



**SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO**

**QUESTA VOLTA:**

**Fiori del mio giardino**  
di *Gilberto Lovero*

**Teatrino**  
di *Sam Benelli*

**SETTE GIORNI**  
di *Raffaele Calziui*

**ESSERE LA TUA DONNA**  
di *Angelo Frattini*

**LA POLTRONA N. 13**  
di *F. M. Pranzo*

**SOFFIETTI**  
di *Mosca*

**L'OTTAVO PECCATO**  
di *Mario Casalbore*

**Dissolvenze**  
di *& C.*

**STRETTAMENTE CONFIDENZIALE**  
di *l'Inominato*

**OMBRE DEL MIO TEMPO**  
di *Alberto Viviani*

**Si vede solo al cinema**  
di *Tristano*

**FUORI PROGRAMMA N. 15**

**E LE SOLITE RUBRICHE**

**PALCOSCENICO MINORE**

**L'ottavo peccato**

di *Mario Casalbore*



Questa è la storia di *Sette peccati*, una danza. Nonchè di Harry Feist, che ne è il protagonista. Nonchè dell'ottavo peccato: che pesa sulla coscienza di Feist.

Una strana storia, vedrete. S'iniziò a Roma, un mattino della scorsa primavera. Non c'erano prove, quel giorno: e Harry se ne andò a piedi, verso il centro, portando a spasso la sua indolenza. C'era nel cielo un sole pallido, marzolino; ma gli muovevan contro grossi cirri temporaleschi. Tutto fu grigio, in breve. Una grossa goccia di pioggia si spacciò sul marciapiede, un'altra la seguì. D'improvviso, tutto un rimbalzare di goccioloni.

Harry si guardò attorno: era, in quell'istante, dinnanzi ad una chiesa. Attraverso il tendone imbottito, che, più in là del portale, ne celava l'ingresso, filtrava, opaco, il suono di un organo. Quattro scalini, due balzi; e Harry fu al riparo. Di là osservò divertito le corse buffe della gente sotto l'acquazzone. Poi l'odor dell'incenso gli titillò le nari, e il suono dell'organo lo chiamò alla realtà del luogo. Quella musica... Di gusti fini, l'organista: un preludio di Bach.

Harry Feist non è uno dei soliti ballerini dai piedi più o meno intelligenti. È un artista, un uomo dal gusto educato e dallo spirito raffinato. Danzatore d'origine classica, ama e comprende la buona musica. Quel suono, e anche il tocco dell'organista, lo attrassero. Sollevò il tendone, entrò.

Una chiesa, una delle tante belle chiese romane: e, dentro, tanta gente, spintavi un poco dalla devozione e un poco, forse, dalla pioggia improvvisa. Tremolavano, sugli altari, le fiammelle dei ceri: animavano di balenii i cuori d'argento degli ex-voto. Sul l'altar maggiore, probabilmente, un sacerdote officiava; ma Harry non ci fece caso: non gli interessava. Avanzò per la navata laterale, fin sotto il pergamo: lì giunto, sollevò gli occhi, e fece volar lo sguardo fino al palco dell'organo, come per tentar di

distinguere l'organista. Ma non vi riuscì: celato come quegli era dal parapetto. Restò in alto, tuttavia, lo sguardo, e s'indugiò sugli affreschi che ornano la volta. Era la vita di un santo. Quale. Harry non sapeva; e non lo sa tuttora. Ma lo colpì la accurata espressione di quel viso, e più ancora la decorativa morbidezza degli atteggiamenti: e quanto fosse dolce il gesto d'una mano che si protendeva, benedicente, sul capo d'un bimbo; e quanto fosse austeramente nobile la curva di quel corpo inchinato dinanzi all'Altissimo.

Rimase a lungo, Harry, a fissare quelle immagini. Nulla diceva al suo spirito quella cronaca di atti d'amore e di fede, ma egli era affascinato dalla plasticità che l'artista aveva impresso in ognuna delle sue figure. Le fissò così a lungo, e tanto intensamente, che gli occhi, in quella semi-oscurezza, gli dolsero e si velarono. Allora — le note della musica di Bach si sgranavano nell'aria e piovevano sul bisbiglio delle devote — allora gli parve, all'improvviso, che quelle immagini si muovessero, un gesto inseguendo l'altro, si che tutti si fondevano in un'armonia di movimenti. Era, ai suoi occhi una danza: stilizzata, severamente composta, ma danza.

Il sole fece fiammeggiare il rosso riquadro di una vetrata: tagliò netto, sfrecciante, la semioscurità. Ma Harry se ne rese conto solo un attimo più tardi, quando il raggio rosso andò ad incendiare la veste del santo danzatore. Allora scrollò il capo, come per scacciarne le visioni: carezzò con due dita il collo indolenzito; uscì all'aperto. Tutta la strada sfolgorava di luce. Il mendico che gli tese la mano vide cadere dall'alto, appallottolato, un foglio da-cinquecento e restò allochito a fissare quel giovanotto alto e biondo che, lasciatisi dietro con un balzo i quattro gradini, s'allontanava, muovendo stranamente le mani, come se parlasse da solo.

Da quel giorno, la danza a soggetto sacro divenne il pensiero fisso di Harry: un'ossessione. Frequentò altre chiese, osservò a lungo le vite dei Santi affrescate sulle pareti. E si sorprese a pensare che i maestri del pennello del Rinascimento erano forse, senza che se ne rendessero conto, dei meravigliosi coreografi.

Uno specchio, un immenso specchio, fu il testimone muto (e poi il saggio parlante consigliere) di uno studio attento, amoroso. Rinascendo, sulla lucida superficie del

crystallo, i gesti dei santi si concatenavano in un susseguirsi armonico di plastici atteggiamenti, legati fra loro come da un filo di seta. Ma era necessaria una trama: qualcosa che potesse sorreggere alla luce della ribalta, quel ricamo nato nella penombra d'una chiesa e nel riflesso di uno specchio. E Harry pensò (o gli lo consigliarono: non sa) che quel suo santo potesse essere, come Antonio, tentato dal Maligno. Tentato e vinto: indotto al peccato, a tutt'e sette i peccati. E poi pentito: troppo tardi pentito. (S'irano santo, direte. Ma non credo, in confidenza, che Feist, artista eccellente, eccella parimenti per la solidità delle convinzioni religiose. Almeno in un certo senso).

Nacque, così, la danza che fu detta appunto, dei « sette peccati ». È questa, state ad ascoltare. S'apre il velario sulla figura del santo, rivestita di una tunica di bianco broccato a ricami d'oro: qua e là, il balenio delle pietre multicolori. (« La voglio bella come quella del Papa! », disse Harry all'impresario, e quello, col cuore in cordoglio, fece sì con la testa: ch'è voce più non aveva al pensiero di quelle sessantamila lire da deporre nelle mani del costumista). Una mano levata in un gesto benedicente, nell'altra un ramo di gigli. Un'armonia lenta, scandita guida la narrazione icastica delle virtù del santo: e par davvero che si sia animato un affresco. Ma, ecco appare il Maligno: « La vita offre altre gioie, altri piaceri, altre voluttà. Getta via quella tunica, e tutto avrai! ». Cade la tunica: il santo è uomo, e peccato. Ecco. È lo sgranarsi incalzante di un rosario di peccati: ai gesti cupidi, alle occhiate desiose che palesano l'invidia si sovrappongono le mimiche untuose, intessute di tremori frammisti alle immagini d'una gioia miserrima, che tratteggiano mirabilmente l'avarizia. E la voce del Maligno, insinuante, incalza: e i peccati si susseguono. Rivivono negli atteggiamenti di Feist, e diventano ridda, i boriosi gesti della superbia, i languidi sintomi della pigrizia, le lampeggianti smanie dell'ira, le grossamente vogliose e sconciamente soddisfate espressioni della gola, i conturbanti avvolgimenti della lussuria. Poi di colpo, lo smarrimento, la comprensione terrificante del male commesso. In ginocchio, dunque, in ginocchio a chieder pietà e perdono, a tentar di raggiungere con le dita increspate la tunica d'anzi gettata. Ma rapido, il Maligno riappare: e agguanta la tunica, simbolo della purezza tradita. Non più santo, l'uomo crolla.

Fin qui i « sette peccati ». Ma c'è l'ottavo. Quello che Feist ha commesso portando la sua danza, squisitamente concepita e magistralmente eseguita, sulle tavole del palcoscenico minore, preceduta e seguita dai lazzi dei comici — arte anche quella: ma d'altro genere — e dal miagolare ritmico di una stellina del microfono. C'è una spiegazione: che, se i carmi non danno pane, poco ne dà la danza classica o puramente espressionistica; e, per conseguenza, Harry Feist milita da anni nei ranghi della rivista, pur badando a non allontanarsi troppo, nelle sue composizioni tersicoree, da una nobiltà d'intenti artistici che trae le sue origini dal suo passato di danzatore classico. E sa che i danzatori non hanno, artisticamente, una lunga vita. Mai rimandare a domani quello che forse domani non si potrà far più.

Ed ecco, allora, i Sette pec-



Sopra: Rita Hayworth marina... Sotto: due atteggiamenti di danza di Harry Feist.

## PANORAMICA

\* È stato iniziato « La pulzella d'Orléans » film tratto dalla famosa opera di Marcell Anderson. Ingrid Bergman impersonerà Giovanna d'Arco e suo compagno di lavoro sarà Raymond Massey. L'attrice svedese terminò questo film, interpellata, per il produttore Arthur Rank, un film sulla vita di Maria Maddalena.

\* Gli amanti della risata possono essere contenti. Dopo una lunga assenza i fratelli Marx hanno fatto un film: « Una notte a Casablanca » che speriamo arrivi presto in Italia.

\* Anche i Navarrini francesi se la sono cavata a buon mercato. Infatti il Comitato Nazionale Francese d'Epurazione ha pronunciato quaranta condanne contro artisti accusati di collaborazionismo. Fra questi André Le Gall ha avuto quattro mesi, Fréhel e Charles Trenet dieci mesi, Odette Moulin un mese.

\* « This land in mine » è il nuovo film che Jean Renoir sta realizza-

zando in America. Interpreti: Charles Laughton; Maureen O'Hara; e George Sanders.

\* Dopo i trionfali successi né « Il grande sonno » e « Avere e non avere », Laureen Bacall sta interpretando per la Warner « Agente confidente » insieme a Charles Boyer; regista Herman Shumlin. Per chi non lo sapesse la nuova stella, da cinque mesi, è la moglie di Bogart.

\* Mosca pensa ai bambini. Infatti sta facendo allestire dalla Soiuzdetfilm una serie di pellicole riservate esclusivamente a spettacoli dai dieci ai quindici anni: « Il gomitolo di refe », « Il figlio del reggimento », « La grande via », « Le montagne azzurre ». Sempre da Mosca giunge notizia della realizzazione del primo film russo a colori, e precisamente « il festival sportivo di Mosca », un documentario proiettato recentemente anche all'Ambasciata dell'U.R.S.S. in Francia.

cati in rivista: adeguati alla medesima, con quel diavolo in marsina e cilindro e mantellone nero, che spedisce fino alla decima fila di poltrone un puzzo d'operetta e ti fa tremar di paura. (Sì, la paura che si volti all'improvviso, togliendosi elegantemente il cilindro, e dica: « Et me voila, son qua: sono il quellardo »). E anche con quell'annuncio di ciascun peccato all'altoparlante — sotto forma di suadente demonica voce — in quel rapido lasso di tempo che separa un'azione dall'altra. (Annuncio che può sembrare, e non è, un dubbio sorto nel-

l'animo del danzatore: « Sarò capace, di far capire a qual peccato alludo? ». Un'assurdità). E poi con la sciatta messinscena, ridotta a un fondale di colore chiaro, mentre ben altro effetto si sarebbe ottenuto con un sipario, riccamente molleggiato, di velluto nero, molto arretrato rispetto al boccascena; nudo, quel sipario, o anche adorno, in alto, di una stilizzata allusione ad una finestra in stile gotico. (Ciò che avrebbe accentuato, se non addirittura creato in partenza, il misticismo dell'ambiente). E infine con quella cervelottica, inadeguata

## GILBERTO LOVERSO: FIORI DEL MIO GIARDINO

Kennst du das Land wo die Zitronen... Ma certo, la conosciamo la terra dei citroni, amico Wolfgang. È una terra critica, è la terra dell'intelligenza con gli occhi addosso agli altri. Ma bisognerà nure che anche noi ci si abitui all'insolenza. Se no, è troppo comodo. E il bello sarà questo: che, dei limoni — spremuti o no — che passo a cogliere, alcuni sono schietti, altri fasulli. Insomma: qualche parere, di questi che dico, è sincero, qualcuno è semplice gioco sintattico. Ma non vi dirò quali. Resti il dubbio per voi: per me, lo so quel che ne penso.

Sia per inteso che in questi appunti è vivo soltanto il senso della frase. Non v'è l'apprezzamento critico. E, se v'è, la mia ipocrisia formale, lo rinnegherà davanti alla protesta. Dedico oggi il coglimento ai critici drammatici dei giornali di Milano.

\* CORRIERE D'INFORMAZIONI. (Possenti Eligio). È un inquieto. Non riesce mai a capire quel che ha capito.

\* POPOLO (Radice Raul). Era grasso ed è dimagrito. Era scrittore ed è critico drammatico. Dovrebbe curarsi.

\* ITALIA LIBERA (Ferrieri Enzo). Da molti anni fa regie e critiche. Ma non ha mai stroncato se stesso. Ed era l'unica cosa intelligente che potesse fare.

\* MILANO SERA (Palmieri Ferdinando E.). Ha salvato più di una commedia di Bevilacqua. Ed è il suo crocchio eterno.

\* AVANTI! (Grassi Paolo). È veramente convinto che il teatro abbia molto bisogno di lui. Ma, per fortuna, è il solo a credere questo.

\* LE SCIMMIE E LO SPECCHIO (Prandi Francesco). Con tutte quelle vasche da bagno, per forza la sua prosa è tanto linda.

\* UNITÀ (Pandolfi Vito). È il critico dei metallurgici. Scrive col fuoco e bnisce nell'acqua.

CLUB (Bevilacqua Giuseppe). Fa la critica una volta al mese. Gli dura due o tre giorni con qualche dolor di reni.

\* OGGI (Mosca Giovanni). I suoi pezzi si leggono sempre. Non si approvano mai.

\* EUROPEO (Vigorelli Giancarlo). Venne alla critica dalla Svizzera. Poteva tornarci autore drammatico. Ci è andata ancora bene.

\* « FILM » (Pranzo Franco M.). Dato che, tanto, a teatro ci andava egualmente, ha ripreso a fame critica.

\* COMUNE DI MILANO (Greppi Antonio). Lo so: quando non sarà più sindaco farà critica drammatica e comporrà l'elogio funebre del teatro italiano. Ci continueremo tutti.

\* MASCHERE (Bontempelli Massimo). L'accademia gli è rimasta qui.

\* NON FA SERVIZIO (Simoni Renato). Non gli perdonano di aver perdonato.

\* SECOLO NUOVO (Lari Carlo). Si dice che sia massone, demotaburista, perseguitato, critico drammatico. Certo, è toscano.

\* ILLUSTRAZIONE ITALIANA (Lanza Giuseppe). La sua preoccupazione non è estetica: è tranviaria.

\* QUARTA PARETE (Càllari Francesco). Cerca gli aggettivi nel portafoglio. Quando non ne trova, se li fa prestare.

Ed ecco, allora, mi pare, giunto con precisione astronomica, il momento di concedere la rappresentazione di una mia commedia. La critica me la son preparata; il pubblico è preparato da sé; quel che manca è di preparare la commedia. Ma, in fondo, è proprio il meno. Con un bravo regista... E tutti son registi; e tutti bravi. Forse perchè, ancora, non s'è capito bene cosa sia questa regia.

**Gilberto Loverso**

disposizione delle luci, dove tutte le lampade di ribalta sono accese, mentre al contrario, devono essere tutte spente; e solo un fascio di luce bianchissima, spiovente dall'alto, a cono, dovrebbe avviluppare il danzatore e metterne in rilievo le movenze.

Ma di che vado cianciando? La danza si deve fare fuori siparietto avanzato, perchè dietro stanno montando un'altra scena. E non c'è tempo e modo di metter su il finestrone a ogiva, perchè il « numero » vien subito dopo un quadro pieno zeppo di « praticabili » che devono essere

asportati. E poi chi te lo dà in un teatro di rivista dalla modesta attrezzatura elettrica chi te lo dà l'« occhio di buca » che investe il danzatore con suo cono di luce bianca? Bisogna contentarsi dei « padelloni » delle quinte e del riflettore della balconata.

Ecco perchè, caro Harry pur comprendendo i motivi che ti hanno spinto a non rimandare ad altra occasione (e ad altro ambiente) la tua bella danza, ti accuso di aver commesso un altro peccato l'ottavo, appunto.

**Mario Casalbort**

MILANO - ANNO IX - N. 2  
16 MARZO 1946

**Film**  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore: FRANCO BARBIERI  
Si pubblica a Milano ogni sabato in 12 pagine.  
Una copia: lire 15

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: MILANO, via Visconti di Modrone, 3; telefoni 75.847 - 75.848.

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva: Società per la Pubblicità in Italia (Spil), Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa telefoni 124517, e sue succursali.

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 700; semestre L. 350; trimestre L. 190. Fascicoli arretrati: L. 25.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione. Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 15. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

EDITORIALE « FILM »

SEM BENELLI:

# TEATRINO

(Favole, raccontini, commedie d'un attimo, apologhi, motti, facezie, intrighi, teatro per tutte le ore).

(GIOBBE). — Eccovi un film che non sarà mai eseguito perché costerebbe somme favolose, necessarie a rappresentare troppa miseria umana: e la miseria costa agli uomini caparbi infinitamente più della ricchezza.

Protagonista di questo film è la Delusione Umana, impersonata in un personaggio famoso: Giobbe, il biblico Giobbe, il paziente, il disgraziatissimo, il senza più casa, ridotto a vivere su un monte di spazzatura, Giobbe il dolore massimo e la massima rassegnazione, così antico che ci sembra il paziente povero del dio degli eserciti, Giobbe, immagine ingigantita di tanti di noi, che siamo vivi per miracolo o per punizione dei nostri errori.

E, prima di tutto, mi piacerebbe, questo miserevole santo, immaginarlo giovane, perché deve essere stato giovane, bello, ricco di speranze, di fede, sospinto da infinite bramosie. La donna fra le sue braccia doveva credere di esser giunta al porto soave della felicità eterna.

Invece, lei per prima, lo tradisce e gli porta sfortuna, perché l'odia e lo maledice, avendolo tradito, anche se lui, nella sua sconfinata bontà, l'aveva perdonata; anzi, appunto per questo.

E la maledizione dell'amore colpisce in eterno l'ingenuo. Tutto gli va male, tanto male che gli uomini non osano accostarsi più a lui e lo chiamano il simbolo della Disperazione, mentre è il simbolo della Rassegnazione.

Rassegnato, egli non può morire. Il dio degli eserciti vuole che viva sul suo letamaio ad insegnare agli uomini l'arte di sopportare: l'arte più difficile.

Si credeva che fosse finalmente morto, cioè liberato dalla vita, quando gli dei pagani governarono l'anima degli uomini, invece del malinconico dio della Bibbia, il feroce dio degli eserciti, quando i numi coronati di fiori, giovani e sani, così carnali e così ben giunti, elegantemente atteggiati e danzanti su prati di margherite, parevano averci insegnato a vivere felicemente. Si credeva allora che Giobbe avesse lasciato il suo letto miserando e fosse salito al cielo. Invece era sempre lì. Lì a soffrire, lì a perdonare, lì a sperare!

Così pure, quando il Figlio d'Iddio, chiamandosi il Figlio dell'Uomo, scese in terra a insegnarci l'amore buono, e santo, l'umiltà, il perdono, la tolleranza, la pace, tutti crederono che Giobbe non fosse più in questo inferno della vita.

No: era sempre lì: più deluso che mai, più necessario di prima.

Anzi, proprio allora, il disperato Giobbe si rivolse al dio degli eserciti e pregò:

— O terribile dio, perché non mi togli finalmente la vita?

— Tu non puoi lasciare la terra! — gli disse il dio. — Senza che qualcuno insegni agli uomini a sopportare, io rimarrei disautorato e gli uomini si sbriolerebbero tutti fra loro, come tanti granchi, chiusi ermeticamente in una pentola. Tu devi vivere ancora.

Allora Giobbe si ricordò di essere un buon ebreo e volle fare il suo giusto mercato e

disse a quel dio che non conosce pietà:

— Tu vuoi che io viva per insegnare la sopportazione, perché tu non hai saputo insegnare la pace e l'armonia. Ebbene, io accetto di vivere, a condizione di vivere più di te.

— E come farai, se quando io morirò non ci sarà nessuno che comanderà e quindi nessuno che lavorerà?

— Vivrò dei tuoi avanzi — disse Giobbe. — Sono avvezzo a pascermi di rifiuti e a giacere in pace sulla spazzatura. Mi sdraierò sul tuo trono tarlato e mi coprirò col tuo manto di stelle, per il gusto di vivere più di te che sei un dio.

Il dio degli eserciti accettò, perché quel fierissimo dio, armatissimo perfino di bombe atomiche, è sempre stato sicuro di non morire mai.

Ma, Giobbe, il pianto eterno, è convinto di vivere più di lui.

MORALE: non credere né agli dei armati, né agli apostoli strappati.

(UN'ATTRICE STUPENDA). — Elisa Severi fu donna di meravigliosa bellezza, di fattezze rare: pareva una sacerdotessa egizia. È degna di essere ricordata e descritta.

La vidi, stavo per dire mi apparve, così:

Ero poco più che ragazzo e già il teatro mi dava le vertigini come a tanti ragazzi di oggi, che vanno a fischiarle le commedie per riformare il teatro. Io andavo ad applaudirle.

Frequentavo la casa di un vero maestro, d'arte e di vita, un autore drammatico oggi dimenticato, Luigi Suñer: nobile persona, anima eletta, grande benefattore. Nella Biblioteca Nazionale di Firenze ci deve essere una sezione teatrale intitolata al suo nome, per volere di Ferdinando Martini. Egli scrisse fra l'altro una *Legge di Licurgo*, dramma nel quale precede *Gli Spettri* dell'Ibsen. In casa sua conobbi, che erano già uomini, Enrico Corradini, Giannino Antona Traversi e Valentino Soldani.

Con quest'ultimo mi affiatavo subito perché era molto buono e modesto e povero come me. Avrei molto da scrivere su lui. Lo farò forse un giorno.

Valentino Soldani allora era sostenitore e animatore del dramma storico, che rinacque subito dopo (se pure è morto mai) per opera di Gabriele d'Annunzio.

Di Valentino, dunque, si doveva recitare, a quel tempo, nel Teatro Alfieri di Firenze, un dramma intitolato *Il Mille*.

Io avevo chiesto all'autore di farmi assistere alle prove. Non poté concedermelo; però mi disse che la sera della prima rappresentazione mi avrebbe portato con sé fra le quinte, perché vedessi tutto il mistero di quell'incantesimo che è il teatro.

Difatti, la sera della prima, fui ammesso sul palcoscenico.

Ero agitato, come non so dirvi, per la sorte dell'amico. Capivo che il teatro è anche un gioco di fortuna, fortuna di cose e di persone. Il dramma non riusciva a prendermi, perché lo vedevo di fra le quinte e perché tutto mi distraeva; ma soprattutto mi agitava il pensiero che quell'opera dovesse cadere, e mi scoteva un tremito indescri-

bile che ho poi sempre provato ogni volta che ho dovuto assistere a rappresentazioni di amici miei.

A un certo punto, mentre, fra una quinta e l'altra, guardavo la scena, con la coda dell'occhio vidi qualcosa di bianco, accanto a me, come una apparizione.

Mi voltai, e, proprio accostato, mi stava la meravigliosa donna. La sentivo respirare. Era vestita soltanto di un camice bianco di seta, come una statua coperta da un velo: palpitava tutta nell'attesa di entrare in scena.

Ero nell'età in cui la bellezza procace fa quasi paura.

Che prodigiosa donna! Era giovane: avrà avuto venticinque anni, forse meno.

Mi turbò subito il senso di comando che era in lei: i capelli scuri, tendenti al rame, le nascevano folti dalla fronte breve, come un diadema. Una strana caparbieta sdegnosa era sul suo viso misterioso. Il naso scendeva diritto dalla fronte, come si vede nelle figure egiziane. La bocca non sensuale ma forte e mordevole. Le spalle squadrate, larghe; il petto stupendo proteso.

Entrò nella scena e le movenze e le luci denudavano quel suo corpo mirabile, negli atteggiamenti e nei gesti, ricchi di frenesia, attraentissimi e che parevano difendere il suo pudore, come in un rito di verginità.

Elisa Severi era della campagna ravennate. Chi sa da dove i suoi antichi erano sbarcati là, sulla sponda adriatica.

La rividi a Genova quando fu interprete della mia commedia *Tignola*, insieme con Amedeo Chiantoni e Oreste Calabresi.

Non era una grande attrice ma avrebbe lasciato traccia di sé, se avesse potuto scegliere con ingegno le parti adatte a lei, perché da lei emanava un fascino possente che turbava le platee.

Mentre io giovanissimo dirigevo le prove di *Tignola* quella magnifica donna era corteggiata da un nuvolo di gente innamorata. Pareva Circe.

Mi fu gentile amica perché io non pensai affatto a corteggiarla, preso com'ero dall'opera mia; e, come direttore, mi ubbidì come non ubbidiva a nessun direttore; e, quando, dopo la scena del primo atto nel quale la bella donna esprime il suo capriccio per il povero libraio, ella fu applauditissima mi abbracciò dicendo:

— Ci volevate voi per farmi applaudire a scena aperta.

Era sincera. Un mio amico giornalista e autore drammatico, in quel tempo, s'innamorò di lei e la commosse declamando, anche nelle trattorie, ad alta voce, le lodi di quella sua bellezza indomabile.

Ne nacque un figlio, che oggi è scrittore eccellente. Figlio d'arte! Aristocrazia!

(IL TEATRO ITALIANO NON ESISTE).

— Il teatro italiano non c'è! Non c'è? Chi è più celebre, Amleto o Arlecchino? Chi è dei due più Arlecchino? Chi è dei due più Amleto?

Sem Benelli

\* La sempre giovane, Viviane Romance è l'eroina di un altro film di Léon Mathot: « La route du bagne ». In questo film lavorerà al suo fianco suo marito Clément Duhour.

UMBERTO FOLLIERO:

# CORRIDOIO

(TEATRO OLIMPIA: « SBAGLIO DI ESSERE VIVO »).

E stata una « prima » picci d'imbarazzo generale. Attori critici, pubblico e masche non sapevano come comportarsi. Intanto *Lo sbaglio di essere vivo*, prima ancora di iniziare il monologo coi moia, era passato dal botteghin aveva acciuffato il vistoso incasso e si era accomodato nel ridotto, innanzi ad un vetrina di reggiseni. La commedia aveva vinto il suo diritto perché il pubblico era fatto per lei, su misura. Menati, la Pola e compagni ne sapevano se « tirare » con per consuetudine si recita in *matinée* oppure dimostrati quel certo orgasmo, misto scolastica diligenza, che tanto si addice nelle « prime » per acciappare una bella e tazione sui giornali. I cronisti mondani invano allungavano il collo e dilatavano pupille per cercare i nomi le « damazze », le *toilette* come invano i recensori davano tutto vapore ai padiglioni auricolari per carpire una frase dotta, intelligente spiritosa da inserire nei pezzi di lunedì. Niente. Alle tre del pomeriggio di domenica (l'ora coincide con la liberuscita settimanale della serietà), nella inospitale sala dell'Olimpia non vi era che pubblico con paletot. Ouani paletots! Di tutte le fogge di stotte le tinte. Abbottonati e sbottonati. Nuovi, di verde piro rajon, smanciati, lustri, carichi di grassi e di brillante. Ve n'erano anche di finto cammello, di quello col bavero di lepre. Ve n'erano tanti che le nicchie de guardaroba erano quasi vuote. E non crediate che nell'ospitale sala dell'Olimpia facesse freddo. Anzi, tutt'altro. Si trattava semplicemente d'un pubblico d'eccezione, che non sa né può vivere senza paletot. Dal canto loro le maschere, nei mezzi frack blu erano pressoché indignate: non poter riverire la marchesa, il commendatore, il conte, il professore, la baronessa, il cavaliere, il non poter ascoltare argute e fini osservazioni era una grande umiliazione. « Ma che razza di prima è questa? », si chiedevano a vicenda. Ed erano come improvvisamente spaesate, le povere maschere. Non sapevano più neppure accompagnare i signori paletots ai loro posti. Anche i rappresentanti ufficiali dei partiti, i fischiatori e gli sbattitori di mano, avevano disertato. E, intendiamoci, non per l'insipidità dell'Olimpia, ma perché, di solito, essi al pomeriggio della domenica vanno o a far l'amore o all'Arena o al settimo cielo di qualche cinema della periferia. Quindi *Lo sbaglio di essere vivo*, cassetta piena, applausi convinti a josa, risatine di buona digestione, guardie ausiliarie, inopere e sfiduciate, nessuna frase gialla sui giornali del lunedì. E tutto ciò per merito (o colpa?) dell'anonimo pubblico dei paletots.

(TEATRO NUOVO: « ANTIGONE » e « A PORTE CHIUSE »). — « Silenzio! Maleducati! Meno chilo! Lasciateli in piedi! Si chiude alle 23. » Erano queste le frasi che battevano in sonorità le massime filosofiche del coro Mario Pisu. mentre Antigone chiedeva il privilegio di morire. Il pubblico — il sadico pubblico d'eccezione che assiepava fino all'inverosimile la sfarzosa sala del Nuovo non voleva perdere una battuta ed era disposto a leticare, a menar le mani contro i ritardatari. Ma questi, da esistenzialisti convinti e maturi, ossia da persone per le quali la vita non ha peso né importanza, incassando alla maniera di Iacovacci, imperturbabili, rompevano le dighe dei tram-



Rebel Randall ha trovato lo specchio che va bene per lei...

SI VEDE SOLO AL CINEMA

## 29.-COSPIRATORI

di Tristano

Il cinema, in fatto di cospirazioni, è rimasto, bressa a boco, al 48. Quando è necessario, i cineasti sono capaci di fermare anche la macchina del tempo. Ma è poi necessario? dite voi. Vedete, io non ho molta esperienza in materia di cospirazioni, ma mi pare che il primo dovere dei cospiratori — quelli veri, intendo

sbrossone misteriosa del viso, col voltarsi indietro ad ogni passo. È vero che, diceva Manzoni, « chi è in difetto, è in sospetto », ma non bisogna darlo a vedere. Non vi pare? Provate a voltarvi continuamente, a sfinestrare agli angoli delle strade; vedrete che, dopo neanche cinque minuti, un signore dal colorito bruno e dai balloni alla « favoriscain-questura » vi abbornerà col rituale: « Giovano! documentati! ». Al cinema, invece, i poliziotti non hanno l'occhio clinico — almeno fino alla scena finale — e non s'accorgono di niente. E i cospiratori vanno in giro, magari in piena estate, col bavero all'insù e la falda del cappello calata sugli occhi; e si guardano in giro, sobbottosissimi; e portano sempre bose bene di manifestini o di bombe; e tengono a mente — memorie prodigiose — parole d'ordine difficilissime; e si riuniscono in cantine mal rischiarate da lucerne preistoriche: si svoice la vicenda ai tempi di mio nonno o a quelli attuali. Esagerazioni. Ma, d'altronde, siamo al solito discorso: ogni caratterizzazione, al cinema, ha bisogno di un suo speciale atteggiamento distintivo: ereditati anche questa, come altre, del cinema muto. Nel quale, grazie al cielo, si parlava poco; anche nelle scene delle cospirazioni...



Dick Haymes.

— sia di vestire normali abiti da passeggio, radersi accuratamente la barba: agire insomma, come se niente fosse, ber non dar nell'occhio. E se, per caso, ci fosse da recarsi ad una riunione segreta, non raccontarla a tutti con l'e-

Tristano

LA POLTRONA N. 13

# VIAGGIO ALL'INFERNO

di Franco M. Pranzo

ieri, obbligavano dozzine spettatori ad alzarsi e rassegnavano ugualmente i loro li. Forse che costoro — per maggior numero appartenti alla noblesse milanese (andando il nome di Luchino Visconti appare sui manifesti, iasonati fanno massa in tro) — abbiano aperta parentesi al loro esistenzialismo soltanto per protestare contro i comandamenti delnipotente commissario dell'energia elettrica? Comunque apocomico era raggianti. Il tivo tempo, gli scarsi mezzidi locomozione, l'anticipatorio dello spettacolo nonavano potuto impedire che donne più belle ed eleganti, i cavalieri più potenti immischiassero ad una folla abochevole, attenta, presa compresa dal filosofeggiare Anouilh prima e di Sartre i. Gianella ne avrebbe fatto copioso elenco, sottolineando per ognuno il titolo, la accendenza, le benemeritenze: era, Casabella, Misia avrebbero riempito densi articoli moda nell'aggettivare tante che, originali e spendenti dettes. Noi invece, che nonamo annotatori ma semplicemente scanzonati ammirari, abbiamo fatto godere lo uardo e riposare la mano, nella mano che si è limitata stringere quelle della Merder, di Carnabuci, di Seradella Padovani, di Barnabè e della biondissima Olga illi. Mani di attrici e di atri che applaudivano con msapevole gentilezza le fache dei colleghi. Intanto il ingo ma unico atto era finito. I Antigone era riuscita finalmente a morire (Antigone soltanto Antigone perchè la sua interprete Rina Morelli auguriamo per nostro ditto molti lustri ancora di eltà e di bravura). Nel rito si accendevano saluti, onversazioni e discussioni. I più furbi, che avevano acquitato il testo nel pomeriggio, petevano battute e davano elucidazioni. Giancarlo Vigorelli, in veste di capo divisione dell'esistenzialismo, era molto ascoltato e riverito. Intere Raffaele Calzini, in un ngolo, accanto al bar, rideva crepappelle. Lo avviciniamo: — Racconta, amico, abbi pietà di noi che crediamo alla ita. — Nella barcaccia un ditinto signore ha chiesto ad in suo autorevole amico che enere di commedia fosse questo Antigone e come andasse a finire. — E l'altro cosa ha risposto? — Ci ha pensato su un po' e poi ha confessato di non aver capito bene, ma che comunque al terzo atto si sarebbe visto come andava a finire.

**Umberto Fellero**

\* Le sale non riscaldate della provincia han giocato un brutto tiro alla compagnia di Paola Borboni e Salvo Randone. I due attori, infatti, dopo avere con tanto successo iniziato la loro tournée all'Olimpia di Milano con « I sogni senza fine » di O' Neill e « Venio notturno » di Belli, non ha avuto poi la stessa fortuna una volta iniziato il giro artistico in provincia, a causa, come s'è detto, delle sale gelide. Piante quindi deserte: incassi zero o poco più. Deinde: scioglimento della compagnia. Allora a spasso e così l'arte. Ma a chi dar torto? Al pubblico? Intanto la compagnia riposa... Tornerà a riunirsi a primavera con i primi tepori? \* Se la notizia non sarà smentita, com'è purtroppo, prima o poi, di tutte le buone notizie, Maria Abba avrebbe annunciato da New York di voler fare un viaggio in Italia e non soltanto per la nostalgia della sua vecchia casa e disgraziata Patria, ma anche per formare una compagnia drammatica il cui repertorio, pur dando una certa preferenza al Pirandello, non trascurerebbe autori americani, inglesi e francesi. Maria Abba è tutto un mondo che ritorna e non soltanto di là dagli oceani, ma di molto molto più lontano. Sia dunque, in anticipo, le benvenute. \* È atteso sugli schermi un nuovo film di Gallone: « Giovanna », che ora ha mutato il titolo in « Il canto della vita ». Interpreti sono Alida Valli e Mario Pisu. Un altro film italiano è entrato in lavorazione a Roma. Si tratta di un lavoro su Donizetti, regista Camillo Mastrocinque e interpreti Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Dina Sassoli, Rubi Dalma e Tilo Schipa.



Charles Boyer e Paulette Goddard in una scena de « La porta d'oro ».



Johnny Weismuller e Maureen O'Sullivan nella loro ultima lottanza.



Civetterie di Evelyn Keyes. Civetterie e gambe...



Il biberon di Maria Denis, ovvero: colazione mattutina...



Come si gira in « Finalmente soliti ».

Grazie alla simpatia che il commissario regionale per l'energia elettrica ha per le cose dello spirito, teatri e cinema di Milano hanno potuto restare comodamente chiusi per circa una settimana, ivi compreso il sabato. È stato forse per questo che, allo scopo di festeggiare la loro 1ª settimana-cinghia, tutti i lavoratori dello spettacolo hanno voluto donare ai propri congiunti una grande fotografia del suddato commissario, nell'atto di spengere la luce nei teatri. Un delicato pensiero.

Poi finalmente è giunta la domenica e i teatri si sono riaperti. In uno ha esordito la compagnia Melnati-Isa Polascandurra, con una novità. Era un piovoso pomeriggio di domenica, negli annali del Teatro non s'era mai dato il caso di una « prima » in un giorno dedicato al riposo festivo, ai « mottarelli », al va e vieni sul corso e, in teatro, alle solite « riprese » diurne da cassetta. Ma i conservatori, in Italia, van perdendo terreno ogni giorno di più. Per cui eccoci con una domenicale novità di Aldo De Benedetti: *Lo sbaglio di essere vivo*, in tre atti e due interruzioni di corrente.

Sulla scena, in primo piano, due tombe ornate di edera. Una farsa tutta da ridere intorno a un morto che non è defunto, ma che decide di fare il trapassato perché, come tale, può riscuotere una polizza di assicurazione di mezzo milione e scialarselo con la mogliettina una volta tanto che le può concedere il lusso d'una esistenza meno gretta, meno angustiata di quella che lui, povero travet, intenditore soltanto di fanfare militare, le ha fatto vivere sino allora. Da vivo non valeva niente, il poveraccio; da morto vale mezzo milione. Che ridere. E figuratevi dunque l'imbroglia che succedono; tra l'altro un riccone che chiede proprio al marito la mano della moglie e lui che vorrebbe rispondergli per le rime ma non può, perché come morto egli è ufficialmente defunto e seppellito, e via di questo passo, una cosa da tenersi i fianchi, nuova originale, piena di brio, non so davvero dove De Benedetti vada a prendere certe idee.

Ma c'è poco da recriminare. Tutte le battute sembrano fatte su misura per un pubblico antisistenzialista, nonché domenicale. Una cosa, insomma, che vorremmo dedicare agli ozi intellettuali del commissario nazionale per l'energia elettrica, più che mai deciso a mandare in malora teatro e teatraniti, che Dio gliene renda merito.

In compenso di tanto soffrire, abbiamo rivisto sulla scena quel simpaticone di Umberto Melnati. Peccato che, dopo tanto tempo, l'incontro col pubblico milanese sia avvenuto in un cimitero. Un felice ritorno, tuttavia. Da dove ci arriva la comicità di Melnati? Certo di lontano, da un mondo felice, scacciapensieri, dove l'artificio non ha casa. L'arte di far ridere gli nasce da tutto l'essere suo; da quei suoi occhietti a succhiello, da quel suo parlare mezzo affogato nell'acqua, da quel suo gestire come un segnalinec in una partita di calcio, da quei passettini da pulcinella in abiti borghesi. Egli ha capito che la commedia di De Benedetti non poteva reggersi che su un tono, farsesco e l'ha azzeccata giusta. La stessa commedia — infatti — data da un'altra compagnia, con due protagonisti seri, drammatici, diveggiati, aveva fatto altrove un emerito fiasco.

È bentornata tra noi la dilettevole Isa Pola, dagli occhi a fanale, più che mai lepida e sicura di sé. Bravo il Bagghetti e bravo il Bottani, commissario region. per l'energia elettrica. Applausi a ogni fine

d'atto. In teatro neppure un fischiatore: erano stati tutti impegnati a San Siro per la partita Milan-Torino. Ecco un'idea per commediotrapi malsicuri: far coincidere una « prima » teatrale con una partita di campionato. Basta scegliere la domenica, di pomeriggio: ore 15 precise.

1915: Eravamo adolescenti. Un giorno trovammo la casa triste: vedemmo il babbo e i fratelli partire, uno zaino sulle spalle, il fucile a tracolla; dinanzi agli altari tante donne in nero pregavano con un fervore inusitato e tutte chiedevano per sé un miracolo: vedemmo soprattutto piangere nostra madre. Ma ai nostri « Perché? », mormorati ingenuamente di fronte alle sue lacrime, dinanzi al suo sacrificio, ella non seppe mai risponderci. La guerra era stata ancora una volta una inutile seminazione di morti.

1945: Un'altra guerra ha arato nella carne viva dei popoli e nel loro spirito, più crudamente, più a fondo. Ma questa volta — c'illudiamo? — insieme ai mercanti e ai traditori, sempre pronti a rinnegare la loro patria per trenta denari, insieme all'oblio che sembra avvolgere i morti, tutti i morti, la guerra ha generato anche dei poeti. Soltanto i poeti possono salvarci il mondo poiché il sentiero della poesia conduce a quello della pietà. E di questa che manchiamo.

1946: Milano, Teatro Nuo-



Greer Garson.

vo. Da molti secoli Edipo Re e i suoi figli sono morti. Ma Antigone ci ritorna dalle lontananze remote del tempo e della leggenda e ci viene incontro, tendendoci le mani, nella purezza del suo ideale, antitesi a tutte le tirannie; poetica esaltatrice dei supremi valori morali per cui milioni di altri Antigoni hanno dato la vita per la salvezza della personalità umana.

Jean Anouilh, esistenzialista n. 3 dopo Sartre e Camus, prendendo da sulle ginocchia di Sofocle questa « Antigone », donna e mito, ne ha fatto una eroina moderna con zazzera alla maschietta; un'eroina moderna del dovere, incorrotta e incorruttibile, ventenne, incapace di adattarsi al più piccolo compromesso con la coscienza, così come a una felicità mediocre. E, come nella leggenda antica Sofoclea, va a morte candida, perché essa è di quelli che vogliono andare sino in fondo. Non è forse questa l'essenza limite di quella filosofia della crisi chiamata appunto esistenzialismo?

Scritta nel '44, quando Parigi e la Francia e mezzo mondo penavano sotto il tallone hitleriano, questa tragedia antica, ma in frack e toilettes da sera, esprime, oltre i termini di una filosofia che qui non ci interessa, l'inflessibile volontà delle genti di opporsi oggi e sempre ai possibili Creonti dell'Avvenire, siano rossi siano bianchi, perché tutto il peggio che si è sofferto non torni, con l'illusione di altre formule, a far soffrire. Da questa concezione ideale è nata l'opera di poesia

che, pur nell'apparente anacronismo dell'ammodernamento, non è mai parodia del mito a tutti noto, non è esaltazione di un orgoglio individuale, ma l'espressione di una pietà finalmente conquistata.

Rina Morelli, date le proporzioni della sua deliziosa figura, non sarebbe stata certo la più indicata a impersonare l'eroina classica dell'antichità, maestosa nei suoi comendevoli seni e nei fianchi decorosi e decorativi. Ma per l'« Antigone » di Anouilh, la Morelli era proprio quella che ci voleva: una donna cioè spremuta spiritualmente fino alla buccia. Vivi Gioi imponente, Tullio Carminati elegantissimo; Paolo Stoppa e Mario Pisu interpreti perfetti. Applausi a catinelle, come lo scroscio violento della pioggia su una vetrata. Non sapevo che a Milano ci fossero tanti esistenzialisti.

All'« Antigone » di Anouilh, che si conclude, come sapete, con molteplici lutti in famiglia, è seguito un trattenimento a tre nell'inferno. Uno strano e accettabile inferno ideato da Jean Paul Sartre: « A porte chiuse ». Qui non dobbiamo attendere che la tragedia si compia per trovarci dinanzi a dei morti. Qui i defunti son già belli e pronti in scena e per un'ora e un quarto non smetteranno di parlare. Sono però dei morti che parlano serio; sono dei morti intelligenti. Creati dalla fantasia di un poeta-filosofo, essi non potevano esimersi dall'essere complicati-malinconici. Esistenzialista n. 2, Sartre tende a dare una realtà assoluta a quelle che sono, invece, temporanei atteggiamenti psicologici: da ciò una certa difficoltà nell'intenderlo pienamente e di seguirlo. Ma in « Porte chiuse », il gioco poetico-filosofico o, se volete meglio, poetico-esistenzialista, è più aperto, più espresso.

La vicenda ci presenta un triste salottino: l'inferno. Le finestre sono murate. Pochi mobili. Vi entrano, come inquilini, tre peccatori: una infanticida, un disertore, un'invirtita. Nessuno dei tre riesce a dar pace ai propri rimorsi, né a dimenticare le gioie della vita alle quali sono ancora attaccati. Ma la loro vera angoscia non è questa: è piuttosto di sapersi sempre giudicati dai vivi di non riuscire a sfuggire a quel terribile tribunale che è l'opinione altrui. L'inferno dunque sono gli altri?

C'è chi ha trovato in questa stupenda commedia una requisitoria contro la società borghese, in quanto ipocrita corrotta e vile. Costretti a mostrarsi nella loro interezza morale, i tre peccatori mostrano di quanto fango sia impastata la loro anima. Morti, scaraventati nell'inferno, sia pure in quel tal salottino, essi si sentono ancora vivere sotto gli occhi di una società che hanno offeso e che ora li giudica in eterno. Anche questa può essere una disperata visione della vita, una spasimante ricerca dal vero, « fin dove non resta più la minima possibilità di speranza ».

Ascoltata da un pubblico immenso, l'opera di Sartre ci ha fatto assistere al trionfale ritorno della Poesia sulle loggore decrepite tavole del teatro. E ha avuto per questo la sua meritata gloria. Un impeto di acclamazioni ha accolto l'opera e con essa i tre magnifici interpreti: Pina Morelli, Paolo Stoppa, Vivi Gioi. Per circa un quarto d'ora essi sono rimasti sulla scena a inchinarsi al pubblico che non si stancava di applaudirli insieme al regista Luchino Visconti, questa volta con tutti i conti in regola. Io penso, anzi, a giudicare da tanto entusiasmo, che più di uno del pubblico avrebbe voluto portarsi a casa, in segno di ammirazione pura e sviscerata, qualcuno degli interpreti, o la parte migliore di essi: forse l'anima.

**Franco M. Pranzo**

Foto

SETTE GIORNI

# SOLO LA SPERANZA

di Raffaele Calzini

Si può realizzare un'opera d'arte facendo della propaganda, ossia piegare una creazione artistica (letteraria o pittorica) per concludere una premessa politica, o morale, o religiosa? Risposta difficile e, per lo più, negativa (1). Senza entrare, a proposito di un film, nella scabrosa e dibattuta questione sulla moralità dell'arte, si può affermare che l'adattamento di una ispirazione artistica a una tesi, la formazione di un'opera d'arte in appoggio e sostegno di una teoria o di una formula non possono che nuocere alla spontaneità della creazione. La unità e la logica della costruzione ideale di un romanzo o di una commedia o, per stare nel nostro caso, del film, sono interrotte; deviate dal bisogno di arrivare a una « dimostrazione ». La formula della propaganda, comunque intesa e anche nobilmente svolta, è sempre vicina alla pubblicità e lontana dall'arte; né il successo della tesi sostenuta con mezzi artistici è proporzionato ai meriti dell'opera intesa e giudicata sul piano dell'arte. Se così non fosse *La Capanna dello zio Tom*, che tanto ha contribuito alla abolizione della schiavitù, varrebbe, come romanzo, più della *Madame Bovary* o del *Ritratto di Dorian Gray* o del *Piccolo Mondo antico* in cui gli autori non hanno sostenuto alcuna tesi e non hanno vinto nessuna battaglia morale o sociale. Non avere una tesi e non sostenere una moralità non vuol dire, per l'artista creatore, rinunciare a un contenuto morale quale hanno per esempio *La divina commedia*, *I promessi sposi* e *Guerra e pace*.

Abbiamo disturbato questi nomi immortali e richiamato queste immense opere per amor di discussione critica scegliendo a pretesto questo film che nella versione originale si intitola *The last chance* (e non « *The last hope* ») e che nella riduzione italiana ha preso il titolo di *L'ultima speranza* mentre più propriamente si sarebbe dovuto dire *L'ultima fortuna* o *L'ultima sorte*.

Esso giunge a noi mutilato per ragioni commerciali e di « opportunità »; così fu tolta la sequenza in cui la spia, aprendo la radio, ode, con l'annuncio della liberazione di Mussolini, il canto di « Giovinetta », furono accorciati gli episodi che si riferiscono alla organizzazione della fuga da parte degli ufficiali inglesi e quello che descrive l'accettazione dei fuggiaschi da parte delle guardie di confine svizzere.

Intorno a questo film che da un poco gira il mondo (cosa che per ora è concessa più ai film che agli uomini) si è fatto molto discutere per una ragione artistica: la materia del suo soggetto è ancora rovente; e per una ragione tecnica: il regista ha adoperato attori (veri e improvvisati) che parlano diversi idiomi (nove nell'originale) riuscendo a essere chiaro, intelligibile e, ciò che importa, espressivo malgrado la impossibilità che la maggior parte degli spettatori ha di intendere le parole. Siamo tornati ad una specie di « pantomina tragica » (come definiva i suoi famosissimi balli al principio dell'Ottocento il coreografo italiano Viganò); si è realizzato un esperimento che potrebbe avere altri risultati condotto con maggiori mezzi e con intendimento diverso. Nella versione italiana per amore del doppiato si è rinunciato a questo tentativo e la parlata dei personaggi si è limitata all'inglese (col doppiato nei sottotitoli) e all'italiano; quest'ultimo pronunciato bene e male. I protagonisti

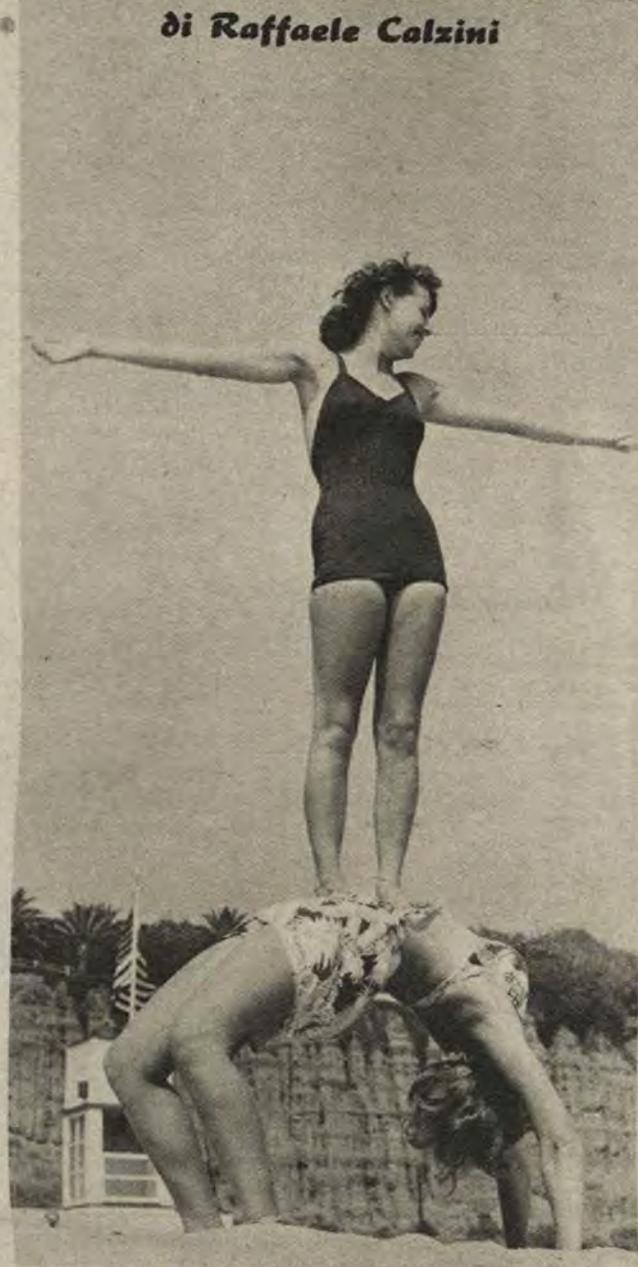
sono attori inglesi (che si trovavano profughi in Svizzera) e un attore italiano, il Calò (anch'egli profugo in Svizzera); gli elementi secondari furono scritturati tra persone estranee al mondo (e, diciamo, al « birignào ») del cinematografo. (Cosa che Rossellini ha fatto su più ampia scala e con tanta intelligenza e con ottimi risultati in Italia). Ma il film è un film corale senza « prime parti », con una intonata distribuzione di ruoli e di effetti realizzati da personaggi secondari o addirittura da comparse. Il regista, L. Lindtberg, ha saputo utilizzare la ingenuità, e perfino la goffaggine, de' suoi « iniziati » con un'arte che lo aveva già reso famoso. Perché bisogna ricordare che questo svizzero anni fa seppe creare, sulla trama di una novella di Gottfried Keller, un film capolavoro che alla Biennale di Venezia ebbe un premio e che, ridotto e doppiato per gli schermi italiani, parve ingenuo e sciapo a gran parte del nostro pubblico allora interessato, « volente o nolente », ai grandi passi e drammi politici e bellici di Scipione l'Africano e di Cesare, e non disposto a vedere ed apprezzare un'arte di lievi passaggi, di sfumati intrecci, sul motivo d'un amore quasi pudico e di drammi psicologici in sordina. Quel *Lettere d'amore perdute* collocò il Lindtberg all'avanguardia degli interpreti del periodo romantico: la sua ambientazione era degna di Moritz von Schwind, in un contrappunto umoristico e sentimentale che s'interessava preziosamente ai particolari finissimi della messa in scena, sfruttando con una delicata mano alla Calame e alla Arter il paesaggio svizzero, e sviluppando un intreccio tenue che ai superuomini parve inverosimile; ma era dolcemente poetico e satirico anche nel suo tono volutamente in minore.

Pare che a questa regia abbia partecipato anche la contessa Elisabetta Montegu imparentata con la Casa Reale d'Inghilterra; e il Lindtberg ha avuto recenti traversie in Svizzera ove gli fu inibito di lavorare per ragioni politiche; segno che i meriti artistici non bastano anche nel « regno dell'ultima speranza ».

E vediamo e analizziamo questi meriti. Ne *L'ultima speranza* Lindtberg si è provato col genere tragico; egli piuttosto che raccontare un episodio o descrivere un quadro di guerra ha voluto realizzare quel senso di angoscia e di terrore che i primi giorni dell'occupazione tedesca diffusero in Italia dopo l'8 settembre 1943, data dello sciagurato armistizio.

Molti di noi sono passati attraverso le ore sinistre in cui la caccia all'uomo era divenuto spettacolo di ogni giorno; e i paesi del confine italo-svizzero servivano di rifugio a torme di fuggiaschi che volevano emigrare; e le nostre case servivano di nascondigli a prigionieri inglesi e americani, a ebrei, a perseguitati politici, a soldati italiani scampati ai luoghi di concentramento, ai giovani fuggiti alle retate del lavoro obbligatorio. Tutti si trovavano accomunati dalla stessa speranza (« l'ultima ») e dalla stessa minaccia.

E tutti abbiamo pensato per qualche persona cara che si affidava ciecamente alla guida dei contrabbandieri e, di notte, con lunghe e pericolose marce insidiate dalle spie e dalla vigilanza dei posti di



Due stelline americane in vacanza su una spiaggia di California.

## IL NOSTRO REFERENDUM ARMA, O NO?

Anche senza tirare ancora in ballo la vecchia faccenda dell'« arma » più o meno « forte », è indubitato che il cinematografo può costituire un notevole mezzo di propaganda: tutte le nazioni, nella recente guerra, se ne sono servite. Ma — ed è questa la domanda che « Film » ha posto — il cinematografo è un mezzo di propaganda in senso assoluto (cioè sempre in pace e in guerra) o solo per determinate necessità contingenti? E, in altre parole, al di là dei « servizi » che può rendere in guerra (quando tutto deve servire alla guerra) è giusto che il cinematografo — forma di arte — sia asservito a scopi di propaganda?

Continuiamo a pubblicare le risposte.

Tutte le arti sono una forma elettissima di propaganda. Sul finire del secolo scorso, il trionfo dell'*Otello* di Verdi a Parigi, fece osservare, a non ricordo quale illustre diplomatico, che per avvicinare i popoli tra loro, un'opera come quella giovava assai più che tutta la diplomazia. L'arte russa diffusa nel mondo, al principio del Novecento, favorì la causa di quel popolo meglio di qualsiasi sforzo propagandistico. E su per giù quel che avvenne anche per la causa italiana, nella prima metà dell'Ottocento.

Perciò, quando il cinema fa opera d'arte, serve già in ottimo modo alla propaganda,

senza esserselo prefisso. Ma volerlo intenzionalmente limitare a quell'unico scopo, è come ingabbiare un'aquila.

Bisogna fare, produrre, senza alcuna preoccupazione, e fare il meglio che sia possibile. La propaganda viene da sé.

**Carlo Veneziani**

Io non credo nella propaganda politica fatta dagli orga-



Luisa Rossi.

gani non politici, come il cinema, la radio, eccetera.

Non solo nel cinema, ma anche alla radio, si può fare una propaganda su un piano diverso dal piano politico, che miri a rivitalizzare, a educare il paese stanco. Io stesso

confine tedeschi e italiani tentava di raggiungere la Svizzera. Non tutti superavano quella fatica e quella rischiosa prova: ne morivano di freddo sulla montagna o vi erano braccati e raggiunti dai cani poliziotti o uccisi a colpi di mitragliatrice anche a pochi passi dalla rete di confine, o ricacciati indietro dallo zelo di qualche confinario. In quelle tragiche spedizioni si avventuravano persone in età, donne, bambini che erano trasportati nei gerli dei montanari e venivano addormentati con un sonnifero perchè non gridassero e richiamassero l'attenzione delle pattuglie. L'ultima speranza di questi naufraghi della civiltà, « the last chance » era la Svizzera che accoglieva e ospitava profughi d'ogni paese, di ogni razza, di ogni confessione e salvava la loro vita, la loro dignità umana con lo scudo della propria neutralità. Li salvava da Ebensee, da Dackau, dalle camere a gas, dai campi di eliminazione. Tragica fuga d'una moltitudine che aveva a scenario luoghi pittoreschi e bellissimi come il lago di Como e il Lago Maggiore, la Valtellina e la Valsassina, Livigno e montagne consacrate dalle scampagnate e dalle gite domenicali, come il Bisbino, il Passo San Giacomo, che subito e inattesamente svelavano una grinta corrucciata e fosca, una minacciosa crudeltà di agguati e di pericoli ai passaggi obbligati.

I gesti disperati e trepidanti di questi disgraziati fuggiaschi arrancanti senza posa e senza vergogna col nemico alle calcagna sono resi realisticamente: poco importa se essi risultino perfino goffi o ridicoli. Le faccie atterrite e trepidanti delle donne e dei fanciulli contrastano con la impassibile e crudele serenità

credo di essere riuscito, alla radio, a far questo, e non rimanendo neutrale, ma cercando di essere molto intenso (benchè da un punto di vista non esattamente politico).

La politica è solo una piccola parte della vita, ed essa è dannosa in certi casi. Per esempio alla gioventù non bisogna parlare né di politica né di sesso, cose buone ma precoci, e come tali debilitanti. Quando avremo dei giovani, degli uomini più forti e più autonomi, avremo automaticamente anche una migliore politica.

**Umberto Calosso**

1° - Escludo senz'altro che il cinematografo debba essere asservito a scopi di propaganda.

2° - Può darsi però che la propaganda, con film buoni, cattivi o mediocri, raggiunga lo schermo, e mi sembra pericoloso, in tal caso, chiedere interventi legislativi per vietare le proiezioni incriminate: qualunque divieto potrebbe portare ad arbitri ed offese alla libertà. Se un film ha un contenuto artistico può essere soppoportabile anche se di carattere propagandistico: e il pubblico, intelligente saprà distinguere l'arte dalla propaganda. Se poi il film, oltre che propagandistico fosse anche brutto, dovrebbe essere rifiutato dai noleggiatori o, in ultima sede, condannato dagli spettatori.

**Massimo Caputo**

Sarebbe deplorabile se si continuasse nell'andazzo di asservire il cinematografo (che è forma d'arte) a scopi di propaganda politica.

**Filippo Burzio**

imperturbabile del paese. Soltanto il dei tedeschi sempre invisibile come per ugliare la resabilità di sti persecuto

quella di tutto un popolo. Questo immenso panorama della più silenziosa, meno scritta, e più inumana guerra condotta dai tedeschi (e, soltanto al confine italiano, fre lo spunto al film di Lindtberg. Ma egli per ragioni necessità d'arte ne ha dato un piccolo quadro, lasciando ricordo, e magari all'esperienza personale del pubblico ogni paese, moltiplicare qu emozioni e quelle crudeltà migliaia e migliaia di cuo di destini. Il regista con parsimonia stilistica sfug per esempio al Rossellini (*ma città aperta*) ha evit creando il suo film di neggiare la creta saagrolenta e poco artistica e torture delle esecuzioni tali rinunciando a garezze con la prosa terribile e la rita cruda dei documentari rimanendo, fin dove possibile nella trasfigurazione di fatisia. Se egli sia riuscito a nere il giusto mezzo tra sti sconfinamenti è diffi dire. Come accennammo principio tutta questa ma di commozione è ancora noi e intorno a noi; e per dicare il film ci vorrebbe freddezza che non è perme dalla nostra contemporane

Quando, nell'altro do guerra, si girò il più indimenticabile dei film di guerra erano già passati più dieci anni e Carl Laemmle poteva sfruttare non soltanto il canovaccio e l'atmosfera, romanzo (« Niente di nuovo all'ovest »); ma anche lo st d'animo di un pubblico giudicava la guerra come avvenimento progettato storia e quasi nella leggenda

Dal punto di vista arte, è quello che ci interessa, nuovo film di Lindtberg è lontano dall'altezza di *Lettere d'amore perdute*; ma alcune sequenze rivelano ancora regista di grande classe e grandi possibilità. Citiamo suicidio della moglie del dato fatto prigioniero, l'annuncio dell'armistizio, la par (recitata benissimo dal Calò del prete che adempie fino, l'ultimo e a prezzo della sua missione cristiana. Sopra tutto i tre indimenticabili momenti: il rito della messa mentre fuori della chiesa tedeschi occupando il villaggio danno con voce duratura loro spietati comandi, la caccia della pattuglia tedesca, impassibili sciatori ai fuggiaschi sperduti nella neve di montagna e il magnifico finale, dalla visione del piccolo cimitero campestre nel quale due dei protagonisti hanno avuto la sepoltura si allarga sinfonicamente nell'evocazione di un interminabile corteo di morti. Esso sfila grigio, monotono, in fondo alla valle con in fondo allo squallore dell'umanità che si combatte, perseguita e si odia.

La musica di Siciliani aggiunge al racconto; mentre la bellissima fotografia, nitida e contrastata, e il taglio e alcuni fotogrammi veramente plastici aggiunge l'emozione delle immagini più appropriate ai sentimenti che percorrono il film. La Svizzera con questo film si è fatto un'apoteica presentazione internazionale rinnovando il successo ritrovando gli applausi che accolsero un suo film sulla « Croce Rossa » a Venezia nella Biennale del 1942; cioè in piena guerra.

**Raffaele Calzini**

(1) Del resto « Film » sta svolgendo un referendum sull'argomento.

"FILM", PRESENTA UN ROMANZO-FILM:

# Essere la tua donna

di Angelo Frattini

RIASSUNTO  
LA PRI-  
PUNTA  
La gio-  
sissima si-  
Paola Ol-  
che abbar-  
ce a un'ecce-  
famiglia.  
ricca ed ora  
ta in necessità, si bre-  
a all'avvocato Leonardo  
to, il quale, vedovo, cer-  
instituitrice per i suoi tre  
Paola è stata racco-  
data a Trigo da Silvana  
compagna d'infanzia e  
una amica della sua bo-  
moglie Diana. L'avvo-  
è ben lieto di accogliere  
la mostra la casa, le  
conoscere i suoi figli: Da-  
Gabriella e Albertina.

La donna gagliarda, senza cessare di dar grandi colpi di ferro su un lenzuolo, squadrava la fanciulla sgranando gli occhi alla maniera dei negri, mugola qualche sillaba che vorrebbe essere deferente, poi riprende a mezza voce la nostalgica nenia che aveva bruscamente interrotto per l'inatteso sopraggiungere dei due: l'altra volge appena la testa senza dir nulla, la china fuggevolmente, come a significare. « Sta bene »: dà un ultimo tocco alla cresta, si ritrae d'un passo per potersi ammirare meglio nello specchio, poi, soddisfatta di sé, apre un uscio a muro della parete di fondo e scompare.

— Quella che stira si chiama Giovanna, ed è entrata in questa casa quale cuoca e cameriera pochi giorni dopo di me e della mia Diana; — dice l'avvocato riavviandosi con la signorina verso l'ultimo tratto del corridoio, nuovamente in penombra — ha un caratteraccio ispidio, ha il difetto di cantare a tutte le ore, ma quanto a fatiche non si risparmia: e se avviene che uno dei bambini abbia la febbre, è capace di rimanere accanto, al letto tre o quattro notti di seguito. È affezionatissima ad Albertina: da quando l'istitutrice è

andata via, va ad origliare all'uscio della sua stanza ogni cinque minuti. L'altra si chiama Lia, ed è una cameriera di lusso: studia i più sottili accorgimenti per risparmiarsi la minima noia, il gesto meno gravoso, i due passi in più di quelli necessari. Con quella, lei dovrà impiegare tutta la sua pazienza.

— Ne ho molta.

— Questa è la stanza di Leonardo — e Trigo, spalancato un uscio, mostra a Paola un luminoso ambiente dai candidi mobili laccati. — La sua camera — continua, percorrendo ora il corridoio a ritroso — è di fronte a quella di Gabriella e di Albertina.

È come le altre, modernamente arredata, e dà su un giardino: il riflesso oscillante degli alberi illuminati dal sole di maggio dà un tono più caldo al verde-olivo delle tappezzerie e dei mobili, si fa dorato nella specchiera, accende fugevoli guizzi irridati nei pendagli di cristallo che adornano le lampade ai lati del letto.

— È molto bella, questa stanza, avvocato.

— Era quella che è uso chiamare « degli ospiti »: ma non appena nata Gabriella diventava quella dell'istitutrice, e i rari ospiti dovevano andare a dormire all'albergo.

Sono ritornati nel punto in cui la luce piove dal lucernario; Trigo sosta dinanzi a un uscio chiuso.

— Questa era la camera mia e di mia moglie. Da quando ella è scomparsa io non ho più avuto animo di ritrovarmi solo fra le sue pareti; ho fatto collocare un piccolo letto di là, in archivio, accanto allo studio, e là dormo. In questa stanza, ogni cosa è rimasta dov'era, co-

m'era; non ho voluto mutar di posto a un solo oggetto: la vestaglia di Diana è ancora appesa alla parete. Nessuno deve entrarvi mai: Giovanna non v'indugia che per pochi minuti una volta la settimana, con l'aspirapolvere.

S'incammina di nuovo verso il fondo del corridoio, dopo aver appoggiato la mano sulla maniglia, quasi per accertarsi che l'uscio sia chiuso.

— Giovanna le consegnerà poi le chiavi del guardaroba. Naturalmente, sarà lei a dare gli ordini, anche a Lia. Quando le occorra del denaro per le spese, o qualsiasi altra cosa, venga da me: io sono per la maggior parte della giornata nello studio; ma se fossi fuori, si rivolga senz'altro alla mia segretaria, la signorina Delvò.

— Bene, avvocato.

Trigo riaccompagna Paola verso l'uscita:

— Ci siamo dunque intesi su tutto, signorina. Conta di venire a stabilirsi qui stasera o domani?

Paola guarda l'orologio da polso.

— Se lei permette, domattina: in queste poche ore che mi rimangono dovrei sistemare alcune faccende; poi... — ed ella sembra esitare, cercando le parole — vorrei che il distacco da mia madre avvenisse nel modo meno brusco possibile.

— Le ho già detto che deve considerare la sua separazione...

— Lo so, e la ringrazio: ma se fra dieci minuti, non appena fossi rincasata, mia madre mi vedesse stipare in fretta le mie vesti e le mie cose nella valigia, ne proverebbe uno schianto. I miei genitori mi adorano, avvocato: e soltanto una ragione molto grave poteva indurli e indurmi ad accettare una situazione tanto lontana dalle nostre previsioni, e volere o no, dolorosa. Non le chiedo che questa sera: poi farò tutto ciò che debbo, per i suoi bambini e per la sua casa, senza ricordare chi io sia stata fino a ieri. No, non mi dica nulla, la prego... — e la sua voce s'incrina. — Perdoni questo momento di debolezza: io stessa ne arrossisco... La ringrazio ancora molto. A domani, avvocato.

— A domani, signorina Olmi.

Il calendario dello studio di Leonardo Trigo segnava il cinque settembre. Cinque settembre: la data della scomparsa di sua moglie, Diana. Da quando ella era sparita, ogni anno, la mattina del cinque settembre, Trigo entrava in quella che era stata la sua camera nuziale recando un grande mazzo di fiori, che deponeva sul lato sinistro del letto. In quel giorno, egli voleva che le griglie del balcone sul giardino venissero aperte; che tutte le luci fossero accese, anche quando splendesse il sole, nella stanza e nello spogliatoio contiguo dove gli oggetti di toilette di Diana non erano mai stati spostati né rimossi (forse, fra gli argentei crini della spazzola, era ancora impigliato qualcuno dei suoi capelli biondi).

Paola Olmi era entrata nella casa di Trigo alla fine di maggio: e in breve tempo mostrava tanto amore ai bimbi, e con tanta saggezza reggeva la casa, che tre mesi dopo, alla scadenza dell'anniversario, Trigo le concedeva di accompagnarla in quella stanza e di deporle a sua volta un mazzo di fiori sulla specchiera, dinanzi a un ritratto di Diana chiuso in una grossa cornice di cristallo: l'ingrandimento di un'istantanea in cui ella appariva bellissima e giovanissima, circondata di luce, sulla terrazza di un albergo di Nervi, e portava in collo

Dario, di pochi mesi d'età. Cinque settembre, mattina: quando Trigo e Paola entravano là dentro, mancavano esattamente due minuti alle undici: l'attimo preciso in cui Diana Trigo, dopo aver dato un gemito di bimba, reclinava la testa sulla spalla, mentre Leonardo le afferrava le mani chiamandola disperatamente per nome. Dieci volte, ormai, l'avvocato e l'istitutrice avevano compiuto insieme il gesto votivo; dieci anni erano passati, da quando Paola aveva pregato Trigo di concederle di entrare in quella stanza con lui. E ancora una volta, mentre stavano per scoccare le undici, Trigo toglieva una chiave nichelata da uno stipetto del suo studio, si avviava nel corridoio avveduto a lato la donna.

— Dieci anni, avvocato: sono ormai dieci anni — diceva Paola a Trigo uscendo dalla stanza.

— Di già — rispondeva l'altro svagatamente. — È inaudito, come cammini il tempo.

Non aveva saputo risponderle che con quella logora frase, con quel banale luogo comune. Ed era tornato rapidamente nel suo studio, senza dare un saluto ad Albertina, come faceva sempre quando usciva dalle sue stanze di lavoro per recarsi nell'archivio o per riaccompagnare un cliente cospicio, un visitatore di riguardo. « È inaudito, come cammini il tempo ». Null'altro. Non si era neppure avveduto della commozione di Paola: non avrebbe mai neppure sospettato quella commozione, né la sua intima causa. Se ne sarebbe avveduto se nello spazio di dieci anni, attraverso un segno qualsiasi, — sia pure quasi inafferrabile, poiché ella voleva e sapeva tenacissimamente dissimulare il proprio sentimento, dominare se stessa — avesse intuito scoperto che Paola lo amava. Amore non scaturito da un'attrazione fisica, perché Leonardo Trigo non era quello che le donne definiscono « un bell'uomo », ma un uomo come molti altri, senza alcuna caratteristica destinata ad attrarre in modo particolare una donna assai più giovane di lui e scarsamente suscettibile di effimere infatuazioni romantiche. Alto, solido, due spalle ben piantate, il gaigliardo collo alquanto affondato nel petto, sembrava rivelare nella persona un'origine rustica che veniva invece smentita dalle mani fini e nervose, dalla signorilità del gesto, dalla luce dell'irrequieto sguardo che si posava con la stessa intensità sulle persone e sulle cose, quasi a chieder loro un segreto. Forse, quell'amore era nato soltanto da una solidarietà spirituale con quell'uomo solo, che il molto lavoro distraeva eccessivamente dai figli, i quali avrebbero potuto costituire il suo conforto; egli viveva accanto ad essi, prodigava loro cure e attenzioni, li colmava di doni, vigilava perché crescessero nel migliore dei modi, e tuttavia ben di rado gli era dato di sostare nelle loro stanze, di parlare con loro a lungo, magari di giocare con loro durante la giornata. Egli abbandonava il suo studio molto tardi, quasi due ore dopo che le dattilografie se n'erano andate. — La sua segretaria Delvò rimaneva più a lungo, e nel suo eccesso di zelo non scevro di speranze d'aumento di stipendio sarebbe rimasta fino a mezzanotte se Trigo, quando il grande orologio segnava le otto, non le avesse imposto di mettersi il cappello e di tornare a casa — e il più delle volte si recava a pranzo fuori, mentre Dario sfogliava un libro di fiabe, Gabriella provava un abito nuovo alla sua bambola, e Albertina dormiva ormai da tempo.

Paola non era mai riuscita a spiegarsi come e quando il suo amore fosse nato; in quale periodo la sua iniziale indifferenza, guardinga e quasi timorosa, si fosse mutata in tenerezza, in ardore. Si era rivolta cento volte quella domanda, e mai aveva saputo risponderle: ma probabilmente, senza volerlo ingannava se stessa, per non riconoscere che quel sentimento si era impadronito di lei molto presto e recava una data lontana; anche se ella non doveva averne la precisa certezza che dopo più d'un anno dal primo incontro con Trigo: precisamente il giorno in cui Leonardo la faceva chiamare per consegnarle alcuni fogli da mille dicendole che se ne servisse per i bisogni della casa, perché egli doveva partire per Roma, dove sarebbe rimasto una decina di giorni. Ella era in piedi di fronte a lui, seduto al suo tavolo; alle parole « Parto stasera », trasaliva: le sue dita, appoggiate al margine del tavolo, si contraevano con tal forza che le unghie le ferivano le palme: era impallidita, ma Trigo, che si volgeva verso la parete per aprire la cassaforte a muro e toglierne il denaro, non poteva accorgersene. « In caso di necessità — le diceva poi — mi telegrafi all'albergo Marini, via del Tritone. Ma tale ne-

trovava immobile nel suo sottopore d'angelo malato. Tornava alle sue faccende. Talvolta, la fruscante cameriera appariva sulla soglia: « L'avvocato la prega di passare un momento nel suo studio »: ed era in un soffio che ella riusciva a rispondere: « Bene »: si ravviava i capelli, si passava in fretta sul volto un velo di cipria, gli occhi le brillavano, accorrevano. E là, dinanzi a lui, indugiava cercando pretesti per prolungare un colloquio che avrebbe potuto essere brevissimo: a Gabriella sarebbe occorso un paltò nuovo per l'inverno; il dottor Torvaldi, venuto poco prima, aveva consigliato di somministrare ad Albertina meno uova e più latte; Leonardo aveva ricevuto in dono dalla madre di un suo compagno di scuola una magnifica scatola di colori; dato che pochi giorni dopo sarebbe stato festeggiato l'onomastico di quel ragazzo, era opportuno ricambiare il dono: due delle piante grasse della veranda erano intristite, e si doveva sostituirle; Giovanna chiedeva il permesso di recarsi a Mantova per un paio di giorni, in occasione delle nozze di una nipote...

Sovente, lo squillo del telefono interrompeva i suoi discorsi: Trigo, dopo aver risposto: « Pronto », le faceva un cenno che significava: « Resti, ora ne riparlamo », ed ella sedeva guardandolo estatica, quasi presa da un influsso ipnotico, dominata da un pensiero: « Ecco: vivergli accanto, senza chiedere altro ». Nell'attimo in cui si rendeva conto che Trigo avrebbe potuto sorprenderla in quell'attenta contemplazione, arrossiva, e perché egli non si avvedesse neppure del suo rossore, appoggiando i gomiti alle ginocchia chiudeva il volto fra le mani, chinava lo sguardo.

— Sì... — diceva Trigo all'invisibile interlocutore. — L'udienza è fissata per il quindici... Senz'altro... Certamente... (la telefonata era finita, stava per finire: ancora qualche istante, ed ella torperebbe di là, le si farebbe intorno il buio; ora non lo guardava più in volto, ma udiva la sua voce, la sua voce)... Un momento: (egli riprendeva: qualche attimo ancora, dunque) non bisogna dimenticare che l'ingegnere Tarvis aveva precedentemente dichiarato, se non il contrario... Mai... Tanto è vero che... Non mi interrompa, la prego. Tanto è vero che la sorella, la quale sedeva al suo fianco al momento dell'incidente... No: la prova migliore è data dalle fotografie, prese immediatamente dopo, del fangoso fondo stradale, dove le tracce degli pneumatici costituiscono la prova irrefutabile delle cause e della responsabilità dell'incidente: e quelle dell'autocarro sono, si capisce, due volte più vistose di quelle dell'automobile. (La voce dell'interlocutore gorgoglia nel microfono, lontana, agra; una lunga pausa; ella può dunque rialzare il viso). Bene... Come no? D'accordo. Sì, il quindici... Non verrà rimandata. Grazie, sì. Mi ricordi alla signora. Arrivederci ».

Finito. Ella scambiava con lui le ultime frasi necessarie. Giunta sull'uscio si volgeva ancora per augurargli buon viaggio: qualche volta, sul punto d'uscire, si fermava, muoveva qualche passo a ritroso, per dirgli: « Scusi: m'è narso di sentirmi richiamare », giustificando la sua ingannevole sensazione col frastuono delle macchine da scrivere che giungeva dallo studio accanto. Ritornava in fretta nella sua stanza, piena d'affanno.

Dieci anni. Dieci anni, durante i quali molte cose erano avvenute. (2. - Continua)



Retro Ricci in « Caligola ».



Linda Darnell.

IL RACCONTO DI "FILM,"

UNA DONNINA SAGGIA

di Alfredo Jeri

Gli esperti fissano a diciott'anni (o se no a cinquanta) l'età giusta per le caldane traumatiche: io ne avevo ventiquattro allorché m'innamorai di Doralice. Confesso che mi dispiaceva andar contro a una così diffusa opinione avallata da gente che sa il fatto suo, ma quando ne volli parlare a chi poteva essermi maestro per studi e per esperienza mi trovai dolorosamente al cospetto di un caso molto simile al mio. E ho detto dolorosamente con la speranza vi si sottintenda la mia indole rispettosa. In quanto al resto, infatti, in quanto a Doralice, il mio animo naufragava nella piena estasi.

Come ballerina del varietà, Doralice aveva il nome di Dori. Piroettava in modo che purtroppo non so descrivere, ma vi basti sapere che gli spettatori l'aurolavano di applausi dal principio alla fine: e non c'è dubbio che ciò le fosse dovuto perché se è vero che nei confronti di tante danzatrici gli applausi si riferiscono alle gambe in mostra fino all'inguine, non altrettanto può onestamente dirsi di Doralice la quale non solo le gambe esponeva nell'affascinante gioco dei veli.

Vivevamo lei ed io nel mio appartamento di scapolo e bisognava vedere quanto fosse giudiziosa e premurosa. Non voleva che la donna a mezzo servizio ci preparasse il caffè — queste donne non sanno cosa costa la roba — ammacchiava e stirava i miei vestiti, rivoltava le mie cravatte, eccetera. Per sé esigeva ben poco se si pensa che era di famiglia aristocratica e aveva zii con castelli e milioni mi pare in Boemia e anche altrove. A questi zii essa telegrafava spesso, con tanti forti baci. Per sé dunque, qualche abito al mese, un paio di scarpette la settimana, non poteva soffrire le grandi pellicce, piuttosto i mantelletti di volpi argentate. Nei ristoranti le piaceva mangiare quelle pietanze che erano indicate sulla carta: non capiva colori i quali pongono tutto di loro nella cucina d'eccezione. E la sentivo spesso invidiare chi, non legato come lei dalle esigenze della carriera in perenne ascesa, poteva consumare i pasti nelle trattorie alla periferia, alla fine vengono a noia i locali di lusso, minestrini con verdura e un po' di lessò. Essa invidiava anche coloro che si servono del tram invece di questi tassi così scomodi e tanto pericolosi quando c'è la nebbia.

Con questa vita così controllata, con questo senso di stretta economia, mi stupii moltissimo quando mi giunse dalla banca lo specchio della situazione dove c'era scritto prima in cifre e poi in tutte lettere che il mio conto corrente si chiudeva con un attivo di trentasette lire e cinquanta meno i bolli. Ouasi mi venne voglia di ridere, ci doveva essere un errore, e che errore. Però il cassiere, l'indomani, mi disilluse del tutto con tantomai garbo. Neanche Dori voleva crederci e mi fece il conto di quanto aveva risparmiato nei sei mesi della nostra felice unione solo in cravatte rivoltate e in rammenti alla mia biancheria. «Vedi — disse — non è possibile. Ma del resto, non fa niente, rimedieremo». Tanto coraggiosa e tanto brava. La baciai sulla fronte.

Ma potevamo prevedere ciò che capivò subito dopo? Ritornò a casa, la poveretta con le lacrime agli occhi. «Sai — disse — domani debbo partire per un giro artistico. Oh, quanto ho pregato perché mi lasciassero qui. Come parlare al muro. Che genti senza cuore. Ma tu, caro, come farai senza di me? Ti rovinerai con le mance ai camerieri, e la donna di servizio ti ruberà sulla spesa...».

Cercai di acquietarla, ma capivo quante ragioni avesse. Dolorosissimo fu il distacco, e temevo per lei e per me. Figuratevi la mia gioia allorché dopo un po di giorni ricevetti un telegramma di Doralice con tanti forti baci. Avevo una gran voglia di andarla a trovare, in fondo ottocento chilometri non sono gran che. Ma la situazione di banca rimaneva stabilizzata su quella cifra di trentasette e cinquanta. Pazienza. Forse in altro momento. Trascorsero giornate che ciascuno può immaginare. Erano spariti con Doralice la mia vera gioia, il vero significato della mia vita. Cercavo le più assurde distrazioni... Decisi di andare a trovare un mio vecchio amico, un amico dei tempi d'infanzia. S'era da un paio d'anni trasferito in una città vicina, molto meglio per me poter cambiare aria, non dover vedere di continuo le strade che mi ricordavano lei. Giustino mi accolse con tanta effusione, bravo figliolo come sempre, due stanzette ad uso di abitazione e di studio insieme. Aveva saputo cogliere la semplicità delle cose, meglio così che lo sfarzo della sua antica casa, me ne ricordavo ancora. Il calore della sua amicizia, quel ritrovato senso di quasi pace, mi spinsero alla piena confidenza. Gli dissi ogni cosa, con i più teneri particolari, con le speranze non morte.

Ed egli mi disse ad un certo punto: «Come ti capisco caro». Mi disse così e andò a prendere una fotografia. «Guarda: la riconosci? Anch'io sai l'ho amata, e so bene che cosa valesse, e quanti risparmi in cravatte e in rammenti. Fu una gran perdita. Come per te».

Piangemmo insieme, poi andammo a vedere un vecchio film tanto sentimentale con Francesca Bertini e Tullio Carminati.

Alfredo Jeri

Ricordi della guerra di Clark Gable e di Tyrone Power. — Sotto: una scena di «Occhi nella notte» con Edward Arnold e Ann Harding.



Ricordi della guerra di Clark Gable e di Tyrone Power. — Sotto: una scena di «Occhi nella notte» con Edward Arnold e Ann Harding.

LA NUOVA CINECITTÀ

MILANO - CINEMA

di Luciano Vaccari

Alla fine della guerra in Italia, poiché Cinecittà — come tale — non esiste più e Venezia è in gran parte smobilizzata, occorre nuove iniziative nuove. Ed ecco che Milano — desiderosa di far parlare di sé nella storia del cinema — si è subito posta al lavoro forse con la tacita speranza di rilevare in gran parte l'eredità artistica che Cinecittà ha posto in palio per il domani della nostra ricostruzione la quale non può dimenticare la sentenza di morte per la nostra cinematografia.

Se Venezia non ha potuto accettare l'eredità di Cinecittà perché troppo legata al fascino dell'arte e poco desiderosa quindi di «industrializzare» totalmente la sua vita nel campo cinematografico: molti milanesi a ragione han pensato che la loro città poteva essere benissimo la nuova città italiana dell'industria cinematografica.

Lo han pensato, i milanesi, — dicevamo; — ma si chiesero e si chiedono molti: lo faranno?

Già all'indomani della liberazione mentre sui tram comparivano le meneghine scritte «Milan ai milanesi» che nel loro sapore campanilistico volevano praticamente porre fine alla troppo diffusa professione del «profugo politico», qualcuno ci aveva parlato di progetti in via di realizzazione che avrebbero fatto di Milano una nuova città del cinema.

Ma quei progetti come le discussioni che ce li fecero conoscere avevano una tinta troppo irrealistica ed erano descritti con parole troppo sognanti.

E così non avevamo preso sul serio progetti e discussioni anche se non ci dispiace affatto l'idea di veder Milano diventare la nuova città del nostro cinema.

Sapevamo però che qualcosa si stava per fare. Ora siamo in grado di dire che a..... giorni Milano avrà pronti stabilimenti cinematografici con due attrezzatissimi teatri di posa.

Sarà il primo passo verso la realizzazione della nuova città del cinema?

Non siamo in grado di fare anticipazioni in merito, ma possiamo dire senza tema di essere smentiti e di esagerare che in questi mesi dall'irreale s'è passato alla costruzione reale di stabilimenti modernamente attrezzati.

Qualche tempo fa quando nei locali inutilizzabili della Triennale l'A. T. A. aveva dato i primi colpi di manovella del film che è attualmente in lavorazione a Milano *Il sole sorge ancora* qualcuno — a sentir parlare di un possibile avvenire cinematografico di Milano — aveva crollato il capo e con un senso di sfiducia aveva rilevato che qualche grande cartello di «Vietato fumare» e qualche indicatore «Silenzio si gira» con un discreto numero di riflettori non erano che un surrogato un po' eccessivo di quello che in realtà doveva essere uno stabilimento cinematografico.

A noi non parevano effettivamente teatri di posa quei locali che l'A.T.A. necessariamente doveva adoperare come tali.

E se lo erano — le cose camminando per il domani su quella via — Milano non poteva pensare seriamente ad una sua produzione che avrebbe richiamato su lei l'attenzione dei cinematografisti italiani.

In questi giorni abbiamo constatato che Milano sta facendo qualcosa di serio, di promettente per il nostro cinema: e ci auguriamo che

continui a lavorare così assiduamente con serietà d'intenti.

Questa constatazione l'abbiamo fatta recandoci a visitare gli stabilimenti che l'I.C.E.T. ha ormai ultimato in via Pestalozza alla Barona.

Gli stabilimenti sorgono in un'area precedentemente adibita a campi di tennis e si trovano ad un quarto d'ora di tram dal centro della città.

I lettori di «Film» vogliono alcuni dati su questi primi e veri stabilimenti cinematografici che possiamo dire ormai pronti in Milano?

Li accontentiamo subito. Vi sono due teatri di posa della stessa dimensione: 35 metri di lunghezza, 16 di larghezza, 9 metri e mezzo di altezza utile — ambedue con un'ampia botola di dislivello che dà modo di effettuare le riprese dal basso.

I due teatri di posa si trovano l'uno a fianco dell'altro ed hanno sul lato della loro lunghezza un grande portale che rendendoli comunicanti dà la possibilità di realizzare da un teatro la ripresa di tre quarti dell'altro teatro.

Tutto è stato però disposto con criterio logico e pratico, così da rendere i due teatri indipendenti l'uno dall'altro dando ad essi le possibilità tecniche di agire separatamente. È assicurata una temperatura esterna di 5 gradi sopra zero ed una temperatura di 12 gradi per i teatri, di 18 per i servizi.

Ottima l'attrezzatura tecnica dei due teatri di posa che dispongono d'un grande parco-lampade, a corrente alternata e per le lampade ad arco a corrente continua. Un impianto acustico modernissimo garantisce ottime riprese sonore.

I due teatri saranno sempre riscaldati. E questo è un gran pregio, particolarmente oggi con i tempi che corrono così sordi in fatto di riscaldamento.

Ben 16 camerini, più i locali per le masse maschili e femminili, due sale-trucco, una sala montaggio, una sala di proiezione, una sala di registrazione sonora, una camera oscura, una sala di doppiaggio, una falegnameria, due sartorie, magazzini, uffici, un ristorante ed un bar per le masse fanno parte del grande complesso di servizi costruiti attorno ai due teatri di posa e raggiungibili attraverso un lungo corridoio interno che lega gli stabilimenti come la grande fascia di un rotolo di pellicola.

Tutta l'attrezzatura tecnica e ambientale che assicura l'ottimo funzionamento dei due teatri di posa è stata predisposta con intelligenza pari alla serietà che ha guidato i realizzatori degli stabilimenti della I.C.E.T.: essi non hanno dimenticato nulla ed hanno voluto accertarsi di tutti i progressi compiuti dalla tecnica negli ultimi anni.

I milanesi ricordavano tutti negli anni scorsi con mal celata nostalgia il tempo del film muto quando una produzione pregevole, continua, intensa, faceva della loro metropoli un centro propulsore di attività nell'arte cinematografica come lo era per tutte le forme del teatro.

Essi attribuivano all'ambizioso piano fascista che tutto accentrava a Roma la responsabilità di aver negato a Milano la possibilità di affermarsi nella cinematografia dopo la sua metamorfosi dal muto al sonoro.

E forse avevano ragione. Oggi però il dominio romano di Cinecittà è finito. Roma non è più la città dell'industria cinematografica. Abbiamo visto già succintamente le ragioni che hanno privato la Capitale di questa sua esclusività industriale e artistica.

(Continua nella pagina seguente)

DISSOLVENZE

I. Che il più grande alleato della crisi teatrale sia oggi l'energia elettrica, questa, davvero, con tutta la più fervida fantasia, non l'avremmo mai immaginata. Quanto in basso, dunque, è caduto lo spirito delle genti! Al tempo di Shakespeare non c'erano le lampadine da 1000 candele, e tuttavia la poesia era padrona del mondo. «Film» propone dunque che, a capo delle industrie elettriche italiane, per la salvezza del nostro patrimonio spirituale, che ha così impensate parentele con i bacini idroelettrici, vada sempre un poeta: possibilmente non ermetico.

II. Caro direttore, adesso converrà cambiarlo questo titolo di rubrica *Sette giorni a Milano*, come forse il «Corriere d'Informazione» cambierà pure il suo, dato che dei sette giorni della settimana milanese, soltanto tre o quattro avranno possibilità di spettacolo? Vogliamo trovare un altro titolo, oppure modificare un poco quello che c'è adesso su «Film»? O lasciare le cose così, e aspettare il disgelo, come ci assicurano i tecnici? E cantare, come Mimi, «...ma quando vien lo sgelo...».

III. Mania suicida. Tentò, la prima volta, con l'acido prussico, lo stesso che adopera Corrado nella *Meute Civile*, e si salvò per miracolo. Ritentò una seconda volta col rossetto, il veleno delle belle fanciulle disgraziate, che è poi lo stesso rossetto che si danno senza misura anche le *chorus-girls* della rivista, eppure scampò per prodigio.

Adesso, ultimamente, è tornato alla carica, ingerendo una dose, troppo forte per lui, di tartufo andato a male. Se l'è cavata con una indisposizione generale, indisponendo tutti quanti, in una parola... Mai visto un suicida così ostinato.

IV. — E così, come va il teatro a Milano, come va il cinematografo? — ci venne chiesto da un amico che veniva da Roma e desiderava di essere dettagliatamente informato. — Ottimamente — risponderemo. — Tanto più che Milano, in fatto di cinema e di teatro, va secondo corrente. — Ah sì? Democrazia su tutta la linea, allora? — No, no: secondo la corrente elettrica, ecco tutto.

V. Si avvicina S. Giuseppe, un

santo assai popolare nella cinematografia italiana d'ogni tempo, di ieri, di oggi, e chissà chissà, anche di domani, nessuno può dire. C'è chi riporta fiori al Suo altare, chi riassume ex-voti alla sua immagine, chi impetra ancora grazie particolari... San Giuseppe Leoni, San Peppino Barattolo, San Peppino Amato: quanti San Giuseppe in calendario di ieri, di oggi e, dicevamo, forse di domani...

VI. Si è disciolta, ma dicono solo momentaneamente, una delle più note ed applaudite formazioni di prosa. Peccato! A Milano furono trionfi uno dietro l'altro, per tutto un mese. Ma perché si è sciolta, allora? Dicono per le paghe, per le paghe pressochè favolose, che si davano in quella compagnia, ad attori ed attrici. Erano pagati, infatti, tutti assai profumatamente: figuratevi alla Gi-Vi-Emme...

& C.

LA PAROLA A PAOLA BORBONI. — Paola Borboni collaborerà a «Film» dal prossimo numero. Sarà un «servizio» autentico, fatto nuovo negli annali, poiché è notorio che la prosa di dive e divi nei giornali del nostro tempo dei divi e delle dive non ha che la firma: tutto il resto è opera redazionale. Paola Borboni desidera fare da sé, sbagliare da sé, se sbaglierà, vuotare da sola la farina del suo sacco, che tutti sappiamo ricco e vario. E sappiamo un'altra cosa: che la vita e l'attività artistica di Paola Borboni, le sue vigilie, le sue attese, le sue lotte, le sue polemiche, i suoi scontri, le sue ribellioni sono materia del più alto interesse per quella categoria di lettori che desiderano un giornale vivo, movimentato, «scritto» e quindi «letto» come «Film».

TUTTA LA CITTÀ NE PARLA

# Il capo della polizia

## ASSASSINATO A ROMA

Una strana cena da cadavere celebre. - Bisogna adeguare gli stipendi della Magistratura. - Una retata di attori che sono attrici. - Non ritorna Toscanini! - Un portiere di cinematografo implicato nel delitto? - Chi ha rubato la lana dal materasso? - Un urlo risponde al telefono...

Milano-Roma.

Erano da poco suonate le sei di stamane al torrione di Castel Sant'Angelo quando il dottor Sciarone, dell'Ufficio investigativo presso la Direzione generale della Polizia, entrando come di consueto a quell'ora nel gabinetto del Barone Scarpia, retrocedeva inorridito: al centro della stanza. Sua Eccellenza il Capo della Polizia giaceva a terra immerso in una pozza di sangue.

Il bravo funzionario, dopo il primo istante di sgomento, correva ad avvertire il corpo di guardia, addetto alla persona del Direttore generale, ma trovava l'ufficio deserto: un agente che arrivava per caso in quel momento, spiegò al dottor Sciarone che Sua Eccellenza la sera precedente a tarda ora aveva messo in libertà le guardie di servizio ed il graduato, dichiarando che voleva essere lasciato solo in ufficio, avendolo da sbrigare poche pratiche, dopo di che sarebbe tornato a casa senza bisogno di scorta.

Rientrato nel gabinetto, mentre l'agente si recava ad informare l'autorità giudiziaria, il dottor Sciarone procedeva ad un primo sommario esame, in attesa del magistrato: il cadavere del Capo della Polizia giaceva supino, a braccia larghe: una delle mani, contratta dallo spasimo dell'agonia, stringeva fra le dita un piccolo brandello di carta che mostrava evidenti segni di uno strappo. Sul petto era deposto un crocifisso, lo stesso che si trovava abitualmente alla parete dietro la scrivania di Sua Eccellenza, di cui erano noti i profondi sentimenti religiosi: ai piedi del cadavere, due candeliere accesi denunciavano chiaramente che l'assassino doveva essere anche lui persona di principi cristiani, probabilmente un fanatico o addirittura un sacerdote, un frate o qualche cosa di simile.

Il solerte funzionario rilevava pure che, a pochi passi dal cadavere, un tavolino imbandito a mensa, recava sulla tovaglia i resti di una cena, costituita da mezzo pollo in cartone colorato, una bottiglia di vino di Spagna (ma in realtà, come il dottore poteva constatare al semplice fiuto di poliziotto, si trattava di acqua mista a surrogato di caffè), del formaggio in celluloide e delle posate in legno argentato: lo Sciarone dedusse da tutto questo che doveva essersi trattato di uno scherzo giocato da Sua Eccellenza a qualche suo invitato, come il Barone era solito di fare quando era di buon umore e voleva ridere con gli amici.

Ma che ci avesse da ridere, questo il funzionario non riuscì a capire.

Quando siamo arrivati sul posto della macabra scoperta, abbiamo creduto opportuno interrogare il dottor Spoletta, della Sezione Speciale Torture, in procinto di recarsi ad una esecuzione fissata per la mattinata.

Si tratta — ci ha detto il funzionario — di un pittore.

Un pittore novecentista?

Non saprei dirlo. Comunque, un condannato per favoreggiamento, per collaborazionismo...

(Continuazione della pagina precedente di "MILANO-CINEMA".)

Milano che è sempre stato il cuore dell'industria italiana in tutti i campi può meglio di ogni altra città assumersi la responsabilità di far rinascere — nell'opera ed intraprendente attività dei suoi cittadini, sempre sensibili alle manifestazioni dell'arte — il cinema italiano.

Nel riprendere il suo cammino, la cinematografia italiana dovrà conciliare e sviluppare questi due termini che in Milano meglio che altrove possono integrarsi vicendevolmente: industria e arte.

Milano, se vorrà, potrà essere la nostra nuova città del cinema?

— A riviste settimanali?

— Non scherziamo: ho qui l'ordine di fucilazione, firmato l'isera, anzi questa notte stessa, dal povero Barone, forse pochi momenti prima di essere assassinato. Scusi, ma devo correre: non vorrei che il prigioniero ci scappi, come succede ogni giorno, da qualche tempo a questa parte.

— Capisco, dottore: si accomodi e grazie. Frattanto, il Procuratore generale giunto in quel momento, procedeva alle constatazioni di rito, sequestrando fra l'altro l'arma servita all'assassino per compiere il delitto: un lungo coltello, provvisto di lama in legno compensato affilatissimo, che recava sull'impugnatura le impronte ancora evidenti di una mano intrisa di grasso.

— Un salumiere, probabilmente — asserì il magistrato.

— Guardi... Effettivamente, tracce di grasso erano visibili sul manico. Provammo a fiutare.

— Eccellenza — esclamammo subito — non si tratta di un grasso volgare!

— Davvero? — Senta anche lei. Non le sembra una crema piuttosto fine, una vasellina di riguardo, un «gold-cream» cosiddetto, assai in uso presso la gente di teatro?

— Non vado a teatro — sospirò l'alto magistrato. — Con gli stipendi che ci danno... Comunque, credo perfettamente a quanto lei più pratico di me in cose di questo genere, mi assicura. Certo. Deve trattarsi di un tipo effeminato, un raffinato, forse un pervertito. Ma il Barone Scarpia, per quanto io sappia...

— Non si sa mai, Eccellenza. Io, nei suoi panni indirizzerei le indagini precisamente fra quella categoria là, assai diffusa in questi tempi sui nostri palcoscenici, particolarmente di prosa.

— Lei dice?

— Sì fidi di me.

Così, mentre il Procuratore ordinava il fermo di vari attori di prosa attualmente sulla piazza, noi ci recavamo in una nota trattoria del centro, universalmente conosciuta come cenacolo di pittori, artisti, giornalisti e premi letterari di anteguerra.

— C'è Mario? — abbiamo chiesto ad un cameriere.

— Il signor Sironi? Non s'è visto da un pezzo...

— No: Cavaradossi...

— Non mangia più qui da una settimana. Mangia in chiesa...

— Davvero? Bel tipo.

— Già: il ragazzo gli porta la colazione a Santa Maria della Valle, dove sta dipingendo un affresco. Se ci va, lo trova vicino alla cappella Attavanti, se non mi sbaglia.

Ma nella chiesa indicataci dal cameriere, non abbiamo trovato né il pittore, né altri fedeli: solo un sagrestano.

Ecco una domanda che si vanno facendo attori, registi, sceneggiatori e il pubblico del nostro cinema.

Noi pensiamo che alla domanda si può rispondere affermativamente.

Sta ora a Milano, ai milanesi, il dare la risposta concreta che è nella realizzazione seria, intelligente avveduta di tutto ciò che un tempo fu progetto e discussione, oggi è tacita speranza, domani può essere una grande e consolante realtà.

Che risposta verrà da Milano e dai milanesi? Noi siamo ottimisti.

Che il nostro ottimismo sia di augurio al cinema italiano che forse guarda a Milano



Lisella Vereca, attrice romana che lavora a Hollywood.

## PANORAMICA

\* Si sta girando «Lo sbaglio d'essere vivo» con De Sica, Isa Miranda, Gino Cervi, regia di Braggaglia. Il film è tratto dalla commedia di Benedetti.

\* Rita Hayworth e Glenn Ford lavorano insieme nel film Columbia in technicolor «Gilda», diretto da Charles Vidor.

\* Un altro grande successo del cinema sovietico è stato registrato recentemente in America. Si tratta del film «Kuluzov», presentato sugli schermi statunitensi col titolo «Anno 1812», che descrive con grande realismo e vigore drammatico, la grande lotta nata dall'assalto napoleonico, alla Russia. Regista Petrov, interpreti principali Diki e Megiowski, quest'ultimo nella parte di Napoleone.

\* Ufficio voci teatrali: pare che Evi Maltagliati e Luigi Cimara abbiano deciso di divorziare e di scegliersi ciascuno per proprio conto, un'altra compagnia. Con Evi Maltagliati andrebbero Giulio Stival, Tino Car-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

raro e Gianni Santuccio e, con più probabilità il Colli che ha già lavorato e assai bene accanto alle Maltagliati, in parti anche di primo piano. Farebbero invece capo a Cimara, Mirella Pardi e la giovanissima Paola Veneroni che certo ricorderete nella parte di sorellina nella «Prigioniera» di Bourdet. Non è certo questa una buona notizia, il teatro italiano avendo bisogno per reggersi di complessi forti, cioè con attori che abbiano tale personalità artistica da costituire un sicuro richiamo per il pubblico, sempre più disaffezionato. Invece c'è una corsa allo sfaldamento, al divorzio di certi binomi felici e questo, nel caso particolare della Maltagliati-

— Il pittore Cavaradossi? Per favore, sa dirci qualche cosa?

Il sagrestano, un curioso tipo, basso, abbastanza comico a dir la verità, anzi addirittura basso-comico di una certa importanza, ci ha guardato diffidente.

— Uhm! Era là, ieri mattina: guardi, a dipingere quella roba...

Ci ha additato una larga tela rettangolare, sulla quale erano segnate, in maniera assai primitiva, si sarebbe detto da un ragazzo di scenografia, le sembianze di una figura indefinibile, dagli occhi azzurri, e piena di recondite armonie.

— Oggi non è tornato?

— No, grazie a Dio. Sarà andato a morì ammazzato, speriamo bene.

— Non le andava a genio?

— Uno scomunicato. S'immagini che riceveva qui la sua amante. Una cantante, non le dico altro. Piena di pennacchi sulla testa, e con un bastone in mano.

— Un bastone?

— Alto così: una specie di mazza da portiere di cinematografo di lusso. Ha visto Vanda Osiris quando scende da uno scalone? Così.

Non avevamo bisogno di sapere altro.

Ci siamo precipitati a Milano e siamo corsi immediatamente al Teatro della Scala.

Il Teatro della Scala, essendo tuttora in ricostruzione tanto materiale che artistica, nonché in attesa del maestro Toscanini di cui si continua a smentire ogni eventuale arrivo, funzionava talvolta al Teatro Lirico, ma abitualmente in un caffè della Galleria, dove una volta si gustavano dei gelati a prezzo ragionevole.

— E probabile — ci siamo detto — che fra questa gente, qualcuno la sappia lunga, a proposito del fattaccio di stanotte. Il sagrestano parlava di una donna di teatro...

Abbiamo teso l'orecchio verso un crocchio.

— Era proprio da ammazzare, ve lo dico io...

— Chi?

— Scarpia, quel cane

— Cape è dire poco: un boia addirittura. Io vorrei sapere chi ce li manda. Per fortuna ce ne hanno liberati subito...

È stato un macello. Io c'ero...

— Era tempo di intervenire.

— Scusi, — ho chiesto a chi aveva parlato per ultimo — lei dunque era presente?

— Purtroppo, caro signore.

— Ha visto tutto?

— Visto e sentito. Una cosa straziante, povera Tosca. Lei se ne è scappata. Dice che se la pigliano ancora, sono bravi...

— E quell'altro? Il Cavaradossi?

— Quello è meglio che lo sparano.

Non ci eravamo ingannati: eravamo sulla pista giusta. Delitto per vendetta, il movente era chiaro. Un pittore, accusato a torto o a ragione di collaborazionismo, condannato a morte dal Capo della Polizia: l'amante del pittore, una cantante, si vendica uccidendo il Capo della Polizia. Tutto chiaro.

Già: ma a chi il Barone Scarpia, come abbiamo visto, aveva preparato lo scherzo del pollo in cartone colorato e del formaggio in celluloide? E soprattutto, che ci stava a fare quel crocifisso sul torace del cadavere e che ci facevano quei candelabri accesi ai piedi della salma?

Forse il condannato a morte, non ancora executato, poteva fornirci qualche spiegazione. Non perdemmo un minuto e tornammo immediatamente a Castel Sant'Angelo.

Giunti che fummo, la prima cosa che scorgemmo sulla

— chiedemmo ad una donnetta nella quale ci im-

battemmo.

— Una cosa straordinaria — ci disse assai concitata — c'è una signora distesa sopra un materasso...

— Nuda?

— Ma che: vestita di tutto punto. Un cappello sulla testa con dei grandi pennacchi...

— Ed un bastone lungo così?

— No, nessun bastone.

— Strano. Andiamo a vedere.

Fendemmo la piccola calca, ci facemmo largo, ci accostammo. Effettivamente una donna di bellissima presenza, alta, formosa, curiosamente vestita come una prima donna di rivista o di cinematografo, giaceva dolorante, lunga distesa sopra un materasso.

Ci presentammo, chiedemmo alla signora che cosa le fosse successo.

— Quel boia, quel cane... — mormorava la signora.

Ci vennero in mente le parole ascoltate in Galleria. Ansiosi chiedemmo:

— Il Barone, vuole dire?

— Che Barone? Che c'entra lui? — disse con un filo di voce (una magnifica voce, del resto) la poveretta. — Parlo del regista...

Non era la prima volta che sentivamo gratificare un regista di titoli come quelli, ed anche di peggio. Tuttavia non riuscivamo a comprendere in quel momento. Di che regista boia e cane voleva parlare?

— Mi aveva assicurato che avrei trovato, cadendo, un materasso comodo, abbondante, e che non temessi di nulla, lui aveva pensato a tutto. Invece guardi qua...

Guardammo: positivamente si trattava di un simulacro di materasso: appena una fodera, dai buchi della quale sbucavano ciuffi di carta straccia. E chiaro che la lana di un tempo era stata sottratta da ignoti, e sostituita da residui di *Corriere d'Informazione* come si usa nelle migliori truffe all'americana.

— Io — spiegava sempre con un filo di voce la signora (ma un filo, assai prezioso, l'abbiamo già detto) — finita la parte, mi sono lasciata cadere dal praticabile di fondo sicura del fatto mio, ed eccomi qua, col didietro, mi scusi il termine, a pezzi, ed un ginocchio fuori uso. Lei è dottore?

— Chi non lo è, signora cara? Si immagini io. Permette?

Stavo per visitare così il ginocchio che l'altra parte della signora, quando la voce del dovere mi richiamò alla realtà del momento. Non bisognava lasciarsi trasportare da idee fuori posto e soprattutto da donne di riviste o di cinematografo distese su materassi, sia pure autarchici da immediato dopoguerra.

— Scusi, signora — domandammo — lei questa sera non era stata invitata a cena?

— Come lo sa?

— Noi sappiamo tutto, signora. E quando non sappiamo niente di niente, inventiamo ogni cosa di sana pianta, inchiodandoci di qualsiasi smentita. La vendita prima di tutto. Dunque mi dica, lei era invitata a cena.

— Ebbene... sì... ma non lo dica. Una cosa di famiglia diciamo così, una cosa privata. Però pane bianco, dolci, e qualche *marron glacé* da sessanta lire l'uno... E invece...

— E invece... (Ci tornava a mente lo scherzo atroce del Barone, la cena pitturata al vero, il falso vino, eccetera).

— E invece eccomi qua immobilizzata, e gli amici che mi attendono e penseranno chi sa che cosa. Non sarebbe tanto gentile da telefonare lei?

— S'immagini. Numero?

— 77.745. Grazie. Sono corso al primo telefono pubblico, avevo appena formato i primi tre numeri che un urlo lacerante mi ha risposto: era la sirena della

# L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

dare, lei dice? Io glielo direi ma siamo li: poi cominciano a dire che quassù non c'è religione e che si prende tutto e tutti per il bavero e cose del genere. Perciò taccio taccio più nulla, ripeterò con Butterfly, e come lei mi metto a preparare il tè.

● EMMA D'ALTE-NA (TORINO). - Solo un poco di pazienza, e lei potrà leggermi tutto di un fiato il mio *Renzo Ricci brima durante e dopo*: finalmente il volume è in corso di stampa.

● TARTAGLIA (TORINO). - Ah come è vero, mio caro *on revient toujours à ses anciens amours*... Ma lei crede proprio che sia il caso di parlar d'amore? O non piuttosto di opportunità, di salute pubblica ed anche di salute privata diciamo così? E tutto questo lo spiega il ritorno, così dicono, di Renato Bossi alla sua professione di sportivo. Se il tennis internazionale (io ce ne capisco poco, ma così mi immagino) se ne avvantaggerà, stia sicuro che il cinema, particolarmente quello internazionale, non farà una irreparabile perdita. Ah così Iddio voglia illuminare la mente, il cuore ed altri intestini di taluni fra i più ex-quotati assi del nostro cinema, venuti alla settima arte delle arti più disparate, non tutte arti belle purtroppo, ma questo non incide. Insomma, che devo dirle? Vedrei volentieri il mio caro Rabagliati tornare definitivamente al disco (non al lancio del disco per carità, voglio dire alla Voce del Padrone o al Cetra, non importa); e il mio carissimo Roberto Villa allo studio delle lingue antiche; ed il più che caro, direi sviscerato Maurizio d'An- cora all'agricoltura o alla ginnastica ritmica, non ricordo più esattamente... Insomma è tempo di *anciens amours* e non *amours*, giovanotti. E guardate un po' cosa fanno, cosa vanno facendo giorno per giorno i Carlo Ninchi, i Viar- risio, gli Stoppa, i Campanini, i Pilotto e quanti al Cinema pervengono dal teatro (prosa o varietà non importa)... «E alla montagna devo ritornare» pare che dicano col patore Aligi, giorno per giorno, ma che la cine-città non è altro che un sogno, e su musica di Bixio, più che un sogno svanito, una chimera, ma chimera azzurra e nulla più! (Sic).

● MACARIOLITA (BERGAMO). - Brava e complimenti, ma io non ho visto quella rivista, anche perché non avevo visto la precedente. E lei sa, mia cara, che quello è un genere di spettacolo al quale bisogna essere esercitati, bisogna farci la mano, voglio dire l'orecchio, oppure semplicemente l'occhio, insomma farci qualche organo importante, qualche organo di prima necessità. Ora, io ho avuto disgraziatamente tutti gli organi di primo piano impegnati diversamente, durante la stagione, ma speriamo con la stagione prossima, se avremo una stagione, se no che devo dire? Lei vedrà, in questo caso, il mio volto in lacrime su tutte le quarte pagine di giornali (diciamo quarte, come ai bei tempi) e sotto: piange per non aver vedute le riviste di Macario. Così, come ai bei tempi, lei vedeva ritratti di bambini in lacrimoni, perché non avevano avuto ancora il cioccolato Talmone...

● LECTOR MEDIOLANENSIS (MI-)

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Raffaello Sanzio.

Non vedevo il pittore della Trasfigurazione da tre anni e più: da quando, presentato da Enrico Guazzoni, lo avvicinai a Roma in un salone del Principe Chigi, personalmente apprestato e montato dall'amico Guazzoni, per girarvi alcune fra le inquadrature di Fornarina che il regista stava preparando in quei giorni. E...

— Non conosci Walter Lazzaro? — chiedeva il regista avvicinandomi a Raffaello che dipingeva — non ti pare che sia Raffaello in carne e ossa? — Preciso sputato — rispondevo io — e scusa il termine. Ma come hai fatto a fabbricartelo così bello e nuovo, a tuo uso e consumo? Miracoli possibili solo a vecchi maestri come te, gelosi in tutto e per tutto della fedeltà, della precisione, in una parola, dell'onestà del mestiere. Complimenti...

Adesso, con Raffaello, ci andiamo revocando, tête-à-tête nel bujo del salone dell'Odeon a Milano, quei giorni di vigilia romana, di vigilia cinematografica voglio dire, quando il film andava giorno per giorno

prendendo forma e sostanza, sostanza e forma quanto mai vantaggiosa e prospere, in virtù di Lida Baarova protagonista.

— E ricordi lo «scherzo comico» giocato dai produttori, i cari amici dell'Eia, quando cominciarono a propagandare il prossimo film, stampando due volte, una a fianco dell'altra, due facce di Raffaello (si trattava di una doppia copia dell'autoritratto) e sotto ci scrissero...

«Indovinate quale è Raffaello, quale è Walter Lazzaro?»

— Già: e tutti a scommettere che il primo era il vero, l'altro l'attore, o viceversa? E notavamo le piccole impercettibili differenze, i minimi segni, percepibili solo ad esperti e conoscitori, e...

— E si trattava di un semplice innocente trucco reclamistico, ma a Roma, agli esperti romani, agli intenditori romani «nessuno ce la faceva» perché?

— E ricordi quando l'autore del primo dialogo, il poeta illustre che adesso non vogliamo dire, venne a vedere il film in visione privata, e ad un certo punto si alzò, se ne uscì

dalla sala e disse che insomma ne aveva abbastanza di quello che gli avevano combinato e che ritirava il suo nome e arrivederci e grazie...

— E i produttori risposero che gli dispiaceva tanto, che erano sinceramente addolorati, ma che le esigevano lo avevano voluto, e che la scorrettezza e che la funzionalità e che questo e che quello. Ma quell'altro duro. E allora grazie e arrivederci anche da parte loro.

— E arrivederci poi no, concluse il poeta illustre e così finì la storia dei dialoghi di Fornarina...

Mentre queste ed altre cose ci andiamo dicendo a tu per tu Raffaello ed io, la gente attorno che non ci sente né avverte, va nutrendosi lo spirito e il cuore con le belle sequenze di Guazzoni, e le scene del forno, e le fughe e l'inseguimenti, e i fatali incontri degli amanti e gli scoramenti e le gelosie della potente rivale, e le magnifiche scene della morte e la processione finale...

— La povera Fornarina, si va bene — va dicendo all'uscita una signora al marito — però l'era più bello il povero Fornaretto...

LANO). - Ma prego s'immagini: soltanto a Milano se ne pubblicano sessantasette, ma da Roma e da altri centri urbani di una certa importanza ne arrivano più di centocinquanta, il che porta il totale dei settimanali illustrati italiani a circa duecentoventi, salvo errori, omissioni e periodici tuttora in pectore ma tra breve in edicola. E un bel pubblicare, non le pare? Non altrettanto direi che è un bel leggere, per la semplicissima ragione che certe cose si fanno ma non si leggono. Sicché dicevamo centoventi, nel momento, giacché lei ed io non teniamo calcolo dei nuovi settimanali che vedremo fra qualche lasso di tempo esposti nelle edicole che le dicevo. Non teniamo calcolo per esempio, di *Chic!*, né di *Smart!*, né di *Snob!*, né di *Frac!* settimanali satirici-illustrati-mondani di grandi cose, né di *Bar, Stock, Bluff, Crac, Brum, Zac*, illustrati-settimanali-satirici di caccia al naturale; né infine di *Full, Bum, Pull, Stob e Ball!* illustrati-satirici-mondani (ma non troppo) di attualità pornografica a grande tiratura.

● A. VIANELLO (VENEZIA). - Grazie con ricambio.

● TITO B. (BIELLA). - Eh no per Giove: qui non si danno età di attrici, particolarmente di attrici illustri, di attrici che i loro anni illustrissimi hanno dedicato a far più nobile e più degno questo Teatro nostro, dando il meglio della loro esistenza a quest'opera filantropica, che dico filantropica, a quest'opera immane, quotidianamente minata oggidi da tanti, da troppi, che considerano il teatro uno sport, un divertimento, un passatempo,

Sicché il primo o la prima che da oggi in poi varcherà il ponte levatoio con propositi simili ai suoi, caro il mio Tito, sappia quello che lo attende. Cosa? Il ritorno sui suoi passi, ma attraverso la stanza dei trabocchetti, in fondo ai quali traboccherà, che saranno, la turba famelica dei miei cani in agguato, sarà strazio dei loro connotati. Ciò detto, da parte mia, si allontani per questa volta, pago dell'avvertimento.

● CORIANDORO (MILANO). - Roma, Albergo Esperia, primo piano.

● MARIA F. (MANTOVA). - Milano, Albergo Continentale, terzo piano.

● F. COTTINELLI (?). - Avrebbe potuto rivedere quel film a Milano, dove appunto nei

giorni scorsi si è ridato *Quarta pagina* con Gino Cervi e locale riscaldato.

● QUEL RAMO DEL LAGO (COMO). - Grazie ma non è il caso: quassù nevica che Dio la manda, in queste sere, ed io non lascio il Castello se non in casi di estrema urgenza, e sempre dietro invio di cavalli in ottimo stato e viveri per il viaggio. In più, con la garanzia, giunto a destinazione, di non trovare gente che mi intrattenga sui metodi infallibili per risolvere crisi di teatro, patrocinare rinascite di Cinema italiano e nuovi sistemi sicuri per vincere alla roulette, argomenti da fannulloni, perdigiorno e peggio. Come dico, grazie del pensiero e forse sarà per un'altra volta. Ho detto forse.

Erminio Spalla pugilista e divo.

## IL CONCORSO DI "FILM" ATTORI CERCANSI

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 in unione alla società produttrice cinematografica Afa, di Milano, 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 si chiuderà il 31 maggio e i risultati verranno comunicati il 30 giugno.

Chi vuol partecipare al concorso,

deve inviare il maggior numero di fotografie chiare e nitide, al giornale «Film», Sezione Concorso Cinematografico, via Visconti di Modrone, 3, Milano, 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 i prescelti ad eseguire un provino presso gli stabilimenti cinematografici dell'Afa, viale Alemagna, 6 - Milano. 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.

Ai due vincitori del nostro concorso saranno immediatamente versate Lire 50.000

e sarà procurata una scrittura presso un'importante Casa cinematografica per l'interpretazione di un film.

Per coloro che lo desiderassero, le fotografie per il concorso potranno essere eseguite a Milano presso l'Afa stessa, la quale potrà fornire una serie di 12 fotogrammi oltre ai due ingrandimenti richiesti per il concorso praticando un forte sconto ai concorrenti.



OZON

VIVIFICA OZONIZZA

Presso i popoli più civili, l'igiene della bocca è considerata la prima, anzi la più necessaria. Dalla più tenera età la dentatura va osservata e curata perché si conservi sana, efficiente e bella fino alla vecchiezza. Il dentifricio «OZON», potentemente attivo in virtù dell'Ozono suo elemento base, antisettico per eccellenza, vivifica e ozonizza opponendosi al formarsi del tartaro e della carie, normalizzando le gengive. Assicura salute e bellezza alla bocca e ai denti; per il suo fresco aroma è gradito da tutti: donne uomini bambini.

Prodotti «OZON» di Barbieri e Gazzoni • Via Vanvitelli, 10 • Milano

● LECTOR MEDIOLANENSIS (MI-)

la lozione

dal triplice effetto

la lozione « Lara » è sinonimo di bella carnagione. « Lara » infatti pulisce la pelle eliminando i punti neri e le impurità, la tonifica e copre il volto con un leggero velo protettivo che forma una base ideale per la cipria.



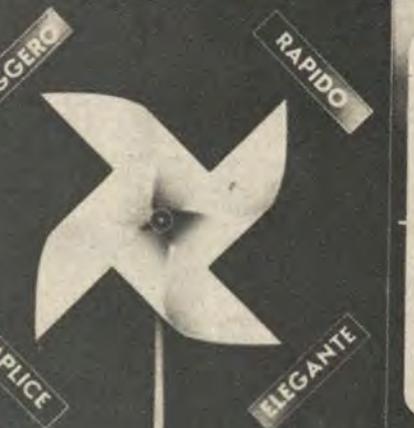
**Lara**

lozione per il viso

TARSIA MILANO

IL RASOIO ELETTRICO CHE RADE A ZERO

LEGGERO RAPIDO SEMPLICE ELEGANTE



**Rasalba**

PRODOTTO ALLOCCHIO-BACCHINI

C.I.M.M.S.A. CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER TUTTA ITALIA VIA DURINI, 3 - MILANO - TEL. 76.546 - 76.557

**Rapetti S.A.S.**

CALZE ELASTICHE PER VARICI

BUSTI - REGGISENO - REGGICALZE GOMMA - CHIRURGIA - MEDICAZIONE MERCERIA IGIENICA

ha riaperto il negozio in MILANO Via Torino, angolo via Unione, Tel. 36.928

Sede con negozio: FORO BUONAPARTE, 74

ALTRE FILIALI: in MILANO Corso Buenos Ayres, 47 Corso San Gottardo, 28 a VARESE Via Volta, 5

"BLACK & WHITE"

The Scotch with Character

BLENDED SCOTCH WHISKY - 36.3 PROOF

THE FLEISCHMANN DISTILLING CORPORATION, NEW YORK, N. Y. - SOLE DISTRIBUTORS

crema di bellezza

**Dolly**

fascino di gioventù



pubblico, il povero pubblico munito delle poverissime cento lire per il biglietto di ingresso, che deve passarsi una mano sulla coscienza, prima di consegnare quelle miserabili cento lire a questo o a quello fra i botteghini della città? Ah ma davvero? No no, non è nemmeno il pubblico: faremmo torto allo scrittore se gli addebitassimo questa idea. Tanto vero che lo scrittore dice: « Siete sicuri, signori esercenti e noleggiatori, che il pubblico italiano voglia solo mangiare cinema made in U. S. A.? ». Insomma, caro amico, io torno al primo detto: tutto ho capito e condiviso, tutto tranne il titolo dell'ottimo articolo della *Lettera*. Però, un'altra volta, e speriamo presto, Dino Risi, dopo la degna premessa della necessità di difendere il cinema italiano, ci dica però che questo cinema non ha bisogno proprio di una difesa: piuttosto di una costituzione di parte civile...

● MANGIAFOCO (ASTI). - Non saprei dirle: posso solo riferirle quanto è stato recentemente comunicato pressoché ufficialmente (infatti erano presenti anche alcuni ufficiali alleati) dalla stessa Elsa Merlini: ed è che finito l'attuale suo giro di rappresentazioni, la nostra attrice lascerà di nuovo le scene italiane con l'intenzione di far ritorno in America del Nord. La sentiremo ad esclamare, il giorno dell'imbarco, ed al momento della partenza del piroscalo: ingrata patria, non avrai le mie ossa... Eh, ma speriamo di no per diana: mica per le ossa, figuriamoci, per lei in persona.

● TARANTELLA (MILANO). - Sì, perché la Baarova partecipò a quel film, prima di iniziare la cura per ingrassare, ecco perché. Insomma, appena finito la *Fornarina*, senti il bisogno di farinacci, grassi e lunghi ridiosi.

● R. CHIABRERA (SAVONA). - Ben volentieri, ma badi che sarò breve come un Pipino, non so se ricorda. E non è nel corrente 1946, ma nel trascorso 1945 che Mister Cinema ha compiuto i cinquant'anni: precisamente il 28 dicembre alle ore 18. Fu in quel giorno ed in quella ora che i Fratelli Lumière presentavano ufficialmente al pubblico parigino il loro primo vero spettacolo cinematografico, a base di alcuni cortometraggi, nel 1895. Quello fu un anno molto movimentato, per la storia del Cinematografo. Si immagini che il 22 marzo, i Lumière avevano presentato ad una ristretta cerchia di tecnici il loro primo apparecchio. Nell'aprile seguente, fu ammirato il Pantottico Latham; nel maggio l'apparecchio a pellicola Acrès; nel luglio era stato proiettato una specie di film a Londra: *Annabel the dancer*; nell'agosto era stato osservato e collaudato a Parigi il primo apparecchio a manovella; in novembre era stato oggetto di viva curiosità il Bioscop, di Skladonowski; nei primi di dicembre l'italiano Filoteo Albertini aveva ottenuto il brevetto cinematografico per la macchina da presa, per la stampa e la proiezione della pellicola ed il 28 dicembre, come dicevo, i Fratelli Lumière eccetera. Ma quanto alle origini, figlio caro, ci perderemo nella notte dei tempi, e non è il caso. Tuttavia, tanto per gradire, le menzionerò il Megascopio del 1770, il Diorama del 1820, la Fotografia del 1822, il Taumasopio del 1825, il Fantascopio del 1832, il Daedalum del 1833, il Caleidoscopio del 1840, il Bioscopio del 1851, il Cinetoscopio del 1852, il Cinetoscopio del 1853, lo Zoetropio del 1860, il Cincografo ed il Cinematoscopio del 1861, il Fasmotropio del 1870, il Cromotropio del 1873, il Prasinoscopio del 1877, il Cinesografo del 1878, il Zoopraxoscopio del 1879, il Coreoscopio del 1884, l'Elettrotachiscopio del 1887, il Cinetoscopio di Edison del 1891, il Fonoscopio di Demeny del 1891, il Cinematografo (ci siamo) di Bouly nel 1892. E scusi, ma non l'ho fatto apposta, e non lo faccio più.

● ANNA MA NON BELLA (VARESE). - D. r.

● JOHN FANT. (MILANO). - Non si diventa critici cinema-

tografici: critici cinematografici si nasce (oppure non si nasce, che è meglio per sé e per gli altri) così come si nasce muti, oppure zoppi, ovvero di limitate facoltà; ma questo non ha alcun riferimento con fatti e persone dell'epoca presente. Sono considerazioni puramente di fantasia e prego si figuri.

● ARDITO DI PACE (CASALE M.). - Non lo potrei, su questi colonnini di nessuna importanza dal punto di vista storico-sociale, come da ogni altro punto di vista. Tutto quanto mi chiede, ed anche di più, è ampiamente trattato nel mio *Benassi da attaccare con lo spillo* che vedrà la luce (se ci sarà corrente) nel prossimo aprile.

● F. A. (MILANO). - Sì, parecchie compagnie italiane di prosa vanno svolgendo corsi di rappresentazione in Svizzera, ritornandone cariche di soldi, di allori e talvolta di orologi, per ricordo alle persone di famiglia, intendiamoci. E probabile dunque che anche la formazione di cui lei mi parla espletterà in questi giorni il corso che le dicevo. Avrà eccellenti orologi, scusi volevo dire eccellenti successi.

● F. ZUCCARO (CREMONA). - Non saprei dirle: l'ultima volta che vidi Lackie Coogan, non fu sullo schermo: fu sul palcoscenico dell'Olimpia di Parigi, dove egli eseguiva un numero di varietà in coppia col suo genitore, come lui vestito in tait, cilindro, bastone e via dicendo: uscì dal teatro in condizioni di spirito deplorabili, ed andai di urgenza ad iscrivermi alla Associazione contro i genitori di ex-bambini prodigio in persona.

● SINE FINE (MILANO). - Una rubrica sull'avanspettacolo? E quello che ho proposto al Direttore, con lettera raccomandata, come si fa coi padroni di casa, perché qui, come lei capisce, ognuno di noi non è nulla più di un inquilino, un inquilino pagato per giunta, s'immagini dunque. Appena avrò riscontro mi farò premura, non dubiti. Ma che risponderà il Direttore? Vorrà tener presente che l'avanspettacolo è uno spettacolo come un altro, come del resto dice la parola stessa? Vorrà considerare che all'avanspettacolo il moderno teatro di rivista in Italia ha attinto più di un'attuale celebrità, perché parecchi fra i più quotati assi della risata (ahimè si dice sempre così?) provengono precisamente da quello spettacolo là, il quale soltanto in Italia è considerato un riempitivo, e come tale trattato dagli esercenti dei locali, e come tale giudicato nei circoli bene informati? Sì, è vero come lei pensa, bisognerebbe « fare una campagna » (se non si fosse già fatta) a favore dell'avanspettacolo. Bisognerebbe epurare (se non si fosse già tentato una epurazione, quando di Epurazione non la maiu-scola non si parlava ancora) l'ambiente dell'avanspettacolo tuttora campo di speculazioni non sempre linde e decorose. Ma vada a fare intendere al Direttore tutte queste belle cose e convincerlo che « Film » dovrebbe, potrebbe eccetera. Come dico, aspettiamo la risposta del Direttore, se ci sarà una risposta, aspettiamo che ne pensa il padrone di casa, poi la Lif (Lega fra gli inquilini di « Film ») prenderà le sue decisioni, con un comizio al solito teatro lirico, specializzato in cose inutili come queste, e anche peggio.

● MAURIZIO S. (BOLOGNA). - Viviane Romance è in questi giorni a Parigi: sta magnificamente bene, si ciba tuttora di molta verdura cotta, porta calze di lana e va in giro senza cappello masticando nocciole. Non ho altri particolari degni di speciale interesse.

● YOU SINCERELY (MONZA). - La compagnia Pagnani-Ninchi-Brazzi-Cortese eccetera era diretta dal regista Ettore Giannini, un uomo che sa il fatto suo. E non è parente nemmeno alla lontana di Guglielmo Giannini: gliel'ho detto, è uno che sa il fatto suo, mica un uomo qualunque.

P'Innominato

SMALTO PER UNGHIE - ROSSO PER LABBRA

**Waltz**



WALTZ - PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO



IL POETA CALZIERE ESAMINA LE PROPORZIONI DELLA GAMBA FEMMINILE PER DARE ALLE "CALZE MILLE AGHI ATOMICHE", LA LEGGEREZZA DEL SOGNO.

MILLE AGHI ATOMICHE. Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili, le più leggere del mondo. Il realizzato sogno di un poeta. L. 1.000 il paio.

MILLE AGHI ZINGARA. Tenuissime e trasparenti di colore neutro, con una delicata spiga ricamata di seta rossa che percorre tutta la cucitura posteriore. L. 1.200 il paio.

MILLE AGHI A RETE. Pregiato lavoro di rete sottilissima, eseguita a mano. L. 900 il paio.

Le « Calze Mille Aghi » sono un'opera d'arte fuori commercio, perciò si possono acquistare soltanto a Milano presso il negozio Franceschi, via Manzoni 16. Per riceverle a domicilio, in tutta Italia, franco di porto, in busta assicurata, senza collanetto, inviare a Franceschi l'importo delle calze.

**Marsalovo**

**BONOMELLI**

**Filmo**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Per la Pubblicità: CONCESSIONARIA ESCLUSIVA SPI SOCIETÀ PER LA PUBBLICITÀ IN ITALIA

MILANO Piazza degli Affari Palazzo della Borsa Telefoni 12451/7 e le sue succurseli.

**SYPER WATER**

L'IMPERMEABILE DEGLI ELEGANTI

è una confezione

**OTAR**

la più perfetta

rimane tale dopo la lavatura adoperando acqua e buon sapone

IN VENDITA PRESSO I MIGLIORI NEGOZI STAR'UFFICI CORSO BUENOS AYRES 75 MILANO

**Dolly**

il rosso per labbra che vi distingue





# EULALIA

LA CIPRIA DI GRAN LUSSO  
PER LA SIGNORA ELEGANTE



Junie Astor  
(Fotografia Harcourt)



Danielle Darrieux  
(Star Presse)

“FILM”, PRESENTA

# Fuori programma N. 15

Perché andate in giro coi batuffoletti di cotone negli orecchi? - Basta un paio di forbici  
Malignità di Loverso - I colmi di Spadaro - Josephine? Chi è? - Intervista con Besozzi

Buon giorno, amici. Lieto di trovarvi tutti in buona salute. Anche se molti di voi vanno in giro coi batuffoletti di cotone che spuntano dalle orecchie. Cos'è? Otite? Capisco: siete stati a teatro. Dite la verità, non vi pare che i teatri stiano diventando una cosa impossibile, da qualche tempo a questa parte? Che non si possa assistere ad una prima o ad una ripresa importante senza uscire con la testa intronata dai fischi, a prescindere dal valore dell'opera?

E passi per i fischi. Ma c'è anche il pericolo di prendere sul faccione qualcuno di quelli che Mario Bosisio, l'uomo dai pugni intelligenti, usava chiamare «catafigh» (vulgo: cazzottoni). Perché sta andando in auge la moda, da parte degli avversari dei fischiatori, di battere le mani anche in un altro modo: cioè sulla faccia degli avversari. E magari capita che un ceffone finisca con l'approdare sulla vostra faccia di terzo che non gode.

Poi, quando tutto va bene, c'è la minaccia del torcicollo: per colpa della moda. I cappelli delle signore, appunto. L'altra sera ho visto, davanti ad un tapino, alto sì e no un metro e sessanta, una splendida «merveilleuse»: è il poveretto si spostava a sinistra, a destra, e poi provava a sollevarsi sulla poltrona. Nulla, ahimè, nulla vedeva. Ogni tanto si chinava verso il vicino, e gli chiedeva di scargli, per piacere, tutto che vedeva sulla faccia. Finché, perse la pazienza, si mise a fischiare. Chiarono e lo conse-

gnarono nelle mani della «volante».

E pensare che è ancora in vigore — perché cadde in disuso ma non fu mai abrogata — quella disposizione del 1910, o giù di lì, che vietava alle signore di accedere alla platea con le chiome ricoperte da vistosi cappelli. Già, ma chi la fa rispettare? Provatevi, con l'ausilio del più angelico dei vostri sorrisi, a chiedere a una signora che si tolga il cappello. Vi guarderà con sdegno, e dalle incantevoli labbra socchiusse filterà un: «Cretino!».

Fate così. Munitevi di un paio di forbici, aspettate il momento dell'immancabile tafferuglio in sala, e *zac!* una bella sforbiciatina, e la piuma va a Patrasso.

Proviamo allora, per rimontarci il morale, a pregare l'umorista di turno, perché ci ralietti con una storiella. Toc, toc! Bussiamo alla porta del camerino di Odoardo Spadaro. Un lampo, ma non è Patellani con la sua diabolica macchina fotografica: è il sorriso di Odoardo. Dio, che magnifici denti!

Deve andare in scena. Allora una cosina in fretta, di poche parole.

— Sai qual'è il colmo per un antifascista. Andare a comperar zanzare alla borsa nera, per ripopolare le ex paludi Pontine.

\*  
Un po' di maldicenza, tanto per non perdere l'allenamento. Si parla di una nota attrice, che non nomino per cavalleria.

— Ma in realtà, — chiede Renzo Ricci — quanti anni ha?

— Io credo ne abbia una quarantina — mormora Bossi, direttore dell'Odeon, che è piccolo ma cavaliere.

— Perdiana! — fa Ricci. — Quarant'anni. Li porta bene, non c'è che dire!

— Tanto bene — soggiunge quella perfida lingua di Gilberto Loverso — che non c'è pericolo che ne perda uno.

\*  
Josephine Baker verrà a Milano? Non verrà? Mah, chi ci capisce qualche cosa è bravo. È l'avvocato Riboldi, della Suvini-Zerboni, che ha trattato con la «venere negra» (venere o ex venere?) se ne sta muto come un pesce. Il fatto è che la resuscitata Josephine ha sparato una cifra sbalorditiva, e per di più, a quanto si dice, vorrebbe essere pagata in franchi svizzeri. E questo probabilmente mette in imbarazzo gli impre-

sari. Sì, perché, oggi come oggi, non è certo che la venuta di Josephine solleverà gli entusiasmi di una volta. Molti non sapranno neppure chi sia.

Ebbene chi sia, oggi, Josephine Baker, non so dirvelo. Posso dirvi solo chi era, e chiedo ausilio al suo storiografo, Marcel Sauvage.

«Allora entra in scena, con gran fretta, un personaggio strano, che cammina con le ginocchia piegate ed è vestita solo di un gonnellino di banane. Assomiglia un canguro pugilista, alla gomma da masticare e ad un corridore ciclista, Josephine Baker. È un uomo? O è una donna.

Ha le labbra dipinte di nero, la pelle color di banana, i capelli corti incollati sul cranio coperto di caviare; la voce è acutissima; il suo corpo si contorce come quello d'un serpente; pare che tutti i suoni dell'orchestra escano da lei stessa; è tutta smorfie e ammacature; guarda losco, gonfia le guance, si disarticola, spalanca le gambe e infine scatta a quattro zampe, con le gambe rigide e il sedere

più alto della testa, come una giraffa neonata. È orribile o meravigliosa?».

Ho intervistato per telefono Nino Besozzi.

— Mi dica, quale sarebbe secondo lei la più grande invenzione che si potrebbe fare in questo secolo, dopo la bomba atomica e il «radar»?

— Un bottone da colletto che bestemmia da sé, quando cade per terra.

\*  
Ogni tanto, in questi tempi un poco movimentati, salta fuori la faccenda delle profezie. I cultori della divinazione, si sa, sono molti. E le notizie apocalittiche, ogni tanto prendono il volo. Naturalmente i barbieri, eterni chiacchieroni, sono in prima linea.

Ed ecco il marchese Antonio De Curtis, principe del Sacro Romano Impero, al secolo Totò, udire, fra una pennellata e l'altra, la voce, piena di misteriose reticenze, del figaro:

— Altezza, lei la sa, la novità?

— Quale?  
— Come, non le hanno detto ancora niente? È una terribile profezia. Il 18 agosto morranno tutte le be-

stie; e il 20 dello stesso mese tutti gli uomini...

— Giovinò, tu che ddiici?...

— Parola mia!

— A prescin-

dere... — fa S. A. Totò.

— E a me, il 19 agosto, chi mme fa 'a barba?...

\*

Battute di commedie:

«Vedi, piccola, bisogna che ci lasciamo. Un'avventura d'amore prolungata è come una frase di spirito troppe volte ripetuta. Addio!».

(Questa frase, che, mi dicono, è molto cara a Gino Sabbatini, esce dal copione de *La pistola a tamburo* di Anselmo Jona).

\*

Ed eccoci giunti, fra barzellette e malignità, al termine della chiacchierata. Eccovi la freccia del parto, lanciata da Luciano Ramo.

Fa una capatina sul palcoscenico dell'Olimpia, per dire buonasera, in napoletano, a Vittorio De Sica, ed incontra Vivi Gioi.

— Davvero, amica mia, lei è un'attrice originalissima...

— Oh, grazie! Lei è tanto carino, Ramo. Pensare, invece, che tanti mi dicono che non so recitare...

E Luciano, olimpico: — Appunto: in questo risiede la sua originalità...

X. Y.

\* Roddy McDowall è il nuovo ragazzo prodigio che la M. G. M. ci presenta nel film «Lassie Come Home» in Technicolor, realizzato da Fred M. Wilcox. Nello stesso film rivedremo invece una veterana: la cagna prodigio Lassie, che ha avuto già un buon successo in «Bad Bascomb» nel quale ha lavorato col più vecchio attore della Metro Wallace Beery e con la più giovane stella di Hollywood Margaret O'Brien.



— È lei che si è permesso di rischiare!