemmeno la Morte. Gli faceva solo tanta paura. Sempre si cautelava, con sciarpe di lana ed altri accorgimenti, contro le correnti d'aria, in qualunque stagione. Diceva: « Chiudete quella porta, per carità! » si fosse trattato della porta d'un armadio. Poi una sera, non poté evitare una corrente d'aria che un vetro rotto del suo camerino gli spifferò tra capo e collo, e fu la fine.

Riprende fra le belle mani il telaio del ricamo: ma io vedo, nel gesto, che un poco le tremano, e non riesce a trapuntare l'ago, a traverso il canovaccio. E un poco abbassa la testa incuffiata, forse perché io non scorga il suo turbamento.

— Un cuscino, signora Nella? — dico per mutar tono al colloquio.

— Come fa a supporlo?

— Mi deve perdonare la facezia: penso che la interprete di Miss Italia e d'altre pagine sparse del Maestro Cuscina, si metta ogni tanto a cuscinare, almeo per debito di riconoscenza...

Ecco, a questo punto il povero Renato Trucchi sarebbe ricorso alle sciarpe di lana, lui che aveva in or-

rore le correnti di aria gelata.

— Allora le dirò che non è un cuscino. E' solo una papalina...

— Una papalina? Per qualche illusterrimo vecchio della casa?

— Non lo è ancora, ma lo sarà. Ecco, le dirò, ognuno di noi, qua dentro, va preparando qualche piccolo segno di affettuoso omaggio all'ospite che attendiamo da un giorno all'altro, e che non vuol saperne ancora di battere in ritirata. Ma egli sostiene che ha tuttora qualche battaglia al suo programma. Lei mi ha capito.

— Carlo Lombardo.

— Il più Magno ed il più Temerario fra i Carli della storia nostra.

— Tutte le storie, del teatro e del cinema, hanno un Lombardo pronto tuttora a nuove crociate. E' pur sempre la vecchia guardia che muore (fate i vostri scongiuri, Carlo e Gustavo, senza cerimonie) ma non s'arrende...

E' già quasi notte. Ombre fra l'ombra, tutte si son dileguate. Il paralume diffonde il suo rosa soltanto sul pizzo della cuffietta, e sulle mani che agucchiano operose.

Un pianoforte suona lontanamente...

E più lontanamente, voci non morte ancora avvertono che:

Su nel cielo
brillan le stelle
ed il sole
a letto va...

Questa è giusto l'ora che Frou-Frou andava al Tabarin; che eredi al trono (nascosti sotto la marsina di semplici giovanotti di famiglia) sposavano canzonettiste o ballerine nei saloni dell'Opera di Parigi trasformati per l'occasione in uffici di stato civile; che comitive di forestieri in cilindro e forestiere in veluto di cotone invadevano le taverne di Montmartre per godere un'ora di piacer.

L'ora dei finali secondo atto, nel premiato repertorio di Carlo il Magno, o il Temerario se più vi piace.

Ma temerario lo fu, questo è sicuro. Viene in mente, e la vado ripetendo alla dama in cuffietta, la storia di quella serata in un teatro dell'America Latina, o del Centro America, dove tutto il pubblico scattò in piedi, non appena il Maestro Costantino Lombardo, secondogenito della stirpe, attaccò in orchestra il preludio d'una operetta di suo fratello maggiore.

— Scattò in piedi? Che era successo?

— Oh niente di straordinario. E' che il pubblico senti in orchestra il proprio inno nazionale e...

— L'inno nazionale?

— Già: l'inno di quella repubblica, che il Temerario s'era preso senza tanti complimenti, dalla prima all'ultima battuta, e ne aveva fatto un preludio di operetta. Poteva egli immaginare, all'epoca del preludio, che un giorno, dopo tanti anni, quell'operetta sarebbe capitata laggiù?

(S. continua)

Luciano Ramo

* De Stefani e Cerio hanno terminato la sceneggiatura del film *Il mio amante* che avrà per protagonista Osvaldo Valenti e che sarà girato negli stabilimenti della Cines, con la regia di Cerio.

* L'Itala Film ha annunciato la prossima lavorazione a Firenze de *La bella in maschera*. Protagonista il tenore Francesco Albanese.

* La Scaleria sarà in grado entro il prossimo mese di marzo di girare contemporaneamente vari film nei tre teatri di posa della Giudecca. Un quarto teatro è in via di costruzione.

* Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, il noto compositore tedesco Peter Kreuder, che in molte occasioni ha scritto i commenti per film di produzione germanica, agirà coi suoi solisti in un film iniziatosi in questi giorni sotto l'egida della Bavaria Film ed intitolato *In flagrante*. Questa pellicola è posta sotto la direzione artistica del regista Hans Schweikard ed ha come interpreti principali gli attori Ferdinand Marian, Margot Hielscher e Paul Dahlke. Dal punto di vista musicale la pellicola seguirà una nuova via, cioè quella di sottolineare col commento il ritmo sono le battute allegre e le parti più salienti del dramma.

GIUSEPPE BEVILACQUA: PARENTESI

Anche in Italia abbiamo conosciuto gli spettacoli di Gaston Baty, allorché direttore dello Studio des Champs Elysée, portò sulle nostre scene *Maya* e *Têtes de rechange*. Leggo ora che Baty, giovane, iniziò a Parigi la carriera affidando il suo credo e la sua aspirazione a questa formula: « Voglio reagire contro la tradizione francese, cartesiana e giansenista, e cercherò di dar vita ad un teatro secondo San Tommaso! ».

Dunque: Gaston Baty ovvero del tomismo, ovvero della conoscenza intellettuale scaturita da quella sensitiva, ovvero del *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* . Che, forse, quelle « *féeries de lumière* » che furono le rappresentazioni di Baty si debbano spiegare come rifrazioni del tutto sensorie? Non per nulla, in verità, sia egli il regista di Gantillon o di Dostojevski o di Flaubert, per quanta magia faccia tralucere, la sostanza è sempre legata alla terra, è realistica.

A me, tuttavia, sembra più probabile che nel Baty tomista, non sia da scordare il giovanissimo che usciva, fresco fresco, dal Collegio del Lacordaire, nei pressi di Lione, con professori domenicani, dell'ordine quindi di San Tommaso d'Aquino. La giovinezza è inevitabilmente scolastica: la maturità soltanto è personale...

Jacques Feyder, ossia « della confusione »... Vi pare che il regista prodigalmente sarcastico di *Kermesse eroica*, cavillosamente naturalista de *La legge del Nord*, romanticamente sorvegliato di *Nomadi*? Vi pare?

Avverto fra Paolo Horbiger e Giulio Berry svariati punti di contatto. Li dimostrano nella figura allampanata, disarticolata, segaligna, nella maschera disperatamente scavata ed ovale; li ribadiscono in quella facile vena che li trasporta dal comico al drammatico e in certe interpretazioni di singolari e spettacolari professioni. Vi sovviene l'Horbiger nell'*Invito alla danza*, direttore di una scuola di ballo, tutto movenze di uno stile tonneggiante e incapricciato, composto su passi di valzer? E vi sovviene il Berry in *Tamerò sempre*, proprietario di un Istituto di Bellezza, tutto gesti anche lui di uno stile zuccherino e morbinoso, lievitato da profumati lenocini e da incipriate menzogne?

La decadenza del teatro?... E' sempre esistita. E se non è esistita la si è inventata. Nel 1866 in Francia il senatore De Sacy compilava un *Rapport au Sénat sur la décadence de l'art dramatique*. Fu chiesto al De Sacy quali opere avesse ascoltato per indurlo a presentare quel rapporto: « Ma io — ha risposto — non ho mai messo piede in un teatro! ».

Giuseppe Bevilacqua
(Continua alla pagina 9)

« Racconto-film » oppure proposta per film? Certe volte i film si fanno con niente, anche con meno di niente... Nella peggiore ipotesi queste pagine inedite del romanzo « Quasi » potranno servire per una sequenza. (E se, poi, al montaggio, lo tagliassero?).

IL RACCONTO FILM

QUASI UN BACIO

di Mino Doletti

che trovarlo audace. Ora basterebbe dire una parola, una parola che altri dicono; e che è, dopo tutto, l'indicazione ben chiara di un mestiere. (Certo, anche il suo è un mestiere). Lasciamo stare gli in-

Ma Dea, dunque? Dea? Ecco: Dea arriva adesso; entra nell'aula, si guarda un po' d'attorno come indecisa sul posto da scegliere e si va a sedere proprio accanto a lui. Una combinazione: proprio accanto a lui... Sono sempre, tutte, combinazioni: se ieri non andava in quel salotto, non incontrava Margherita e non cominciava il malinteso (« Facciamo per domenica? Va bene, domenica? »); se oggi non capitava, passeggiando distratto, da queste parti... È stato così. Senza avvedersene, si è trovato ad un certo punto, davanti ad un solenne portone, dove un viso noto, lieto e rubicondo, gli ha sorriso con espressione di piacevole sorpresa. Quel viso lieto e rubicondo appartiene al cosiddetto « barone », dignitoso portiere dell'Università, e il sorriso vuole essere, forse, un invito a ricordare gli anni lontani in cui... Nostalgie, si capisce, nostalgie insolite per lui, che è costituzionalmente anticommemorativo; ma adesso, già riscaldato dalle nostalgie di ieri (Vercingetorige, la Zorzi, gli occhi verdi di Margherita), prova una strana attrazione nel ripensare ai « suoi tempi ». Gli viene in mente adesso che un paio d'anni prima, passando ancora di lì, si è fermato a parlare col « barone »: di professori (questo è morto, quest'altro è in pensione), di studenti (« Finalmente Corsi è riuscito a laurearsi! »), di studentesse... Anche adesso passa in fretta davanti a loro, un gruppo gaio e rumoroso di ragazze, ed egli osserva sorridendo:

— Mica male, quest'anno, no? (Le studentesse vanno ad annate: una è buona, un'altra è cattiva: come i raccolti).

— Non direi — sospira il « barone ». — Davvero non, direi granché, quest'anno. C'è appena un tipo passabile, al primo corso di medicina. Invece, vi ricordate la Bazzi?

Questa Bazzi, Milly Bazzi, era stata famosa, alcuni anni prima. Bionda, dolcissima, illuminata da due occhi sempre umidi e languidi, aveva fatto girare la testa a studenti e professori e finalmente, prima ancora di laurearsi, aveva sposato un famoso pugilatore e gran bel ragazzo che l'anno poi perdeva regolarmente il suo titolo (cioè che fece dire ad un giornale umoristico che il nuovo campione della categoria non era il vincitore di quel combattimento, ma lei, la Milly). Strana fanciulla. Anch'egli, se ne ricordava, aveva avuto un momento di « tenerezza » per lei, come diceva, consolandosi; ma, poi, il giudizio di non mettersi nelle cose difficili l'aveva persuaso a disinteressarsene; e fu allora che la Milly — la solita storia! — gli dimostrò qualche simpatia.

— Oh, — sospirò il « barone » — tipi come la Bazzi non ne capitano più...

« Se Dio vuole... », egli pensò, e tirò avanti, lasciando il portiere e i suoi sospiri. Ritrovava tutto come allora: il vecchio cortile, i corridoi, le penombre tranquille. Solo il bidello della sua Facoltà non c'era più: morto. Rattristato, fece per tornare sui propri passi. Di solito, quando ricapitava all'Università, il suo rituffarsi nell'antico, finiva qui: un giro nel corridoio, una sosta davanti ai « quadri » (tanti nomi sconosciuti, tante voci lontane); poi se ne andava. E stava per andarsene anche adesso, allorché il suonare di un campanello e l'affluire improvviso di gente verso la porta di un'aula, gli diede, chi sa mai perché, la curiosità di entrare. Aveva ormai, dopo tanti anni, perduto l'orientamento; quindi tutto era possibile: che fosse l'aula di chimica, o quella di filosofia, o di calcolo infinitesimale. L'incertezza lo tentò e, dopo tutto, il rischio di sacrificare un'ora, non era tanto grave. Seguì la corrente, dunque, ed entrò. Gli allie-

vi erano molti; quindi doveva essere una lezione importante. Si mise discosto, per uno strano pudore — forse il pudore di sentirsi un intruso — e attese che la lezione cominciasse. Ma prima che il professore — un uomo bellissimo, con la grande barba bianca, fluente — cominciasse la lezione, la porta, già chiusa, si aperse di nuovo ed una ragazza sgucciò dentro. Arrossì, per esser giunta in ritardo e per aver fatto volgere tutti verso di lei e rimase un attimo in dubbio sul posto che era più conveniente scegliere. Poi si andò a sedere proprio accanto a lui.

« Questa è un'aula di medicina; e questa è la ragazza passabile... », egli si disse ripensando alle parole del « barone ». Il quale, ad ogni modo, non doveva essere troppo facile agli entusiasmi perché la nuova arrivata era, in verità, qualcosa di più che « passabile ». Egli, tuttavia, non ebbe tempo di fare lunghe considerazioni perché il professore, intanto, cominciò a parlare (medicina: l'aveva indovinato) e la ragazza si volse verso di lui, piano:

- Avete una matita?
- No, — egli si scusò.
- Una penna?
- Sì, ma non scrive.

Ella lo guardò un po' irritata, timorosa ch'egli si prendesse giuoco di

per abitudine, gran calcolo degli incontri occasionali; sono quasi sempre inutili, e non portano frutto alcuno; meglio, se si vuole seguire un rigido criterio di economia — economia di parole, di tempo, di sensazioni — non farci caso, e tirar avanti. Tuttavia, gli vennero alla memoria, bizzarre nella loro sfrontata confidenza, le parole del « barone »; e chiese:

- Siete voi quella « passabile »?
- Ella fece una smorfia:
- Cosa intendete per « passabile »?
- Una come voi.
- Bisognerebbe sapere se è un complimento.
- Non direi.
- Meglio. I complimenti non mi piacciono.

A questo punto, per uno di quegli improvvisi dietro-front che gli accadeva spesso di fare, egli abbozzò una specie di bilancio. Dialogo da commedia cretina; domande e risposte insulse; tono leggero, quasi mondanico, da salotto... Sarebbe stato urgente andarsene; ma era impossibile, a meno di non richiamare l'attenzione di tutti e di compiere un atto scortese. Cercò, dunque, di astrarsi dall'episodio, dimenticandolo, e di interessarsi, piuttosto, alla lezione del professore, che, a onor del vero, non era divertente. Gli giungevano infatti all'orecchio, ora che prestava attenzione, frasi staccate dove si parlava di laparotomia, di narcosi, di decesso improvviso e di costituzione organica. Un pomeriggio rovinato, insomma, da augurarsi che passasse presto e che fosse possibile, poi, dimenticarlo subito.

Invece, fu il principio del « fatto ». Si sono conosciuti, in quel modo, per caso; avrebbero potuto separarsi, dopo, e non rivedersi più. (Allora non sarebbe accaduto niente: quante donne e quanti uomini si conoscono, poi si separano, prima che accada qualche cosa). Invece, con loro, doveva accadere altrimenti. Fu lui, o fu lei? Fu lui ad afferrarla, quand'ella stava per andare; o fu lei a restare? Egli, anche se adesso indaga, non lo sa. Mistero. Nelle cose della vita, piccole e grandi, c'è sempre un po' di mistero, o, più semplicemente, un po' di quel che cosa che non si capisce bene. Se, egli, quel giorno, non entrava là, e se lei fosse stata malata, supponiamo... (È incredibile quante cose importanti avvengono per combinazione). Insomma, rimasero, invece di andarsene ciascuno per la sua strada. Uomo e donna vicini, che potrebbero andarsene e che non se ne vanno; che restano a giocherellare con le parole, a stuzzicarsi con le frasi, a provocarsi col sarcasmo. Si comincia sempre l'uno contro l'altro: è una misura, un assaggio. Egli non sa nemmeno più che cosa si sono detti; se lo sapesse, se potesse ricordare, arrossirebbe, perché è, per inclinazione, antiretorico, antifuturo, antisuperficiale (o si atteggia ad esserlo? Lasciamo stare...). Escono dall'Università, dopo la lezione; si avviano piano, discorrendo. Qualunque pretesto è buono. Com'è bella questa strada; com'è raccolta e intima, con i suoi portici. Oppure, qualche cosa di simile. Portici, intimità, senso artistico, capitelli, stile Corinzio (o Dorico?)... Dorico, dorico, corregge lei che — ha esitato nel dirlo, ma poi si è decisa a rilanciare la battuta — essendo appassionata d'arte in genere, e di pittura... Ah, è appassionata di pittura? A lui i pittori interessano anche per via dei « nudi » (avrebbe tante cose, anche polemiche, da sfoderare a questo riguardo!); e, a proposito di pittura, anzi a proposito dell'esposizione dell'anno scorso, anzi diciamo la verità, a proposito di quei famosi « nudi », lei sarebbe disposta a...? No, è una domanda piccante; una sfida, una prova per vedere la reazione. (Se arrossisce vuol dire che... Illuso! Come può arrossire una studentessa di medicina?). Invece, arrossisce; china la testa:

— Ma non si potrebbe cambiar discorso, ditemi?

Egli accondiscende: si può, si può... Poi, è riafferrato dal giuoco: — E se non si potesse? — Già: se non si potesse? In fondo, è perché lui non vuole; perché s'è accoso, non sa come, di curiosità, di provocazione; come se sentisse odore di battaglia. E, allora, adesso vorrebbe sapere da lei che s'interessa di pittura dove mai i pittori vanno a pescare questi famosissimi « nudi »; sarà un mestiere come un altro, ma fare la modella, spogliarsi, deve essere, forse... — No; perchè? — S'è tradita; sta al giuoco; accetta la sfida. — Dunque, voi sarete capace di...? — Ma che cosa c'entra, questo? Non c'entra; si capisce. Diceva, così, per dire. E, adesso, possono veramente parlare d'altro; possono cercare il discorso più innocuo e indifferente, ma, prima o dopo, dovranno tornare lì; è inevitabile; è, ormai, come una spina, una curiosità, una provocazione sottile. Parlano, difatti, di ben altro e, soprattutto, di come lei, appassionata di pittura (ecco: i « nudi », le modelle... Ci sono tornati prima che non si credesse; e basterebbe volercisi fermare subito, di nuovo...), come mai lei studia medicina. Domanda futile, in definitiva, perché uno può essere biondo e un altro bruno: non c'è obbligo di essere tutti eguali;

Poi, è riafferrato dal giuoco:

- E se non si potesse?
- Già: se non si potesse? In fondo, è perché lui non vuole; perché s'è accoso, non sa come, di curiosità, di provocazione; come se sentisse odore di battaglia. E, allora, adesso vorrebbe sapere da lei che s'interessa di pittura dove mai i pittori vanno a pescare questi famosissimi « nudi »; sarà un mestiere come un altro, ma fare la modella, spogliarsi, deve essere, forse...
- No; perchè?
- S'è tradita; sta al giuoco; accetta la sfida.
- Dunque, voi sarete capace di...?
- Ma che cosa c'entra, questo?
- Non c'entra; si capisce. Diceva, così, per dire. E, adesso, possono veramente parlare d'altro; possono cercare il discorso più innocuo e indifferente, ma, prima o dopo, dovranno tornare lì; è inevitabile; è, ormai, come una spina, una curiosità, una provocazione sottile. Parlano, difatti, di ben altro e, soprattutto, di come lei, appassionata di pittura (ecco: i « nudi », le modelle... Ci sono tornati prima che non si credesse; e basterebbe volercisi fermare subito, di nuovo...), come mai lei studia medicina. Domanda futile, in definitiva, perché uno può essere biondo e un altro bruno: non c'è obbligo di essere tutti eguali;

— Delusa? Anche questa volta, ella disse piano: — No. Poi, fu dolce e gentile (può essere dolce, una ragazza che studia medicina?) e gli domandò perdono, sinceramente, del suo giuoco. In fondo, aveva giocato con lui, perché lo conosceva; o meglio, lo aveva riconosciuto presto. Le erano state sufficienti, a un certo punto, le parole del suo imbarazzo e del suo demolirsi da sé: di quel credere e di quel dubitare di sé stesso, di quel ritorcere i pensieri e le cose, facendoli balzare da un'amarezza all'altra. Sì, anche una studentessa di medicina (e non fu ironica nemmeno ora) può avere un po' di penetrazione e di sensibilità; può avere il lampo di intuito che ravvicina certe figure di romanzo (figure « artificiali » in apparenza) e le identifica con un'altra; vera e vitale: la sua. E, poi, ad un certo punto, tanto per non esagerare con l'intuizione, può essere intervenuto un ricordo: un volto arido e febbrile associato al nome di strani e speciali personaggi maschili a lei già noti attraverso le pagine di ancora più strani romanzi.

— Parliamo di loro. Volete?

— Ma perchè? Ormai, l'identificazione è avvenuta. Non vi basta? — Non mi basta. Questi personaggi mi hanno colpita: hanno in sé qualche cosa, qualche cosa... (Meglio così, egli pensava. Il tono della conversazione è caduto: siamo tornati al generico, al futile, al mondano. Meglio così: sembra un dialogo, di quelli che si ascoltano nelle pellicole al cinematografo, quando due s'incontrano; e lo preferisco. In fondo, continuare sul tono di prima, era un rischio troppo grave, con una studentessa di medicina).

Ella chiese:

— Ora, state lavorando? (Ma che cosa vuole ancora, questa ragazza? In che tranello vuole portarlo? Perché le interessa sapere se egli lavora, o no? E, poi, una domanda così generica la fanno tutti, sempre. Dopo, gli domanderà « come fa a lavorare » e « come fabbrica i personaggi », e chi sa che altro; e allora lui le chiederà come fa lei a sezionare i cadaveri...).

— Sì, lavoro — risponde guardingo. Ella pensa un poco; poi dice: — Dev'essere affascinante. A momenti... Sì, a momenti, egli scatta; oppure, fa una cosa più semplice: le volta le spalle e se ne va. È una abitudine: sentire, a un certo punto, l'insoddisfazione di qualche cosa; l'insoddisfazione atroce, invincibile, quasi fisica; il bisogno di saltare a piè pari un momento fastidioso. Pure, questa ragazza è così candida, serena... Se, invece di trattarla male, le

— Io? che cosa faccio? Di nuovo, eccolo davanti alla sua assurda timidità: assurda, perché si rivela nelle cose piccole, semplici, mentre le altre, talvolta, possono an-



Marina Ried



Hiltscher

lei e mormorò, ma quando parlando a se stessa. — « E allora perchè la tene in tasca? »; e poi, ebbe l'aria di quietarsi e di dedicarsi esclusivamente al professore. Ma si capiva, dai gesti rapidi, dalle occhiate, dal disagio, che il non avere di che scrivere la disturbava assai. Ed anche — come doveva spiegare lei stessa più tardi — la distraeva con strana insistenza il pensiero di quel tale, lì vicino, che aveva in tasca una penna che « non scrive ».

Ella insistè, piano: — Non, scrive assolutamente? — Assolutamente — egli rispose serio.

— Perbacco, — ella aggiunse, motteggiatrice — dopo mi direte dove l'avete comprata: ne occorre una anche a me capace di non scrivere assolutamente.

Probabilmente, egli avrebbe risposto con qualche frase secca all'imperioso motteggio, ma non ne ebbe il tempo, perchè ella chiese ancora:

— Siete fuori corso? Egli cominciò a divertirsi: — Perchè me lo chiedete?

Ella non fece caso alla domanda; e lui ebbe il tempo di accorgersi che infatti, era una domanda sciocca: uno studente della sua età dev'essere per forza « fuori corso ».

— Medicina? — chiese lei. — No... — egli sorrise; poi disse, senza sapere perchè — Filosofia.

— Allora, avete sbagliato porta. — No, perchè m'interessa la medicina.

— E a me la filosofia. Non avrebbe saputo spiegarsi nemmeno lui perchè continuava la conversazione — strana conversazione a mezza voce — con quella ragazza che, in fondo, lo interessava relativamente. E, poi, non aveva mai fatto,

terrogativi, le perplessità, le esitazioni, e diciamo francamente, senza false modestie: lui scrive...

— Del resto, vi avevo riconosciuto già da un pezzo. Assomigliate troppo ai vostri personaggi.

Questo fu un bel colpo, non c'è che dire; e anche dopo, trascorso del tempo, egli se lo ricordò, ma senza rancore e senza imbarazzo; anzi con una dolcezza strana. In fondo, fu con queste parole, dette piano, senza ironia, ma con un tono profondo, persuasivo, caldo, che gli diedero una vibrazione di gioia, ch'ella gli fece la prima carezza. In principio, egli tentò di mentire a se stesso, dicendosi: — « Ecco, questi sono i vantaggi dell'autobiografia. E, attenzione, perchè con il pubblico non si scherza: date qualche cosa di voi a un vostro personaggio e, poi, tutto quello che fate fare, anche di fantasia, al vostro personaggio, il pubblico lo crede. In fondo, il pubblico è molto ingenuo... ».

— Poi capì che questo discorso non era degno di lui; o, almeno, che non era degna di lui l'ironia sottile che ci metteva. No. Questa ragazza aveva avuto il coraggio di essere dolce e penetrante nel dirgli quelle parole; ed era un dono che non si poteva respingere. Dunque, non negò; chiese solo:

— Delusa? Anche questa volta, ella disse piano: — No.

Poi, fu dolce e gentile (può essere dolce, una ragazza che studia medicina?) e gli domandò perdono, sinceramente, del suo giuoco. In fondo, aveva giocato con lui, perché lo conosceva; o meglio, lo aveva riconosciuto presto. Le erano state sufficienti, a un certo punto, le parole del suo imbarazzo e del suo demolirsi da sé: di quel credere e di quel dubitare di sé stesso, di quel ritorcere i pensieri e le cose, facendoli balzare da un'amarezza all'altra. Sì, anche una studentessa di medicina (e non fu ironica nemmeno ora) può avere un po' di penetrazione e di sensibilità; può avere il lampo di intuito che ravvicina certe figure di romanzo (figure « artificiali » in apparenza) e le identifica con un'altra; vera e vitale: la sua. E, poi, ad un certo punto, tanto per non esagerare con l'intuizione, può essere intervenuto un ricordo: un volto arido e febbrile associato al nome di strani e speciali personaggi maschili a lei già noti attraverso le pagine di ancora più strani romanzi.

— Parliamo di loro. Volete?

— Ma perchè? Ormai, l'identificazione è avvenuta. Non vi basta?

— Non mi basta. Questi personaggi mi hanno colpita: hanno in sé qualche cosa, qualche cosa... (Meglio così, egli pensava. Il tono della conversazione è caduto: siamo tornati al generico, al futile, al mondano. Meglio così: sembra un dialogo, di quelli che si ascoltano nelle pellicole al cinematografo, quando due s'incontrano; e lo preferisco. In fondo, continuare sul tono di prima, era un rischio troppo grave, con una studentessa di medicina).

Ella chiese:

— Ora, state lavorando? (Ma che cosa vuole ancora, questa ragazza? In che tranello vuole portarlo? Perché le interessa sapere se egli lavora, o no? E, poi, una domanda così generica la fanno tutti, sempre. Dopo, gli domanderà « come fa a lavorare » e « come fabbrica i personaggi », e chi sa che altro; e allora lui le chiederà come fa lei a sezionare i cadaveri...).

— Sì, lavoro — risponde guardingo.

Ella pensa un poco; poi dice: — Dev'essere affascinante.

A momenti... Sì, a momenti, egli scatta; oppure, fa una cosa più semplice: le volta le spalle e se ne va. È una abitudine: sentire, a un certo punto, l'insoddisfazione di qualche cosa; l'insoddisfazione atroce, invincibile, quasi fisica; il bisogno di saltare a piè pari un momento fastidioso. Pure, questa ragazza è così candida, serena... Se, invece di trattarla male, le

dicesse la verità, le parlasse del suo lavoro; se si confidasse? In fondo, anche se va male, se ella non capisce niente, o, peggio, finisce col dirgli delle sciocchezze, il rischio è relativo: appena una piccola delusione di più.

— E affascinante — mormora con condiscendenza —; ma è così difficile da spiegare... Sarebbe lo stesso che chiedere a un pittore come fa, quando... Ma già: lui copia; è più semplice.

— E voi, no?

Ha rivolto la domanda con tono neutro; ma forse, l'intenzione era aggressiva; e, ad ogni modo, l'insinuazione è sottile: i pittori copiano; e lui no? No!, vorrebbe rispondere: lui crea... Ma, poi, il discorso diventerebbe difficile. Meglio limitarsi, intanto, a discutere i pittori. A proposito dei quali, comincerà col dire che egli non li capisce. La pittura, a lui non dice niente, o, se mai, dice poco. È un'arte limitata, con dei vincoli precisi, dei confini invariabili; un'arte che si ferma alle superficiali, a quello che si vede. Invece, la poesia...

— Invece, la poesia?

È un'altra cosa, naturalmente. Non ha confini, non ha limiti; è la sola arte che può rendere il senso della vita; è la sola arte che può tendere al miracolo di creare un personaggio vivo e vitale, creatura come le altre, con l'anima, il cuore, il suo destino; una creatura che soffre...

S'interrompe: ha detto troppo o troppo poco. In fondo, gli appare grottesca questa confessione fatta a una ragazza (una studentessa di medicina) conosciuta un'ora fa... E se lei si annoia? E se lei non capisce? Se, ad un certo punto, gli dice una cosa qualunque, fredda, banale, insulsa? Se gli domanda — supponiamo — che ore sono? E, del resto, di domandargli che ore sono avrebbe il diritto, perché s'è fatto buio. Devono avere camminato molto, anzi, se adesso sono lì, lontani dal centro, per vie squallide e deserte. L'aria è stanca, nebbiosa; suggerisce il pensiero istintivo di cercare calore, intimità... Se egli le chiedesse di accompagnarla a casa; e poi, sul portone... Già: per il gusto che ci si deve provare a baciare una donna qualunque... In fondo, diciamo la verità: il gusto è ben poco. Tutti parlano di baci, dicono che hanno baciato questa e poi quest'altra, magari di sorpresa, a tradimento; e se, anche è vero, che prodezza è, e che gusto ci hanno provato? Per provare gusto, ci vuole un minimo di interessamento; ci vuole « qualche cosa »... (E se in lui ci fosse già questo « qualche cosa »?).

— Devo indovinare a che cosa pensate?

— No, questo no — egli risponde in fretta, colto di sorpresa, ma si accorge troppo tardi di essersi tradito un poco e cerca di riparare. — Che sciocchezza! Volete indovinare sempre... E, poi, è molto semplice: stavo pensando...

Ella lo interrompe:

— No, invece: andiamo al cinematografo.

Benissimo. Anche il cinematografo ci voleva (Ma perché ha calcolato su quell'« invece »?). Questo si chiama proprio cader giù, finire nel comune e nel banale. E pensare che egli, prima, aveva creduto, aveva sperato, forse... No: sperare, non aveva sperato niente; ma, insomma, se una volta tanto avesse incontrato una ragazza intelligente, che capisse certe cose sottili, certe sfumature... Invece, ecco qui: tutto finisce come un'avventura da cinematografo. Ella, certo, pensa che lui... Gli viene un po' di disgusto, ma poi sorride e, in ogni modo conclude:

— Ma sì. Andiamo.

Senza avvedersene egli stesso, quasi inconsapevolmente, respira più forte, gonfia i polmoni, si raddrizza nella persona, pronto alla battaglia. Non rientra nelle sue abitudini; anzi, può dire di non essere mai andato al cinematografo « per pescare nel torbido »; ma ora che lo tirano per i capelli... In fondo, la « tecnica » la conosce; la immagina; è una tecnica abbastanza comune; basta volere; e tutto diventa facile. Attento, però, a prendere posizione subito; e scegliere un posto in ombra e non troppo vicino alle lampadine rosse delle uscite di sicurezza; attento, anche, nel sedersi, a mettere un gomito sul bracciolo della poltrona di lei, in modo

che dopo quando si appoggia... Ma sì, vecchie storie: è l'istinto che le suggerisce, l'istinto della conquista... Perché, dunque, lui sta manovrando per conquistarla, no? E, allora, se deve conquistarla, e se lei vuole essere conquistata (anche questo è abbastanza evidente) che bisogno c'è di perdere due ore inutili al cinematografo? È più semplice condurla nei paraggi della sua casa e dirle, di colpo, con tono indifferente: — « Ma guardate dove siamo! ». Lei si intenerisce, finge di stupirsi; poi, quando lui domanda se le interesserebbe vedere la sua collezione... Collezione di che cosa? Che collezioni ha lui? Non importa; una cosa qualunque; tanto è un pretesto; lo deve sapere, lei, che è un pretesto. Chiede, in fretta:

— Sentite: se invece...?

Ma s'interrompe subito, perché lei lo ha guardato sorridendo con una luce strana (sarà il solito maledetto vizio di indovinare! E ha indovinato anche adesso...) e dice, mettendo nelle parole quella stessa strana luce che aveva negli occhi:

— No, no. Andiamo al cinematografo.

Allora, non c'è niente da fare: bi-

prende, timido? Non importano i connotati; ciò che importa è che era un altro... (Ma, intanto, sono arrivati).

— Allora, entriamo qui? — egli chiede.

— Sì, qui — fa lei, dando un'occhiata alle fotografie esposte fuori del cinematografo.

— Non l'avete visto, questo film?

— Perché dovrei averlo visto?

— Così — conclude lui con un tono lieve.

Dentro, al buio, egli tenta di scegliere due posti « convenienti » (Come se fosse possibile scegliere i posti con quelle intriganti maschere che guidano sempre dove vogliono loro!). Del resto, non c'è molta gente; loro sono indietro, alti, nella galleria ad anfiteatro. Sullo schermo si sta svolgendo qualche cosa di molto drammatico perché i volti degli attori — un uomo e una donna — sono contratti e le voci scattano irose, di frase in frase. Ma, da principio, essi non badano allo spettacolo, o, almeno, non ci bada lui, occupato a guardarsi d'attorno per vedere « com'è la situazione ». Finisce per concludere che va benissimo: nessun seccatore vicino; ora lui le passerà un braccio attorno alla vita... E se lei lo respinge? Se lei lo respinge, egli come si comporterà? Farà l'offeso, il meravigliato? Prenderà la cosa lievemente, o insisterà per farla cedere? Insomma, sarebbe molto seccante che lei... D'altra parte, allora, perché è venuta? Non sarà mica venuta per vedere la pellicola? Ad ogni modo, è preferibile un po' di prudenza preliminare: si può mettere il braccio sinistro sullo schienale della poltrona di lei, e, poi, piano, piano, quasi inavvertitamente... Oppure, a parte le finzioni e le ipocrisie, è meglio infilare addirittura un braccio nel suo. Ma sì, proviamo.

Ella lascia fare, ma dice.

— Oh, che tenerezza!

È un po' ironica, naturalmente. Allora lui fa l'offeso e tira via il braccio. Ella tace, continuando a guardare il film: sembra che la interessi molto. Egli si stringe tutto dall'altra parte allontanandosi da lei; e, intanto, si dà cordialmente dell'idiota, perché ella non si avvede affatto di queste manovre; o finge. Tutto sommato, conviene tornare come prima, con un braccio sotto quello di lei; è già una posizione avanzata; e, poi, ella è così morbida, così calda, così docile. È docile anche quando chiede, un po' ironica:

— Siete sistemato, finalmente?

— Quasi — fa lui, scegliendo la parola più opportuna, nella sua ambiguità, a lasciar adito alle future conquiste; poi aggredisce: — Ma voi seguite il film?

— Sì; e voi, no?

— Io credevo che voleste discorrere.

— Oh, possiamo anche farlo.

Meno male che c'è buio; e il buio è complice di tante cose; ma egli si sente a disagio, in questa situazione, e non sa proprio cosa fare. Bisognerebbe sapere che intenzioni ha lei, veramente. In fondo, le donne sono così, come dire? speciali, che questa avrebbe potuto desiderare di venire al cinematografo senza uno scopo alcuno; o, se mai, proprio e soltanto con quello di venire al cinematografo. Quasi quasi, ora glielo chiede; le dice: — « Sentite, parliamoci con franchezza. Voi mi potete piacere, anzi, mi piacete; io non devo esservi indifferente del tutto, perché siete stata voi a volermi qui... Dunque, è stupido non intenderci su ciò che possiamo fare... ». Sì, ma non è possibile fare un simile discorso.

Arriva un tale, nel buio, e siede accanto a loro, dalla parte di lei. Anche questa ci voleva! E non ha capito, questo tale, che loro sono « una coppia »? Egli, quando va al cinematografo da solo, si guarda bene dal sedersi accanto alle « coppie »; è, in fondo, una norma di educazione, di delicatezza; anche per non... Sì: ci si fa una brutta figura! Ad ogni modo, può darsi che questo tale non si sia accorto ancora della situazione: fra un momento, si abituerà al buio, capirà come stanno le cose e se ne andrà, com'è naturale e doveroso. È questione di minuti. Egli, intanto, chinandosi un po' in avanti, lo guarda ostile; ma quello non se ne dà per inteso, e resta lì. È un tipo indefinibile: quarant'anni, biondastro, il vi-



Laura Solari.

sogna perdere queste due ore. Evidentemente, è una ragazza che ha il capriccio preliminare (bella, questa del « capriccio preliminare »!) di perdere due ore. Segue una tecnica anche lei; ognuno è nel suo diritto di avere la propria. E, certamente, anche ieri è venuta qui, dove stanno entrando adesso, ad applicare, con un altro qualunque, la stessa tecnica... Gli sfugge di dire:

— Siete venuta qui anche ieri?

— Ieri? E perché?

— Niente. Un'idea.

Ella sembra rattristarsi d'improvviso. Sembra. Ma quante cose si possono attribuire a una donna con un « sembra »! E com'è comodo rispondere senza parlare, con gli occhi. Non si fa alcuna fatica, non ci si compromette, e si lasciano pensare le più svariate e opposte cose. Ora, lei, potrebbe essere triste sul serio (ma non dev'essere questo), oppure la tristezza maschera il dispetto di essere stata capita. Già: lei, quella che capisce tutto, che indovina tutto, è stata capita da lui. È naturale che le dispiaccia, che la urti, poverina. Ma se lo merita. Anzi, se lui si mettesse, così, per divertimento, a indovinare il resto? Lei non è quella che indovina? Bene: lasci che anche gli altri indovinino... Dunque, ieri, anche ieri, è andata al cinematografo con un tale... Chi sarà questo tale? Com'era? Biondo, bruno, bello, brutto, intra-

so aguzzo; veste abbastanza bene e sta attentissimo al film. Ogni tanto, si agita (purché non arrivi ad urtare il braccio di Dea!). Egli si china all'orecchio di lei.

— Scusate, vi ha urtata?

— Chi?

— Quel tale, lì a sinistra.

— No, ma perché?

— Così. Mi pareva...

Pausa.

— Se vi dà noia, ditemelo.

Dea sorride e non risponde. Egli, a poco a poco, si sta innervosendo: la situazione diventa insostenibile e ridicola; soprattutto non capisce cosa ci sta a fare, quel tale, dall'altra parte. Guarda il film? Ma sì: va a credere che guarda « solo » il film! E, allora, che cosa fa? Questo fa — o almeno così sembra a lui, a un certo momento —: si appoggia verso la ragazza, la sfiora... Ma lei, perché non gli dice qualche cosa? perché non si scosta?... Insomma, bisogna finirlo subito. Mormora:

— Vi prego. Cambiamo posto.

— Ma perché? non va bene, qui?

— Non si può parlare... — e fa un cenno verso lo sconosciuto. — Se, però, questa situazione vi diverte,



Renzo Ricci in « Lorenzaccio ».

restiamo pure qui: meglio due che uno.

— Cosa? — scatta lei.

— Dico: meglio due che uno.

Ella si volge a guardarlo intensamente, e i loro occhi, pure nel buio, s'incontrano. In quelli di lei c'è una luce di collera, che però si spegne subito. Anche la fronte, improvvisamente corrugata, si distende, mentre la bocca sorride piano. Perbacco, ha una bella bocca, fresca, carnosa e tanto, tanto vermiglia. È davvero una crudeltà fare andare in collera questa povera ragazza. La quale, del resto, sa bene il fatto suo, perché ora gli dice, pianissimo, ma con parole ferme, chiare, sebbene senza collera:

— Non si può cambiare posto, adesso. Questo qui crederebbe... Potrebbe credere... Insomma, capite che non si può.

Egli fa, ostinato:

— Ma che c'entra lui?

— Appunto perché non c'entra.

— Va bene, — egli conclude un po' sarcastico — va bene restiamo pure qui. Resteremo qui anche dopo la fine del film, perché se ce ne andiamo, quel tale — cerca il tono di lei — crederebbe... potrebbe credere... Naturalmente, restiamo qui e schiacciamoci un sonnellino sopra.

Ella sorride: si piega verso di lui con tenerezza, ed ha una luce profonda nello sguardo, come per l'esitazione di fare, o di non fare, una co-

sa. Non è niente, e non dice niente, ma egli capisce che sono vicini, molto vicini, e che non è proprio un'avventura da cinematografo, questa. Allora, le stringe il braccio, forte, lungamente, felice perché lei lascia fare. Non si rende conto, in modo preciso, di quello che prova, ma una cosa, almeno, la capisce: d'improvviso, i loro rapporti sono mutati; essi non sono più quelli che erano prima, estranei incapaci di capirsi, uomo e donna, esitanti, timorosi, mentre si stava stabilendo un rapporto qualunque; adesso, il rapporto c'è: è appena il principio: un piccolo calore, uno slancio, un richiamo reciproco. In fondo, succede sempre così; deve succedere così: è inutile, altrimenti, fare degli sforzi per andare avanti, per conquistare. Il braccio sulla spalliera della poltrona? il braccio sotto quello di lei? l'intenzione di sfiorarla? Sciocchezze; tutte sciocchezze, cose fredde e senza significato: a meno che, come adesso, non succeda quella piccola cosa, in quell'attimo; non venga quel calore... (E c'è un uomo, dall'altra parte che non si rende conto d'essere stato la causa di questa piccola felicità).

— Sentite, — dice lui, ed è un po' mortificato — chi sa cos'avete pensato, prima, quando io volevo... È stata una sciocchezza.

— No, — fa lei — non era una sciocchezza.

Quando escono, la nebbia è calata come una cortina spessa da avvolgere la città. Fa malinconia a trovarsi per la strada e c'è quasi l'istinto della fretta verso un rifugio caldo e intimo. Egli ci pensa, ma senza malizia, adesso, in modo semplice e piano; e, per un po' di tempo, tace come assorto. Anche Dea tace, pensando forse la stessa cosa. Camminano senza fretta, ma si capisce che lei si dirige verso casa; ed è tardi, infatti, ormai. Egli vorrebbe chiedere se c'è molto cammino da percorrere, perché non vuole arrivare troppo presto, come a tradimento, senza averle potuto dire ancora qualche cosa. Ma che cosa? Non sa veramente. Intanto, ha paura che invece continueranno sempre così, fino al momento di separarsi; e sarà molto stupido lasciarsi in silenzio; sarà come una cosa sciupata ed inutile. Invece, è lei che parla, a un tratto. Ha una voce speciale, che non ha avuta, fino ad ora: c'è in essa, il lieve, impercettibile tremore di una emozione. Dice:

— Vorrei che mi diceste una cosa.

— Sì, — risponde lui, piano.

— Prima, là — indica vagamente indietro: il cinematografo — avete capito che io stavo quasi... S'interrompe e cerca un sorriso sforzato. — Insomma, avete capito che se voi aveste voluto darmi un bacio... — Guarda a terra e si interrompe.

— Ho capito — fa lui piano.

Non pensa neanche più che tutta questa sia una cosa inverosimile. Questi silenzi, questo famoso bacio non dato, ma che stava per essere dato; questo camminare l'uno a fianco dell'altra, nella nebbia, con la certezza che si separeranno, senza che accada niente... Ebbene, egli non pensa affatto che sia una cosa inverosimile, come sarebbe nel suo temperamento di pensare; e nemmeno rimpiange nulla di quanto poteva essere e non è stato... Sarebbe, perbacco, una ricaduta? Sarebbe il ripiombare nella cattiva abitudine, ingenua e risibile, di... Non osa pensare la parola, perché non vuole sciupare la cosa bella e semplice, e anche dolce, che è accaduta. Cioè, in pratica, che cosa? Niente: quasi un bacio... Il vocabolario della tenerezza, a questa voce, è pieno di sfumature: ci sono i baci appassionati, violenti, oppure teneri, oppure dolci, oppure i baci che sono tante altre cose diverse; ma non c'è il bacio che sta per nascere, che è appena un presentimento, che è « quasi » un bacio...

(E rimane così, un « quasi », anche dopo, allorché si lasciano, senza dirsi molto di preciso e di chiaro, senza promettersi di rivedersi, né domani, né chi sa mai quando. Ma entrambi sanno, sono certi, di ritrovarsi. Questa cosa che c'è tra loro, non finisce. E come potrebbe finire, del resto, una cosa che non è neppure incominciata?).

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA

ALLA GLORIA

Occhi piangenti le lacrime della condanna.

La noia del produttore e una madonna buona.

RIASSUNTO DELLE PUNTE PRECEDENTI: - La signorina Erikson, prelevata dalla fila delle comparse, da Rudy Mac Teague, il « pressagent » della Metro Goldwyn Mayer, che le ha offerto la parte di interprete nel film « La fiumana », è da lui avvertita della lotta che dovrà sopportare per la gloria che merita. Al teatro di posa, essa sente tutta una falsità rovesciarsi sull'anima, per cui non ha più che un desiderio angoscioso: che il supplizio finisca per poter tornare all'aperto, per respirare.

VI.

Due mesi durarono le prove, supplizio dell'anima e del corpo, e per due mesi unico conforto dell'esordiente fu l'evasione, a prove ultimate, nella libera luce della primavera, fra i prati verdi e i cipressi neri della campagna. Stimmel aveva dovuto permanere a San Diego negli esterni del suo film e in casa non era rimasta che Perla, la serva africana, apprendovi solo tratto tratto, Mischa Goldschmidt per le dovute verifiche contrattuali. Potè così in quei sessanta giorni, visitare tutta la feroce e spietata Hollywood, oltre ai dintorni: Beverly, la « collina sacra », con le sue trecento reputatissime villette sparse fra gli eucalitti e le vigne vergini; Pomona, in pieno sole fra i poggi, lieta d'un ranch dove cantavano, badando agli armenti, dei mandriani di passaggio; Pasadena, annunciata da un mulino a vento, da una fontana multicolore, e dal lamento di certi emigranti russi che innestavano gli albicocchi. Le piaceva anche un paesino, di pura impronta spagnuola, di cui aveva sempre ignorato il nome: la chiesetta gesuita, che allinea le sue tre campane su un solo trespolo: e intorno la banca, il bar, il drug-store, la casa dello sceriffo, la stazioncina di petrolio con la sua corte insabbiata, il tennis col suo giardinetto di girasoli. Un miglio in là era un altro paese abitato, invece, da vignaioli del Monferrato; e fra gli apartment houses apparivano allee, pergole alla piemontese con dei glicini, delle api, delle panche per riposare; e fatti ancora cento passi, era una colonia irlandese, col suo gioco di bocce — dove invece delle bocce erano usati dei ferri di cavallo — la taverna rumorosa, il tempio di forma bislacca, forse battista, forse cattolico, forse presbiteriano, costruito in quello stile gotico e coloniale che ha tanta fortuna in California, con dei vetri ingenuamente colorati alle finestre e dei frulli di stornelli un po' dappertutto. Anche lì, come dovunque, il fasto s'alternava alla miseria: baracche e accampamenti dove si viveva in cenci e alla rinfusa davano il cambio a palaces, a grossi alberghi, o a quelle villette dove la pietra squadrata e il legno grezzo fingono un'umiltà che poi il comfort dell'interno smentisce: dimore per lo più, di produttori o di divi, sempre con la stessa siepe d'agrifoglio, la stessa serra di cacti, e lo stesso pappagallo che dall'alto d'una veranda sgrida i passanti, o esige dalla cuoca negra, strepitando, il chicco di caffè.

Fu un giorno anche al Greenwich Village. Là i suoi cari alberi s'addensano fino a formare dei veri boschi: agrifogli, querce nane, pini, castani, erbe spinose, pietraie sconvolte. L'arrestarono, una sera, anche i trilli d'un usignuolo che però poi seppe essere meccanico. Gli usignuoli, non si sa perchè — ma forse, aveva detto Mischa, per non avere le paghe dei divi — in America si rifiutano di cantare. Uccelli meccanici si dice siano sparsi anche sulla strada che da Beechwood sale a Beverly, tutta tappezzata il giorno da manifesti pubblicitari, tutta allucinante, la sera, di scritte luminose. E quando lo seppe, non ci passò più.

Tornò invece, rapita, incantata, col permesso di Teague che una volta pure l'accompagnò, all'isola di Catalina. L'acquario illuminato che s'inoltra nell'oceano, e dove la notte si balla, in abito di gala, alla vista di pesci mostruosi dagli occhi attoniti, dai guizzi iridescenti, con musiche

che indugiano e si smorzano, sotto lampade color di rosa, ma rivestite di tulle, in modo che la luce investa soltanto i flutti lasciando le coppie in ombra, le sembrò realizzare una illustrazione di favola: ma di quelle fiabe scandinave che Stimmel le aveva dato da leggere affinché serbasse l'anima fresca. In quella penombra d'avello i danzatori vagano come spettri, come naufraghi cullati dal mare, come nere alge sfiorate da natanti muti, baffuti, fatti enormi dalla parete di cristallo, con occhi di fuoco e colori di sortilegio! Ma l'isola le piaceva tutta: anche in quei punti romiti dove un giorno aveva visto, solitario, l'ebreo Charlie Chaplin pescare la tuna. Incontrandosi si erano guardati, entrambi, sospettosamente. L'uno aveva il pudore della propria celebrità, l'altra del proprio ignoto. I due sguardi si sfuggirono, forse per essersi indovinati.

Altri week-end, sempre col permesso di Teague, passò al Chatsworke Lake, in vista delle montagne di San Fernando, dove giravano degli esterni, e dove aveva luogo, la domenica, un rodeo di cow-boys. « Badate — le aveva detto Rudy, — che nella regione vi sono dei briganti ». « Peggio per loro: — ella aveva risposto: — sono povera, e non troveranno nulla da portarmi via ». In verità, aveva soggiunto Teague, in California non sono da temere tanto i briganti quanto gli automobilisti. I quali, andando a cento chilometri all'ora, non ammazzano di meno, e per giunta puzzano di più. Si facesse, ad ogni modo, accompagnare da Bing, ch'era una buona guida: e si munisse d'un « ventaglio da orsi », cioè d'una rivoltella, che ad Hollywood tutte le ragazze maneggiavano con la facilità d'uno spruzzatore.

Bing, l'ex-vilain che aveva perduto la faccia feroce, e quindi l'impiego, in seguito a una buona azione, l'accompagnò dunque a Chatsworke, lungo la strada di Cahuenga, montando l'uno e l'altro un broncho, o cavallino del Texas; le stesse cavalcature usate dai cow-boys per avviarsi a quel rodeo, dove poi invece saltavano in groppa, per ammansirli, a dei puledri selvaggi. Taciti e spavaldi, con delle arie da hidalgos, i domatori salutavano le donne agitando il cono vistoso del cappello: e taluno era fiero delle sue piccole mani da gentiluomo, altri dei suoi neri mustacchi circonflessi. Tornavano la sera, in lunga fila, avendo in testa e il cavaliere e il cavallo premiati. Questi portava al collo un grosso sonaglio, di cui ad ogni passo s'adombrava. Tant'è vero che la gloria può diventare un incomodo persino per i quadrupedi.

Una galoppata di banditi nella pianura, sotto il sole a picco, diede un po' di batticuore alla visitatrice: tanto più che avevano preso, incontrando un'altra masnada, a tirarsi revolverate nelle gambe. Bing la rassicurò. Erano dei finti briganti, e le

cabine mobili che si vedevano laggiù, sotto una cortina d'alberi del pepe, indicavano come venisse ripresa la scena d'un film. Bovari dell'Oklahoma, pastori del Nevada, cavalanti del Montana erano infatti attendati per un western di Tom Mix: cappellacci, cinturoni, scarponi flosci, camicie dai colori accieccanti, due polsini di cuoio, una pistola per parte. Mandre di puledri in libertà lasciavano il corral per l'abbeveratoio; un conducente supino, guardando il cielo bianco, cavava da un'armonica suoni strati come sbadigli; e dall'uno all'altro gruppo l'auto-ristorante di Brandstatter portava le colazioni bell'e pronte: una trovata del vecchio Mix, come spiegò la guida, il quale nelle sue pellicole può affrontare qualsiasi rischio, qualsiasi sacrificio — valanghe, diluvi, tradimenti, bestie feroci, pellirosse — ma fra



Jenny Jugo.

l'uno e l'altro martirio non soffrirebbe di mangiare una zuppa che non fosse riscaldata a dovere. Altre scene d'esterni apparivano fra il lago e la montagna: un souk arabo, un lembo di Costa Azzurra, un accampamento di Crociati. Dei massi di cartone s'erano dovuti inserire alle piante per figurare la foresta pietrificata del Colorado: ed ora vi riposavano, pancia all'aria, dei paladini medievali, se pure non erano degli arcieri babilonesi, di cui uno suonava il mandolino. Riprendeva il mandolinista, negli intervalli dell'azione, il motivo lontanante dell'armonica: ed ecco fra i due strumenti si levò un canto, d'una certa soavità nella sua estrema monotonia, da un gruppo d'indiani autentici scritturati insieme coi figuranti, che s'erano raccolti in cerchio intorno ad un fornello. La guida tradusse le parole:

« Oh, amante mio, lasciati chiamare mio figlio! Quale più dolce nome può darsi all'uomo che si ama? »

E finalmente fu la volta di Slim Talbet, la controfigura obbligata di tutti i western, che quel giorno avrebbe dovuto apparire in un'automobile

in fiamme, e con essa, spiccato un salto da una scogliera, riprendere il cammino lungo il margine di un precipizio. Ma Bing scosse il capo, volgendo lo sguardo altrove. Non gli piacevano quelle cose. O quanto meno, non gli piacevano più. Di che è mai fatto il divertimento degli spettatori, al cinematografo! Erano forse meno crudeli quelli degli antichi pagani, per cui nessun ludo gladiatorio poteva valere senza pericolo di morte? Anche Bing aveva rischiato la vita, più d'una volta, durante la sua carriera di fellone. Ricordava quel giorno che impiccato a un albero del pepe per castigo d'una delle solite ribalderie, i compagni, per ischerzo, l'avevano lasciato là con la gola nel capestro, proponendosi di slegarlo qualche ora dopo. Poi, ubbriachi, s'erano dimenticati; e già l'appoggiato veniva mancando ai piedi, già l'infelice stava rantolando, quando la corda, per fortuna, si ruppe da sola. Dio aveva avuto pietà del povero villain, che pure, legate le mani al dorso, non aveva potuto raccomandarsi a lui neppure facendosi un segno di croce!

Terminate le riprese, e passata la Fiumana al montaggio, Mischa Goldschmidt non mancò d'informarla, con parole che tradivano il perfido giubilo che ne provava, come il regista avesse tagliato via quasi per intero, dalla pellicola in lavorazione, le scene si lungamente girate tra lei e il messicano delle basette. — Cut! Cut! — non aveva fatto che ordinare il director, ogni qualvolta i due innamorati s'affacciavano allo schermo: e aggiungendo, rabbiosamente, che non riusciva a capire se nelle loro strette essi volessero baciarsi, oppure mordersi la faccia.

Pallida, essa ascoltava l'omicciatolo, senza il coraggio né di domandargli altre notizie, né di farlo tacere. Capiiva, soltanto, che la sua esistenza hollywoodiana era condannata; che avendo trovato per miracolo, dopo il rifiuto iniziale, il modo di farsi guardare in viso, questo viso era ancora ripudiato; che non se ne voleva sapere; che, insomma, era la fine. Tornò ai suoi andirivieni, alle sue escursioni solitarie. Sperò, ma invano, d'incontrare il fanciulletto che parlava norvegese; sperò d'incontrare Rudy, senza però l'ardimento di domandargli un colloquio. Cercò ancora di svagarsi fra campi e giardini. Ma ormai anche il paesaggio le pareva nemico: gli alberi stessi la scacciavano; i veri non meno di quelli dipinti nei fondali degli studios; il cieco di Sunset Boulevard, colui ch'essa aveva incontrato uscendo dalla prima visita a Mac Teague, e in cui ancora s'imbatteva qualche volta, era certo meno straniero di lei su questa terra, dove poteva rimanere a cercare la carità.

Anche la natura ormai le pareva mentitrice, convertita in un enorme scenario su cui gli astri s'accendevano come delle lampade mercuriali. Il cielo era un pannello, le piante

greve per correggere le tinte e ottenere che un certo rosso di sole, secondo i consigli del fotografo francese, diventasse del rouge confusion. La luce medesima, quella medesima luce californiana che di pieno giorno rade le strade, le appariva artificiale, anzi anormale, irradiata soltanto da qualche nascosto sunlight. Le foglie dei cacti erano di zinco, quelle delle palme di cartone, gli amanti dei pioppi, dei coriandoli di carnevale. Dietro la fronda agitata dei salici, l'occhio sospettava un ventilatore; e dei praticabili fra le montagne; dalle rotaie sotto le case, smontabili allo stesso modo delle strade, delle piazze, dei bar, delle cafeterias. Era a questo punto delle sue meditazioni, quando si sentì chiamare da una voce d'uomo, piena d'un allegro stupore.

— Scusatemi se vi fermo, miss. Sono John Rickert, e ho già avuto il piacere d'incontrarvi, se non d'esservi presentato, nell'ufficio di Fred Shannion. Scusate, anche, se vi dimostro la mia meraviglia. Al Pantages, tra mezz'ora, si deve girare per la prima volta il vostro film, e voi andate da tutt'altra parte, con l'aria di pensare a tutt'altra cosa?

Lui ci andava, viceversa, a quel preview; che lo interessava molto, aggiunte galantemente, a causa della sua interprete. Ma perchè l'interprete, proprio lei, se ne disinteressava? Solweig, che non era neppure stata avvertita, accusò la propria timidezza. Non voleva assistere alla proiezione, non osando guardarsi in faccia.

— Avete dunque paura d'uno specchio?

— Si tratta d'uno specchio deformante, Rickert. Quel film, per me, non è altro. Vi ringrazio, comunque, della vostra attenzione.

L'indomani, quando Mac Teague la mandò a chiamare da Goldschmidt, capi subito, dal viso scuro dell'uno e da quello gonfiato dell'altro, che l'esito del preview era stato, almeno per lei, negativo. Capi anche, però, come il pressagent dissimulasse nell'asprezza dei modi un accoramento sincero, e glie ne fu grata. Poiché la sua anima, ambiziosa ma generosa, era fatta così poche cose riuscivano a farla felice, ma cose minime, in compenso, riuscivano a confortarla nell'infelicità.

— E' andata male, figliuola. Me ne dispiace. Bisogna anche convenire che siete capitata malissimo. La Scandinavia non è di moda, quest'anno. Tutta Hollywood non si occupa, adesso, che del Padre Divino e delle sue negre, del rajà e delle sue quattordici mogli. Capirte, sono quattordici: e la gente non arriva a capire come siano riuscite a passare dalla Dogana, che fa tante difficoltà per una dattilografa sola...

— Ditemi francamente, Teague, che non sono piaciuta.

— Siete passata inosservata: ecco. Ma è forse colpa vostra? La vostra parte era stata quasi tutta tagliata via. La colpa è delle forbici...

— E i giornali, che dicono?

— Non voglio ripetervele, miss Erikson. Sapete come sono fatti i gazettieri in questo dannato paese. Essi sono incapaci di un'umana indulgenza; come, d'altra parte, sono incapaci d'una critica intelligente. Non sanno che lusingare chi ha fortuna, e vilipendere chi non ne ha.

— Ditemelo voi, Goldschmidt, quello che hanno scritto i giornali.

Mac Teague si fece alla finestra per seguire un volo di rondini. Anche la donna, mentre il nano parlava, finse distrattamente di guardare le rondini. L'avrebbero passata intera, loro, la stagione in California, senza essere rimandate da una cattiva stampa al loro paese d'origine!

— Mah! Hanno scritto che avete dei begli occhi, ma « di troppo sguar-

Ricevo questa lettera di Marco Ramperti.

Caro Doletti, per il « romanzo hollywoodiano » che « Film » va pubblicando (atto d'accusa documentatissimo contro i sistemi del cinematografo americano) tenuto conto di qualche dubbio di lettore, è necessario un chiarimento.

Tutto quanto nel mio libro è citato risponde a una esatta, assoluta verità. Quanto poi vi è narrato, assai seconda quell'estrema probabilità che ogni romanziero può considerare, per diritto d'intelligenza, equivalente alla certezza storica.

Tuttavia, anche per la parte narrativa, mi sono valso di documenti reali, attestabili, precisi. Come ognuno può vedere, essi sono numerosi; come ognuno vedrà, essi concorrono tutti a illuminare — oltre al mal costume americano, così radicato anche nel mondo delle movies! — la vicenda tragica d'una gloria, ottenuta, come quasi tutte le glorie, a prezzo della felicità.

Ora tutti avranno riconosciuto la protagonista. Il diverso nome che le è dato, è soltanto un velo gettato sopra una nudità: doverosa concessione ad un pudore. Taciuto è anche il nome di due uomini che realmente l'amarono, e che realmente — poetico sacrificio — arsero nel suo il proprio destino. Il terzo amante è di fantasia, ma simboleggia tutti coloro, noti e ignoti, di cui la gloria della somma attrice si valse, senza che potesse valersene il cuore. Che è il dramma, appunto, svolto nel mio racconto. Dei tre uomini sacrificati, l'uno rivelerà Edda Olsen nel sentimento, l'altro nel sangue, l'ultimo nella volontà. Tre vittime necessarie ad una sorte sola: a una grandezza senza limiti pari a una sventura senza fine. La favola di Pigmaleone, insomma, ingigantita e rincrudita nel tempo. Poteva dunque tentarmi. Mi tentò. Non è altro da dirvi. Vi saluta

Marco Ramperti



Marina von Ditmar, l'interprete di «Una moglie per me». (Prag. Film - Film Unione).

influyente della Metro, uno dei magnati onnipotenti della cinematografia americana, voleva parlarle. Aspettasse Goldschmidt tra un'ora. L'avrebbe condotta subito da lui.

Dalla faccia accasciata dell'adepto capi subito che la notizia era buona. Mischa si rifaceva umile con lei, appunto, da quando un potente le aveva messo gli occhi addosso. Le cose erano andate in questo modo. Thalberg, il «Napoleone d'Hollywood», l'uomo che lavorava diciotto ore al giorno, soffriva da un anno di nevralgia. Vani ormai tutti i sonniferi, per ridare un po' di requie al suo essere logorato, i medici gli avevano suggerito tutti i rimedi che non si trovano in farmacia: bere, giocare, prendere moglie, occuparsi di parole in croce. E così egli aveva bevuto, giocato, sposato Norma Shearer, risolto dei cruciverba. Ma l'insonnia e la malinconia erano rimaste. Chi non sa la malinconia di Irving Thalberg: colui che porta sempre una rosa bianca sulla marsina grigia, come un fiore sopra una tomba? E così, il giorno prima, s'era trovato con John Rickert al preview della *Fiumana*: ma solo a titolo di curiosità, per assistere a quel duello a frustate di cui tanto s'era parlato, e anche un poco per vedere che faccia avesse quell'esordiente, quella scandinava di cui s'era scritto che dava dei baci d'amore con degli occhi *raged*, da condannata a morte. Ma in verità non aveva fatto che annoiarsi, trovando il duello idiota e l'attrice buffa. John Rickert era d'accordo sul primo punto; non sul secondo. Secondo lui Edda Olsen era difettosa, non però insignificante. «John: — gli andava dicendo Thalberg — tu hai già bevuto troppo, quest'oggi, e siccome è giorno pari, hai il vino buono. Nei giorni dispari l'hai cattivo, e prendi a pugni i registi. In quelli pari, trovi interessante persino un'Edda Olsen». Finito il preview andarono a cenare al Derby, poi a giocare al Glower. Ma rincasando verso il tocco, Thalberg ancora non aveva sonno; e come passavano da Culver City, gli venne l'idea d'entrare nella sala d'operazione. Era uno dei suoi scialbi, disperati divertimenti: vedere un film all'incontrario, oppure al rallentatore: od anche girare le parti tagliate via dal regista, quelle proibite dal censore. Stavano ancora sul tavolo operatorio gli scarti della *Fiumana*, e l'impiiegato di turno fu chiamato apposta per mostrarli al producer annoiato, che se ne riprometteva qualche godimento. Intanto Rickert, vinto dall'alcole, aveva preso sonno, e Thalberg era rimasto per un'ora, per due ore a tu per tu con l'immagine dell'attrice ridicola. Magnetizzato? Stregato? Non si sa. Fatto è che si decise a svegliare l'assopito, ma dopo due ore, per dirgli che aveva ragione lui, e che effettivamente Edda Olsen aveva del buono. Come l'altro non si destava, insistette: «John — gli aveva detto. — E' vero che quella donna ha delle espressioni d'amore, le quali somigliano a dei presagi di morte. Ma forse che amore e morte, confinando, non si assomigliano?». L'altro dormiva sempre. «Ascoltami, John — aveva detto l'insonne. — Ci sono delle cose che si capiscono soltanto la notte, e soltanto quando si è soli...». Rickert allora s'era svegliato. Ormai però spuntava l'alba; e siccome il giorno era dispari, aveva risposto, seccatissimo, di lasciarlo in pace.

(6. Continua)

Marco Ramperti

do»: gli occhi degli idoli etiopici, che guardano da tutte le parti! E che anche la vostra bocca è interessante, benché un po' sempre schiuffolosa: ma che i due incisivi centrali sono troppo lunghi e disuniti; e che benché i denti distanti siano indizio di felicità, siccome la felicità va sempre sacrificata alla gloria, così bisognerebbe rifarli riaccostandoli di più.

ne riconoscente, s'allontanò senza dir parola, con un'ultimo sguardo alle rondini garrenti.

Pianse, tornando a casa; e fu il solo abbattimento in tanti giorni di sconfitte. Pianse pensando a Stimmel, non a sé; all'uomo che, amandola, aveva creduto in lei. Ma Stimmel non era là. Le stava vicino soltanto Perla, la serva, che piangendo a sua volta nel vederla afflitta, senza troppo capirne il motivo, dava ogni tanto uno sguardo di rampogna, rovesciando le palle degli occhi come fanno i negri, verso la Madonnina dai guanti di raso, impassibile nella sua teca di cristallo, che non aveva fatto la grazia.

Si tolse allora da quelle lagrime che l'avvilivano, e, risoluta, scrisse una lettera ad Hans. Avrebbe lasciato Hollywood, dove ormai la propria sorte era segnata, senza aspettare ch'egli tornasse da San Diego; si sarebbe imbarcata per la Norvegia, non intralciando più oltre con un peso morto il suo destino. E in Norvegia egli l'avrebbe raggiunta, quando questo destino fosse compiuto. Era giusto che la gloria spettasse a lui, che la meritava. Ella non ne era degna, e tornava dunque al suo impiego di sartoria. Poi, come Perla riaccedeva, ad una ad una, le candeline intorno alla Madonna d'alabastro, ad una ad una preparò le sue valigie. Vegliò tutta la notte rifacendole: non che fossero molto provviste, ma perchè avevano portato troppe speranze, e troppo preziose — preziose assai più che i diamanti cercati dai doganieri — e doveva quindi ripensarle tutte, nel momento di dar loro l'addio. Suggellato il bagaglio, e ormai giunto il mattino, si disponeva finalmente a concedersi un po' di riposo, quando una telefonata di Mac Teague, d'estrema urgenza, tornò a impedirle di coricarsi. Irving Thalberg, l'uomo più

do bene. Poi? — Poi, come dire? Ha scritto un redattore di *Woophee*, ma non ci badate: è un giornale di ricatti, che le vostre mani strambe debbono ricordarsi dei lavori di sartoria. Oh, una calunnia senza dubbio!

— Niente affatto. Ero appunto commessa d'un magazzino di sartoria; ma prima ancora, fatelo sapere al redattore di *Woophee*, preparavo le saponate in un negozio di barbiere, e le spennellavo in faccia agli avventori. C'è dell'altro?

— Oh, miss! — Immagino abbiano parlato anche delle mie lentiggini, dei miei piedi lunghi. Continuate. — Ecco, sì. Un altro poi ha detto che Lillian Tashman dovrebbe insegnarvi a vestire: un altro, che con degli *halos* alla Mae Murray le eflidi si potrebbero nascondere; un altro ancora, che i vostri baci sono troppo atterriti, e che non fanno pensare a dei convegni d'amore, ma a delle condanne al patibolo...

— Mischa: — ordinò il principale togliendosi dalla finestra. — Riaccompagnate la signorina. La manderemo a richiamare non appena ne avremo bisogno.

Dagli occhi di Teague che, nello stesso tempo, la spiavano e la sfuggivano, eia capi la compassione per una sorte ormai condannata: pietà che lottava, nell'anima di lui, con l'asprezza istintiva. Troppo orgogliosa per accettarla, anche essendoglie-

* La compagnia Govi riprenderà prossimamente le rappresentazioni a Genova.

* Il regista tedesco Hans Steinhoff, cui si devono importanti opere cinematografiche, specie di carattere biografico, ha terminato in questi giorni le riprese del suo nuovo film di produzione Terra, intitolato *Gabriele D'Ambrone*. Si tratta, scrive l'Agenzia Centraleuropa, di una riduzione cinematografica del dramma di Richard Billinger che negli ultimi mesi ha ottenuto un successo incondizionato sulle principali scene della Germania. Gli interpreti principali di questo film sono Gusti Huber, un'attrice che si è già distinta nell'interpretazione della stessa parte al Burgtheater di Vienna, Siegfried Breuer, Christel Mardayn ed Edward Balser. Come si ricorderà, le opere più importanti dirette negli ultimi tempi da Hans Steinhoff sono *Ohm Kruger* e *Rembrandt*.

QUESTA VOLTA...

Questa volta ho parlato con Spadaro.

Io parlavo e sua moglie dormiva: ma questo, badate, non già perché i miei concetti e argomenti fossero tali da consigliare « un soggetto » — dico a Milano — o un pisolino, per intenderci, ma solamente perché alle cinque del pomeriggio la signora Spadaro, per consuetudine, dorme. Dorme dalle dieci e mezzo della sera precedente.

E nemmeno bisogna supporre che, a un metro di distanza da quel sonno, Spadaro e io ci dessimo la minima pena o prendessimo le più elementari cautele dettate dal riguardo che si deve alle signore che dormono; segno, che non conoscete Odoardo, se seguiste un simile ordine di idee.

Odoardo, parlando, è sempre come si esibisce nel suo numero di prosa musica canto danza. Se non ha strumenti a portata di mano, ma è difficile, supplisce alla momentanea mancanza con la proteiformità del suo apparato vocale, che gli consente di accompagnarsi, parola per parola, frase per frase, con trombe e sassofoni, fisarmoniche e batterie, con la più brillante autonomia di mezzi naturali, nessuno escluso.

Perché, a dir la verità, non parlavo io: parlava Spadaro. Parlava cantava suonava e danzava Spadaro, raccontandomi la trama di una nuova rivista, che ha ora scritta in collaborazione con Cagliero e che fa conto di rappresentare a Milano nella prossima primavera. S'intitola Viaggiate con me.

— Dove, Odoardo?

— Nel mondo della fantasia, si capisce. Vedi, caro: gli autori di riviste sono infinitamente più onesti e più seri degli autori drammatici. Costoro, tutte le volte che hanno da raccontarci i più strampalati e assurdi fatti, ti portano a Budapest e dintorni, e chi s'è visto s'è visto. Noi, invece, facciamo partire un piroscapo per il mondo della fantasia. Io non ho mai capito perché gli autori di riviste spesso vadano a crearsi inimicizie, definendo le località dei loro quadri o scenette. Sempre ricordo, invece, quella volta che prendemmo in giro la scrittrice di un paese immaginario (facevamo accortamente svolgere la scenetta in un paese di pura fantasia) e la chiamammo Luciana, un nome che in un paese di fantasia non costituisce la minima allusione: poi, le demmo un cognome, anche questo assolutamente fantastico: Pocherelli. Gli ne dicemmo di cotte e di crude, ricordo, da levare la pelle, come si dice. E tutto andò benissimo. Ma questo perché? Perché, come dico, quelle cotture e cruderezze erano dette e cantate in un ambiente di assoluta fantasia; quella Luciana Pocherelli era un personaggio puramente immaginario. Fu come se avessimo detto in avansipario, prima della scenetta: « Signore e signori, i nomi e i fatti presentati nel quadro seguente sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale... ».

Non state a pensare che Spadaro dica tutto questo in prosa. Vi ho già spiegato che ogni suo discorso è una esibizione. Dice e inframmezza ogni battuta con un particolare dettaglio musicale di sua creazione, levandosi dalla poltrona per andare a battere il tempo sul marmo del comò, aprendo parentesi per effettuare un commento di violoncello, clacchettando sul parquet, con accompagnamento imitativo di jazz.

La signora Spadaro dorme.

Lui, Odoardo, è sempre più sveglio che mai. Passano primavere, e pure qualche inverno passa sul biondo dei suoi capelli. Comincia pure a nevicare su quelle tempie, sì che l'oro di un tempo si va facendo argento. Ma lui, no: lui s'è corazzato nei suoi trent'anni di Spadaro internazionale — voglio dire: di Spadaro di trent'anni — cinque lingue, sei strumenti, cento canzoni, mille barzellette e non so quanti milioni di...

... di modcolli fiorentini — dice fermandomi la parola sulle labbra. — Perché la mia moglie dorme, ma il Fisco no.

● UNO QUALSIASI (CREMONA). - Ne ho cinque, fra tutti. L'ultimo, in ordine alfabetico, è il maestro Guido

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

Zuppellato, critico teatrale del « Gazzettino » di Venezia. Degli altri quattro amici incorruttibili, irrefragabili, inflessibili ad ogni tempesta che possa travolgerci e dividerci, forse un giorno vi dirò. Forse.

● CARMELITA E COMPAGNI (TORINO). - All'amministrazione, all'amministrazione, io non c'entro.

● CREOLINA (ALESSANDRIA). - Secondo me, gli occhi di Elli Parvo. Ma voi siete donna, e certe cose non potete capire, non potete provare. A meno che, nel caso di questo « a meno che » tentate di sostenere per quarantacinque secondi consecutivi lo sguardo di Elli Parvo, poi ne discorreremo. Io mi ci provai una volta, due anni or sono: dovettero portarmi via.

● NUMERO QUINDICI (BERGAMO). - In un film che si intitolava Il Principe dell'Impossibile, di cui ricordo soltanto questo: che si scorgeva, alla primissima scena, un treno in arrivo. Poi un tale si levava su da una panchina nelle adiacenze del binario, e si gettava sotto le ruote della macchina. Passato il treno, l'uomo si risolleleva, si spolverava, con gesto di palese disappunto, il bavero della giacchetta ed andava a girare il resto della vicenda di cui mi rimangono scarse zone di ricordo. Anche nel ricordo di Ruggeri devono sussistere lacune del genere. Guai se Ruggeri non avesse lacune, nella Sezione Cinema dei suoi ricordi di attore. Stoppa, invece, lacune non ne ha.

● GIORGIO P. (MILANO). - Non do indirizzi. L'unico indirizzo che cerco di dare è questa rubrica, affidatemi da Mino Doletti. E voi vedete che non ci riesco. Ehu me miserum.

● ANONIMO SETTIMANALE. - Vedi sopra: ma volevo dire che non do indirizzi privati, di attrici ed attori. Solo indirizzi di pubblico dominio. Ma fin da ora posso dirvi che è a Venezia. Basta « Venezia », figurarsi!

● FRANCA BALEOTTI (BOLOGNA). - Il direttore mi incarica di ringraziarvi. E di salutare Bologna, la « vostra » Bologna, come dite. Ed anche un poco la « sua », ed anche un poco la « nostra », di noi tutti che avete ricordato, aspettati e ritrovati in « Film ». Cara Bologna. Ecco vedete, Franca: noi s'è nati qua e là, giù e su per questa terra nostra, e il destino ci ha portati su e giù, là e qua. E questo album di pagine sparse (ogni tanto raccolte e fermate nel ricordo) che è la vita nostra, sempre, ogni volta che andiamo a sfogliarlo, si apre da sé alla pagina Bologna. Ciao, Bologna, sorella amica amante bella dell'età più bella.

● M. GIORDANO (CASTELL'ARQUATO). - E grazie anche a voi. Adesso vi tolgo talune fra le vostre curiosità. Sì, si continuano, come avrete letto su questo giornale, a girare film. A Venezia, in due stabilimenti, per ora. E chi sono io? Ma che ne so? Io « mi son un che quando Amore spira noto: ed a quel modo eccetera ». Come mi chiamo? Mi chiamano Mimi, ma il nome è Lucia. O presso a poco. Va bene? quanto alle altre due curiosità, non ve le voglio togliere. Sarebbe ingiusto e indelicato da parte mia. Ma ci scherzate? Andare a portarvi via delle curiosità, in questi tempi? Con che coraggio?

● F. BORSATTI (CREMONA). - Non siete d'accordo con Doletti quando Doletti afferma che non c'era bisogno di incomodare Berry, e che di Berry ne abbiamo anche di marca nazionale, di eccellente fattura? Dite che Doletti sminuisce, con questo, la capacità e lo stile dell'attore francese... Ma niente affatto. Vi immaginate che Doletti si metta a sminuire, con tutto quello che ha da fare? Io son certo, invece, che se avesse tempo di sminuire (ma dove ce l'ha) egli dedicherebbe un paio d'ore al giorno allo sminuimento non di tutto quanto Berry, che sarebbe una fatica d'inferno, e per giunta da pazzi, e per di più vana e presuntuosa, dato lo stile e la capacità di cui sopra, ma solo un poco, un pochettino, un pochettino le mani, quelle mani parlanti come dite, e sonore. Una bella fortuna, sapete, che non si debbano doppiare le mani di Berry, come la sua voce. Dove si andrebbe a finire?

● SILVANA (FIRENZE). - Vedo che siete aggiornatissima su tutto. S'io sapessi solo la metà di quello che sapete voi, chissà dove sarei a quest'ora. Mi dite, ad esempio, che quelle ra-



Armando Falconi è un incorreggibile Don Giovanni...

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

(Continuazione dalla pagina 4).

Doletti consenti...? La tua recente commedia scritta in collaborazione con Alessandro De Stefani mi sospinge ad una protesta. Non per la commedia, ma per la critica. L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba fu giudicata a Milano, ampiamente e degnamente, da due rutilanti luminari; uno se ne occupò per 196 righe, l'altro per 286: le ho contate. Ma l'uno e l'altro all'interpretazione del protagonista, cioè a quella di Renzo Ricci, non dedicarono che tre righe: pure queste ho contate.

Ora, io non insorgo per Ricci, ma per me, povera Cassandra inascoltata. Già; perché proprio su queste colonne nell'estate scorsa, io ho denunciato l'eccessiva sproporzione che distingue la critica nostra fra l'esame del testo e quello dell'interpretazione di un'opera di teatro. Il quale essendo arte applicata e derivando i suoi risultati, più o meno efficaci, dalla collaborazione fra autore ed interprete, quest'ultimo non dovrebbe essere trattato da elemento del tutto marginale. Lo si approvi o lo si denigri, ma lo si esamini...

Doletti, consenti...? L'occasione mi ha proprio sedotto (1).

Non si riesce a differenziare sullo schermo gli effetti del sole da quelli della luna. E' ovvio; direte, l'uno e l'altro rappresentando, come il cinema, luce ed ombra; cioè, mancando di colore, di per sé sono fotografia. Ragion per cui e cinema e sole e luna sono come le parallele di elementare memoria che procedendo assieme non possono incontrarsi né fondersi mai.

Quando non esisteva il copyright né la Società degli Autori, gli scrittori di commedie ne affidavano la tutela ad una « diffida » o « protesta » che premettevano alla stampa dei loro lavori. Una protesta vibrata è quella che leggo per una commedia pubblicata a Milano, li 3 maggio 1877, perentoria protesta così concepita: « Agirò contro ogni abuso nelle vie legali, pubblicando anche nei giornali i nomi di quelli che la rappresentassero arbitrariamente ed avvertendo che ho corrispondenti nella maggior parte delle città dove esistono teatri, muniti di regolare procura, per rappresentarmi in caso di bisogno ».

Drastico questo commediografo. Per proprio conto aveva addirittura anticipata l'organizzazione della Società degli Autori...

Giuseppe Bevilacqua

(1) Caro Bevilacqua: ma, mentre c'eri, potevi ricordare che anche Eva Magri — la brava, la dolce, la mite — fu dimenticata, o trascurata... (N. d. D.).

gazze fumano sigarette cilene, e portano al guinzaglio cani puzzolenti, e simili. O forse, scusate, è tutto il contrario? Voglio dire che fumano guinzagli, no, sigarette puzzolenti e mettono nel bocchino cani cileni? Assicuratevi bene. Infine dite che questo Innominato vi ricorda, chissà perché, un personaggio dei Promessi Sposi. Mah! Proprio non riesco a capir come, nemmeno io. Adesso che ci penso, avete ragione. E' proprio un personaggio di quei Promessi Sposi che conoscete voi, E' chiaro; sono Carlo Ninchi. Ma come, Carlo, tu eri io e non mi dicevi niente? Ah birbante.

● A. ZANETTI (GESSATE). - Il direttore mi incarica di rispondervi e di assicurarvi che non vi dimenticherà. Ho letto anch'io la vostra lettera, e vedo che effettivamente meritate di essere segnalato e provato. Lo sarete, abbiate fede. Sedici anni! O ricchezza senza nome, figliolo mio! Sentite: appena si produrrà qualche film a Milano, verrete giù a fare un provino. Va bene?

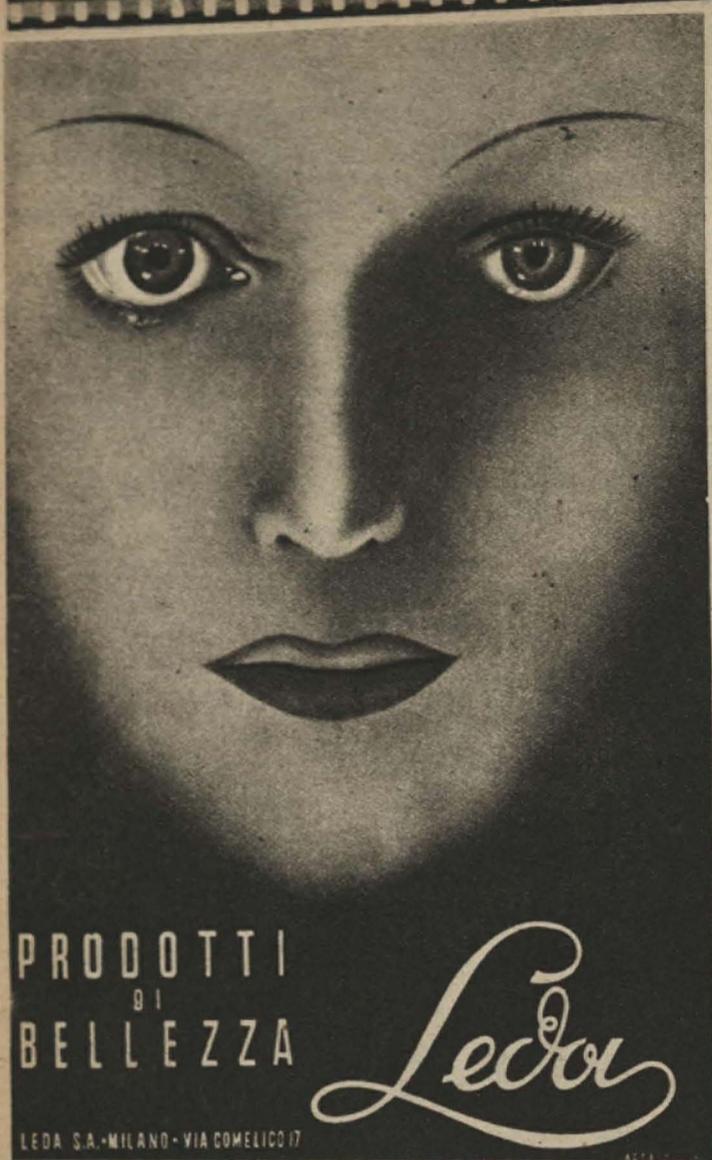
● ROSARITA (FIRENZE). - Certo, cara, certo. Sono qui per questo. Raccomando visite brevi. Visite metaforiche, s'intende. Metaforiche e metapagina: poi sono tutto per voi; vi aprirò le braccia, sempre metaforicamente parlando, come sempre faccio, come sempre ho fatto. Rarissime volte ho tentato uscir di metafora, e, maledizione, sempre ne ho riportato tristi conseguenze, talvolta con ecchimosi. Eppure non ero da buttar via, lo non so come abbia fatto tanta gente, come ha fatto Biliotti in gioventù, quando vi raccontano di donne in treno, di signore in albergo, di dame per la strada... Io so che una volta, disavvertitamente, toccai col mio il ginocchio di una donna al cinematografo, e subito chiesi scusa. Ma quella si mise a gridare Luce, Luce! Non è che reclamasse a gran voce la proiezione del Giornale Luce; reclamava luce in sala, proprio così. Per fortuna tutti credettero la prima cosa e le imposero silenzio. Anche il direttore del locale accorse a dire che avesse pazienza e che aspettasse la fine del film, di lì a momenti. S'intende che io mi ero allontanato ai primi clamori di quella forsennata. E non so cosa sia successo. Poi, francamente, ho sempre pensato che quella si fosse offesa non già pel ginocchio, ma per le scuse. E' una ipotesi, badate. Però, come dico, da allora in poi, quando vado al cinematografo, preferisco sempre la vicinanza di uomini con barba.

● G. GALI' (MILANO). - Non saprei dirvi, ingegnere. Non ricordo l'indirizzo di casa sua a Roma, poichè so soltanto che è a Roma. Se vedete ancora Dino Falconi (non Falcone, diamine) salutate da parte nostra. E ditegli che Palmieri aspetta i suoi « Assalti di schermo » come il pane. Continua a dirci che senza gli « Assalti di schermo » la vita gli pare grigia, incolore ecco.

● A. CAMPUS (MILANO). - Ho letto, che credete?, il riassunto della vostra Città del sogno, ma mi sembra un sogno che quella città possa mai apparire su qualche schermo. Non sognate mai più città di quella specie, e tutto il resto, per carità. Oppure no; scrivete qualche cosa anche di più ingenuo, di più abusato, di più 1910 ed oltre, ed allora forse farete fortuna come soggettista. Ma sarete capace? Scusate, mi avete chiesto un giudizio sincero. Adesso vi spiegate perché non v'hanno risposto mai. Sapete; non tutti hanno il dovere di essere educati, e spartani come me. Perché qui io sono spartano, non so se ve l'hanno detto.

● FRANCESCHINA V. (MANTOVA). - Siete in errore. Non ce l'ho affatto, con quell'attore, come attore. Ricordo, anzi, che tanto sulla scena come sullo schermo è divertente, spassoso, non privo di trovate. Macchiette, le sue, indovinatissime. Ma è lui, lui personalmente, una macchia. Una macchia indelebile, dilagante, pernicioso, epidemica se posso dir così, perché se tutti facessero come lui, preferiremmo mille volte la morte, magari la Morte Civile, vedete che mi fate dire.

● ORSEOLO (VENEZIA). - Toh, Orseolo, un bacino per tutto quanto dici. Ma tu non sai, non sai! Ah s'io potessi narrarti, s'io potessi condurti con me in quel giardino dei ciliegi dove nacque il fiore da te ricordato. Era realmente un piccolo, oscuro fiore, di colori assai vivi e brillanti peraltro, ma come dico piccolo ed ignoto. Pochi, passando per quel sentiero dov'esso fioriva, si curvavano a saggiarne il profumo. Era all'ombra d'una quercia anosa, robusta, aitante che avea nome Arturo Falconi. Sai, Arturone, il caro povero nostro Arturone. Allora, Arturo (come fino all'ultimo giorno della sua vita) non ebbe che un solo amore, un solo pensiero, una sola spina nel cuore, dopo l'arte sua: gli spaghetti



PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

alla napoletana. Una capanna è un piatto di « ziti », ecco. Se taluno, alla sua tavola di ristorante ordinava un brodo, « Che hai, che c'è? Ti senti poco bene? Fammi sentire il polso... », egli usciva a dire. Effettivamente non sapeva concepire che uno si ordinasse un brodo, se non per prescrizione medica. Che ti dicevo? Ah, che quel fiore sveltava modesto all'ombra di quel gigante di vegetazione. Sicché sveltava poco, diciamo la verità, e soffriva. Piangeva anche, qualche volta. Fu tra le lacrime che un giorno lontano mi disse: « Che devo fare? Buttarmi nel Naviglio? ». Allora molti si buttavano nel Naviglio, prima di tutto perché c'era ancora il Naviglio, poi per una quantità di ragioni una più sciocca dell'altra. Fu così che il Municipio di Milano decise la copertura del Naviglio, con grave disappunto dei vecchi milanesi e di tanti napoletani che la sera cantavano, lungo via Molino delle Armi: « Si gira il mondo sano - si va a cercà fortuna - ma quando spunta 'a luna - senza Naviglio non se pò stà!... ». Sia come sia, io trattenni quella creatura sull'orlo del Canale della Martesana, e la consigliai di attendere tranquilla, di aspettare con sicura fede, là sul ciglio del colle, e non le pesasse la lunga attesa... Poi ebbe inizio il coro a bocca chiusa. Era il coro di lodi, che cominciò a levarsi da giornali di città e provincia, un coro stampato sicché. In provincia, sempre più sapienti che in città, e perciò sempre più critici che la sanno lunga e non si fanno « fare fessi », scrivevano, tra lode e lode, fra brava e brava, che sì, era brava, ma imitava Dina Galli. Che andava bene, sì, ma c'erano tutte le intonazioni di Teresa Mariani. Erano i giorni che « Gandusio imitava Leigh», che « Ricci imitava Zacconi », che « Benassi imitava la Duse ». E sciochezze simili. La verità è che Elsa non imitava nessuno, perché credo che a quei giorni, le sere di riposo, non avesse una toletta da portare a teatro, né ci sarebbe andata in sottanella blu e giubbotto di lana grigia ch'era tutto il suo guardaroba da strada. Elsa, ne hai bevuti di caffelatte in funzione di cena, poiché la paga di Arturo se n'andava in sarte da teatro e in parrucchiere. Che vuol dire? Ti sei fatta strada a gomitate, a furia e fatica, fino a piazzarti in primo piano. Fu in quel primo piano che il Cinematografo ti vide e prese. Non dirne male, di questo Cinematografo, Elsa cara. Non urlare, non fare la cattiva, non fare la faccia feroce, non ci maledire tutti quanti ne siamo. Il giardino dei ciliegi, va bene, d'accordo, chi dice di no? E pure Le volpi azzurre, e pure Le piccole città, e tutto quello ch'è la tua sola vera più grande passione. Ma non farci male, non farci soffrire, non mortificarci, non insultare Amato, non lanciarsi calamai in faccia (non parlo di Clara: buttacela dove vuoi, noi siamo qui), dico di oggetti contudenti. Fai la brava, insomma. Ricordalo questo povero cinematografo: se qualche volta sta poco bene, (prende un brodo, ogni tanto), passa a vedere come va, telefona per domandare notizie, mandagli una cartolina. Insomma, non trattarlo come fai tu. Non se lo merita, Elsa.

● GELSOMATTO (TORINO). - No, per conto mio: assolutamente no. E poi, chi vi dice che non è tutto un innocente trucco, e che tornerà a noi come pecorella all'ovile? Dalle vostre parole esala un profumo di ovile che va dritto al cuore.

● GIOVANNINO F. (SARONNO). - Sì, in palcoscenico è proibito fumare: ma non già sulla scena, o nei camerini. Solo in quel tratto di palcoscenico che va dalla scena ai camerini, non s'è mai capito esattamente perché.

● GIUSEPPE L. (S. REMO). - Sta bene, riferirò in Amministrazione.

● CAMILLO M. (PIACENZA). - Idem, grazie.

● MARCO G. (BIELLA). - Suppongo che quella rivista abbia cessato le sue pubblicazioni, con l'ultimo numero di dicembre.

● GIUSTO CON CRITERIO (SAMPIERDARENA). - Non mi sorprende: donne come quelle che mi descrivete non sono nuove nella vita degli uomini di ingegno: taluni di questi uomini d'eccezione, sono affetti da mogli di assoluta incomprensione. Quando non è di peggio. Il caso di *Bergeret*, personaggio immortale di Anatole France, somiglia ai casi di cento e cento personaggi della vita. La signora Bergeret (è l'autore che lo dice) era una donna di casa, avea l'anima domestica. Eppure fu adultera. Ma l'adulterio non fu per lei che un'espansione della sua vita coniugale, un irradimento del suo focolare. Vi si era abbandonata per matronale orgoglio non meno che per le urgenze della sua carne esuberante e feconda. Aveva sempre pensato che il suo piccolo commercio fisico con l'allievo di suo marito rimanesse una pratica segreta e borghese. Sentiva che la sua colpa era piccola, senza profonda malizia, senza la passione che sola dà alla colpa la grandezza del reato e perde chi la commette. Tutto questo perché, ripeto, era



Mino Doro sorride alle ammiratrici...

AMORE E MATRIMONIO

Magnifico libro della celebre fisiologa M. C. Stopes, dedicato ai giovani sposi ed a tutti coloro che sono fidanzati.

Prezzo del libro L. 35 compreso il porto.

Richieste al reparto libreria dell'EDITRICE LIBRERIA SICILIANA. Casella Postale 23 - PADOVA



con

Rapsodia
in rosso

DH 127

verso la giovinezza

una donna priva di qualsiasi comprensione, non altro.

● PUNTO D'APPOGGIO (ASTI). - Forse Beniamino Gigli partecipa alla ripresa di film come quelli, per dimagrire. Non già in seguito alla fatica che quel lavoro gli costa, ma

pei dispiaceri che gli devono apportare, nell'intimo dell'anima sua. E' notoria l'influenza dei dispiaceri sulla costituzione fisica. E' pure notoria la preoccupazione del nostro celebre tenore per non ingrassare. Fino a poco fa, una notissima casa produttrice di paste alimentari dietetiche (si dice così o mi sbaglio) mandava in giro, per propaganda di vetrine, grandi fotografie di Beniamino Gigli, che vantava, in autografo, le virtù dietetiche (sarà così?) di quelle paste miracolose.

● FRANCESCO F. (SAMPIERDARENA). - Sì, grazioso film, d'accordo. Nazzari in veste di Nazzari è perfetto: e poi la trovata c'è. Se ne toglie quell'abito di Alida Valli, con ricami in decalcomania, tutto è pieno di gusto. Ricco, fra l'altro, di bei nasi, c'è niente da dire: un'Apparizione di nasi da fare epoca. Pensate che, ad un certo punto, tre profili contemporanei di Andreina Pagnani, Dora Menichelli e Paolo Stoppa, non hanno nulla da invidiare all'immagine di una corazzata, coi pezzi in puntamento.

● MARIANGELA F. (STRESA). - Nobili sentimenti: perseverate a coltivarli, e l'avvenire sarà vostro. Il lavoro, fanciulla mia, è la condizione ineluttabile ed eterna, onde il ricco si procura un appetito per il suo pranzo, ed il povero un pranzo per il suo appetito (Strafforello).

● LEONARDO SCORTESE (BIELLA). - Riferirò al Direttore, ma con cinque probabilità di successo su cento. Conosco l'uomo.

● G. RISTORI (MILANO). - No, mai.

● FUNAMBOLA BIONDA (VARESE). - Laura Adani tornerà presto, alle scene sulle quali la nostra ansia l'attende, come dite. (Eh beh, Lalla, tu hai delle ansie che ti attendono e non ne sai nulla? Sappiti regolare al proposito). Vi dirò di più, ci tornerà con Roldano Lupi, se le ultime informazioni sono esatte, o meglio se quello

che oggi è esatto, domani risulterà falso, come di tutte le notizie teatrali. Le notizie teatrali, le più sicure badate, durano lo spazio di un mattino.

● ESTER R. (FIRENZE). - Credo in un solo film: *Mastro Landi* di Forzano. Recentemente partecipava alle riprese di un film di Rubens: *Arcobaleno*. Poi non so di altra attività cinematografica di Spadaro. Ricordo l'attività sua nel *Mastro Landi*, che fu ragguardevole. Mi narrarono gesta epiche, addirittura, per riuscire a girare un quadro alla Galleria degli uffici, dinanzi alla « Primavera » di Botticelli, o qualche cosa di simile: insomma in prossimità di un tesoro tale, da metter paura. Mi riferirono (ma sarà poi vero? uhm!) di fori praticati nei muri della Sala per il passaggio dei cavi d'illuminazione; di orde di operatori assistenti tecnici aiuti e personale assortito che invasero la sala senza la minima considerazione; i dirigenti degli uffici assistevano a quelle gesta col cuore in tumulto, con la mente rivolta a Dio, le mani giunte... Su tutto imperava il fumo delle sigarette di Forzano. Quando tutto fu finito, i dirigenti della Galleria fecero dire una messa in San Giovanni, per scampato pericolo.

● QUEL MASSO (MILANO). - Di polvere d'oro, la cosiddetta porporina, mista a vasellina, cipria grassa ed acqua di colonia, leggermente diluita con qualche goccia di tintura di jodio. Di tutto questo, ridotto a molle pasta, Vanda Osiri spalma tutto il suo corpo, in camerino, un'ora prima di uscire in scena. Ad evitare deterioramento della fine biancheria che ella indossa, Vanda pratica sapientemente un'operazione di fissaggio, precisamente a base di alcolico fissativo. Per detergersi, voi direte? Il direttore di un grande albergo torinese mi narrava a questo proposito che ogni qualvolta la signorina Osiri lasciava l'appartamento, una squadra di facchini era mobilitata per detergere non già la Vanda, ma la sala di toletta, ridotta tutto un mosaico bizantino, in seguito alle abluzioni ed ai lavaggi della Nostra.



BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre.

Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizzimento della pelle.

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semigrasse.

Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O NATURALE PESCA O SOLARE
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	TEA O NATURALE AMBRATA O PESCA OCRATA O CREOLA
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O AMBRATA PESCA O OCRATA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	TEA O AMBRATA SOLARE O PESCA CREOLA O BRONZEA



FARIL

Le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Andrea Checchi
in una intensa espressione
presa dal fotografo Vaselli.



Laura Solari
che lavora per il cinema italiano
e germanico (film Unione).



Isa Miranda
nella sua più recente interpretazione
di "Zazà" (Foto Vaselli).



Massimo Girotti
in una scena di "Apparizione".