



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

RISATE PER STANLIO E OLLIO
di Raffaele Calzini

LAVORARE
di Franco Barbieri

**MADRIGALE
A CLARA CALAMAI**
del Cantante Pazzo

*Tragico destino
di una principessa russa*
di Luciano Ramo

FIORI DEL MIO GIARDINO
di Gilberto Lovero

La poltrona N. 13
di Franco M. Pranzo

UN PUTIFERIO
di Alberto Viviani

ESSERE LA TUA DONNA
di Angelo Frattini

CORRIDOIO
di Umberto Folliero

Ciò che non conta
di Guido Rosada

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE
de l'Innominato

DACCAPO... CABANA
di Mario Casàbore

**INCONTRI
E SCONTRI**
di Carlo A. Felice

E LE SOLITE RUBRICHE

SEM BENELLI:

TEATRINO

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

(TEATRO NUOVO?). — Dopo il *Caligola* del Camus ho visto *A porte chiuse* di Sartre, nuovo genere di esportazione parigina, genere nuovo che i fischiatori esaltano per dimostrarci che sono nuovi.

Non posso non dire l'impressione che mi ha fatto, perchè anch'io mi sento più nuovo che mai, cioè più me stesso di prima.

Ecco, in succinto:

Trionfo dell'approssimativo. Nulla di preciso. Tutto facile. Facili le sentenze sputate su tutto e su tutti. Facile la poesia che non vuol parer poesia. Facile la retorica grossolana. Facile il dialogo che procede a zig zag, senza senso comune altro che a tratti, com'è di moda; senza strada, senza spina dorsale. Tutto si regge col vento della bestemmia, bestemmia sì; ma non troppo. Immoralità ostentata. Bigottismo e sacrilegio. Iddio chiamato implicitamente in soccorso, perchè ponga fine alla demenza e all'imbroglio dei personaggi (non degli uomini che non ci sono) e che procedono recando sulle spalle il sacco dei vizi dei quali non si vergognano perchè sono vizi non sofferti e non goduti; ma accattati o rubati nei ripostigli degli altri. Tutto è degli altri, perchè loro non hanno carattere, nè corpo vero, ma un corpo filosofico, cioè un corpo retorico (e tutto questo piace ai nuovi perchè non se ne rendono conto). È una anarchia di terz'ordine, provinciale e sguaiata; non di quella che tende all'aristocrazia; ma di quella che dorme nell'albergo dei poveri (tipo quello di Gorki) vestita in marsina.

Tragedia piena di trucchi e di disonestà, perchè il vizio artificioso di tre imbecilli, vuol diventare il vizio del mondo.

Immagini grosse e barocche. Esempio:

— *Io vivo come una torcia nel cuore degli altri.* — E cento altre così. L'autore è rimasto a Victor Hugo; ma dicono che sia nuovo.

Nikilismo:
— *Sia maledetta la vostra sporca speranza.* — A che scopo? Il suicidio morale dell'umanità? Sarebbe questa la nuova morale?

Meraviglie cretine:
— *Ho visto una pazza che mostrava il sedere.*

— *Ho visto una che faceva la piscia.*

Nessuna fantasia:



Rita Hayworth sorridente ed enigmatica. Nella testata: Betty Grable.

I tre morti che sono sulla scena, morti di fresco, e che dovrebbero rappresentare l'umanità, seguiranno a soffrire dei loro vizi, per punizione. Che nuova trovata!

Il maschio, uno stupidissimo maschio, soffrirà per essere stato vile davanti al nemico. L'autore crede nel fascismo. Tant'è vero che lo applaude no gli antifascisti.

La puttana seguirà a far la puttana, non la meretrice, per sua punizione e a desiderare libidinosamente il maschio, che non la vorrà, perché il rimorso di essere stato disertore lo rende impotente.

La lesbica (c'è anche quella) è la più sventurata, poverina; ma se lo merita, perché è troppo retorica, troppo. Vuol sedurre l'altra donna mettendosi davanti a lei e dicendole: — Guardami: io sono il tuo specchio. Confonditi in me. Te ne troverai bene. — Ma l'altra vuole il maschio, anche se è un disertore; e lui non può. Ecco l'Inferno!

Povero Dante!

Questo è il teatro nuovo, il teatro che applaudono e che vogliono i fischiatori. Questo è il teatro che il pubblico ha applaudito per non dar dispiacere ai ragazzi; ma è teatro che non piace a nessuno, che non persuade nessuno, che non lascia traccia di sé negli spettatori, se non una vaga malinconia senza scopo né costruito.

Per dare valore a tutto questo (regia di Luchino Visconti) gli attori ne fanno di tutti i colori: si contorcono, si graffiano, si tirano i capelli, si buttano in terra, rimangono in equilibrio instabile per ore ed ore; e forse, anzi certo, era necessario.

Il regista ha in questo modo fatto la satira all'autore. Gli attori recitano a sospiri e a singhiozzi, senza sintassi; par che adoprino la macchinetta del telegrafo.

Insomma gli attori pagano cara la loro presunzione e la loro ignoranza. Finalmente son vittime del loro repertorio!

Sem Benelli

* È uscito il primo numero della «Commedia dell'Arte», quindicinale dei comici italiani, sotto gli auspici del Sindacato Artisti Drammatici, e diretto da Guido Gillardi, segretario nazionale del Sindacato stesso. Il giornale, che è compilato da Luciano Ramo sulle orme e sullo stile della vecchia «Arte Drammatica» di Polese vuol essere, ed è l'erede spirituale di quel periodico che fu caro a tutta la classe dei nostri attori; un ricco notiziario, note ed appunti, un «ordine del giorno» ed una completa relazione del Sindacato, formano il sommario del numero, illustrato con fregi e disegni della antica Commedia.

MILANO - ANNO IX - N. 3
23 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 (Spi), Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa (Telefoni 12451/7, 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.

La spesa 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»

LAVORARE

di Franco Barbieri

Vogliamo fare una bella cosa? Vogliamo metterci al lavoro sul serio?

Ma bisogna, per farlo, cominciare con una specie di esame di coscienza: questo: siamo veramente in buona fede?

Ecco la domanda che rivolgeremo a tutti i cosiddetti cinematografari, a tutti i cosiddetti teatranti. Chi non è in buona fede, chi non si sente di amare il cinematografo e il teatro, si ritiri: sarà meglio.

Conclusasi con la guerra la custodia dei compartimenti stagni che hanno impedito per cinque anni (ai quali bisogna aggiungere i precedenti anni del Monopolio) i liberi scambi delle opere dell'ingegno cinematografico e teatrale, oggi noi italiani corriamo il rischio di venire schiacciati e sommersi dalla concorrenza straniera e specialmente americana. Ebbene, non dobbiamo perderci di coraggio; ma, se mai, dobbiamo reagire con le sole armi che abbiamo — se le abbiamo —: quelle dell'ingegno. Dopo tutto, in un certo periodo non lontano, la Francia si è trovata nelle nostre stesse condizioni (cinematograficamente parlando); e, anzi, le scatole con le pellicole americane facevano ancora più presto a raggiungere Cherbourg che Genova (perché, per Genova, c'era la perdita di tempo dello stretto di Gibilterra). Eppure, la Francia dei Carnè, dei Duvivier, dei Clair, dei Feuder, non si è arresa; e alla fine ha vinto la sua battaglia d'arte, portando alla cinematografia internazionale un contributo di primissimo piano. Oggi l'America, rispetto alla Francia, è sempre America; ma la Francia è la Francia, cioè ben qualche cosa.

Si dirà che noi non abbiamo i Duvivier, i Clair, i Carnè, i Feuder. Vero. Verissimo. Ma anche noi — se la smettiamo di dilaniarci con le gelosie e con le invidie — abbiamo degli uomini, giovani e anziani, capaci di dire una parola importante: quella che faccia un po' pesare la bilancia e non ci faccia passare, cinematograficamente parlando, per dei mantenuti. Va bene: ci mandano il grano, perché noi non ne abbiamo abbastanza; ci mandano la penicillina; ci mandano il caffè; e ci mandano anche i film: ma cerchiamo di dare al mondo qualche cosa anche noi. E mettiamoci seriamente al lavoro. Dopo tutto, gente cavace ce n'è. Aiutiamola, dunque, e incoraggiandola. E se Roberto Rossellini, regista di Roma, città aperta — il nostro miglior film sulla resistenza — è stato ai suoi tempi lo sceneggiatore di Luciano Serra pilota (il film di Vittorio Mussolini) non ce ne deve importare niente: ci può meravigliare che per fare il film della resistenza sia stato necessario rivolgerci allo sceneggiatore di Luciano Serra pilota e al regista — tanto per fare sfoggio di citazioni — della Nave Bianca: ma questo ha un'importanza relativa: anzi non ha affatto importanza. E se Alessandro Blasetti, prima di fare un giorno della vita (film partigiano) ha fatto Vecchia guardia, non conta; ciò che conta, ciò che conterà, sarà la bellezza e la bontà — ce lo auguriamo — di un giorno della vita. Lo stesso dicasi per il regista di Giarabub (di qui gli inglesi non passeranno; ritorneremo; eccetera, eccetera) che adesso sta facendo anche lui il suo bravo film partigiano e viene abbondantemente attaccato da certa stampa; Giarabub non conta più, ormai, per Goffredo Alessandrini; deve contare la bontà del nuovo film che Alessandrini sta facendo adesso. (Perché, se andiamo a riguardare le bucce dei cinematografari, non ce n'è nessuno che si salva. Mettiamo, dunque, da parte le bucce, e in modo che sia scongiurato il pericolo di fare scivolare proprio su quelle bucce la nostra cinematografia).

Franco Barbieri

INCONTRI E SCONTRI

di Carlo A. Felice



Sopra: il celebre regista americano Frank Borzage e la moglie Erdua Skelton, al club Mocambo. Sotto: una stupenda espressione di Vivi Gioi in «A porte chiuse» di P. Sartus. (Fotografia Signorelli).

«Sciuscià». Sono i «ragazzini» romani, lustrascaroe all'apparenza, in realtà trafficanti d'ogni cosa: sigarette e benzina, cocaina e coverte, «salvagente», «chewing gum», carne in scatola, donne. Giocano fra di loro i biglietti da mille come una volta le bilie e le figurine delle scatole di fiammiferi. Si rimpinzano di porchetta, di Frascati, di whisky. Discorrono in un gergo osceno, allusivo, adombrato alla mimica furbesca, agli ammiccamenti scurrili.

Resteranno fra i più laici ricordi dei Sammy e dei Tommy, che ora se ne servono lietamente, quando saranno tornati a casa loro a far le persone serie. Anche il negro, se gli capiterà di trovarsi sotto la mano il capo lanuto di un suo bimbo, rammenterà con ribrezzo quell'altro bimbo sfrontato che una sera gli offrì la sorella.

Stanno mettendo in un film questa crudele vergogna. In un film che pare sia fatto molto bene e perciò, probabilmente, girerà per il mondo. E ci farà una bella réclame.

Già, a noi italiani, non è più neppure permesso di lavarci i nostri panni sporchi segretamente in casa. Tutte le razze mobilitate stanno a guardare il miserando bucato. Non ci mancano, credo, che i mori coi labbroni a piattino. Già, all'estero, noi si passa per quelli che mangiano i maccheroni con le dita, che conducono l'insalata con lo spruzzo, vale a dire con l'olio, il sale, l'aceto mischiati prima in bocca e poi sputati nel piatto. Già, per gli stranieri, siamo il paese degli scugnizzi che si buttano in mare, a capofitto, nudi, per ripescare il soldino. Anche per chi non li ha visti con i propri occhi all'opera, anche per chi non ne avrà sentito parlare dai reduci, diventeremo anche il paese degli «sciuscià».

Il cinema di Hollywood fa parere i minori correggendi di New York d'animo tanto pastoso che basta la cantatina di un prete a riplasmarlo. E del resto, il peggio che li vediamo fare è darsi scapaccioni e portar via un tacchino a un negoziante. Noi, con arte, mettiamo in bella mostra sullo schermo i più sviati e protervi dei nostri ragazzi. Può darsi che anche loro si redimano in blocco nel finale del film e intonino, anche loro, salmodie; ma basterà il documento della loro sciagurata esistenza alla luce del sole, in piena Roma, a farci dell'altro danno.

Più si predica che il cinema è una cosa seria e più certi giornali si sforzano a persuadere la gente, con le figure, con gli aneddoti, con le barzellette, che il cinema è fatto soltanto di stravaganti e di donnine svagate. Piacevole ambiente, non c'è che dire, da passarci volentieri, se capita, tutta una giornata e poi uscire in buona compagnia per andare a cena ed oltre. Ma non da metterci dentro, con l'idea di impiegargli bene, i milioni che ci vorrebbero.

A proposito. Vi sarà sembrata balzana, in *La signora accostante*, quell'attrice che si porta a casa un bambino non suo perché le piace, e se lo tiene con sé. Ma una rivista fa sapere che Claudette Colbert l'ha fatto sul serio.

Se la storia non è vera è mal trovata; per la ragione che ho detto or ora.

Carlo A. Felice

* L'attuale movimento delle nostre Compagnie di prosa è il seguente: Adami-Calindri-Gassmann, Milano (Odeon); Besozzi-De Sica-Gioi, Milano (in prova); De Filippo Edesio in debutti; De Filippo Peppino idem; Malfagiali-Cimara (sciolti in questi giorni); Meloni-Pola-Scanduzza, Milano (Olimpia); Merlini-Erba, Napoli (Giacosa); Morelli-Sloppe, Milano (Nuovo); Ricci-Renti (Milano, riposo); Ruggeri Ruggeri in debutti; Stival-Carli, Lugano (Kursaal).

MADRIGALE

1) A CLARA CALAMAI

del Cantante Pazzo

Clara, vorrei che tu, l'amore ed io fossimo uniti in società segreta; una piccola setta, una cerchia ristretta dove fossimo, in tutto, solo tre: io, con l'amore e te... Senza secondi fini, senza scopi reconditi, senza mele prefisse, e in più, senza peccato, tu ed io: mondi dinnanzi a Dio, soli col nostro amore casto e puro, come nel tempo andato, quando era peccato sino guardarsi fisso dentro gli occhi. Io non ti guarderei, Clara, lo giuro, per via della paura che avrei di tramortire; fisserei una stella, bella, una tua sorella, e a quella canterei le serenate nelle sere d'estate... Clara, vorrei che tu, l'Amore ed io facessimo un bel trio, e andassimo pel mondo lieti cantando... Ricamando strofette e stornellate cillerecce e stambotti. E ne le notti, ne le notti d'Avrile, tu fasciata in sottile velo tessuto dal Destino, io in umile saio, condurremmo per mano il gaio Amore canterino...

Clara, vorrei che tu, l'amore ed io puri di cuore, facessimo la vita del pastore, come Mila ed Aligi: io l'Aligi, tu Mila, e, in terza fila, l'Angelo muto in funzon d'Amore; e tutte le mattine, guidando pecorelle, nei monti coglieremmo genzianelle, e per le spiagge le stelle marine... O pure, Clara, insieme tutti e tre, da adolescenti, in veste di studenti, o di gente modesta, mite, tranquilla, onesta, ce n'andremmo a vedere qualche film: La Cena delle beffe, od Ossessione tremanti tutti e tre per l'emozione; sbiancando in volto un voco o molto, a seconda dei quadri e le sequenze, ma senza conseguenze, senza deliri, senza struggimenti niente...

Clara, vorrei che tu, l'amore ed io fossimo tutti tre, fino alla morte, legati ad una sorte: tu splendere d'intorno, ed io morire un po' giorno per giorno, per la mia Sulamita cantando, ma beato: «...Io muoio disperato e non ho amato mai tanto la vita...».

Il Cantante Pazzo

Filoso

Come rideva il pubblico! La risata si propagava, cordiale e incoraggiante, dalla platea alla galleria, senza interruzione, senza sussulti; appena mutando di intensità e di tono: gli spettatori si facevano cenni e qualcuno si fregava le mani e qualche altro era lì lì per applaudire. Ma... non si proiettava ancora il film *Sim Sala Bim!* Sullo schermo non erano ancora apparsi Stan Laurel e Oliver Hardy. Il pubblico faceva matte risate al documentario della partita di calcio tra gli attori e i giornalisti. Ogni sgambetto di Rabagliati centro-fox-trot, ogni salto di Brazzi portiere epilottoido, il calcio di rigore dato con scarpine di delicata fattura da un'attrice del teatro di prosa suscitavano allegria, entusiasmo. Alcuni soldati inglesi presenti alla proiezione guardavano e non capivano; era soltanto una partita di calcio giocata male: la sua comicità era relativa; non assoluta.

Ma, tant'è, il pubblico ha voglia di ridere, ridere senza doppi sensi o allusioni politiche, senza deformazioni satiriche o amare ironie; ridere per un gesto goffo, per un grido stonato, per un pianto sproporzionato; ridere di se stesso, della umanità, dei suoi destini, delle sue preoccupazioni, delle sue stesse paure; concludere con Falstaff che « tutto nel mondo è burla ». Lasciata fuori dal cinematografo una città livida di fanghiglia e mal illuminata senza allegria di reclame luminose, di vetrine folgoranti, di caffè baluginanti, ma delineata con cupi contorni di macerie che ricordano notti di terrore e giornate di fuga, la folla vuol anche dimenticare lo squalore che ha dentro di sé fatto di dubitazioni e di pentimenti, di ricordi funesti e di presentimenti pessimisti.

È il momento dello spettacolo comico, del divertimento spensierato, della distrazione esilarante. Ben vengano i pagliacci i clowns gli zanni gli istrioni! Il cinematografo li ha ereditati, questi sì, dal teatro, li ha presi dalla commedia e dalla farsa dal caffè concerto dal music hall e, ancora più indietro, dalla primordiale commedia dell'arte, dal palco del saltimbanco, dal baraccone degli zingari; e ha messo a loro disposizione un nuovo mezzo di espressione, un strumentale più complesso e più vario di quello che offrivano le limitate possibilità di una scena e di alcune quinte. Ha affidato loro il gioco di un « pleinar » variabilissimo, li ha legati al vero palcoscenico delle città, delle case; al paesaggio delle strade e dei laghi, mettendo a disposizione della buffoneria grattacieli o palazzi, alberi o animali, trincee di guerra o sotterranei, miniere o prigioni, piroscafi o treni, moltiplicando la possibilità originaria dei loro sgambetti e dei loro sghiribizzi, inserendo la loro gagliofferia in avventure esotiche o nostrane, in idilli e in drammi, in satire politiche o sociali.

Hanno indossato, questi buffoni cinematografici, i costumi dei paladini medioevali e degli antichi romani, gli stracci degli accattoni e dei vagabondi, i frack dei nobiluomini e le uniformi dei soldati. I primi-piani le carrellate hanno seguito da vicino e da lontano gli artificiosi passi di Ridolini e di Max Linder, di Buster Keaton e di Harold Lloyd. Dal 1895 in poi, dal Lumière *L'annaffiatore innaffiato* all'ultimo film comico di Hollywood, la fuga e l'inseguimento sono leitmotiv di quella che una volta si chiamava « la

RISATE PER STANLIO E OLLIO

SETTE GIORNI

di Raffaele Calzini

comica finale» ed era accompagnata dal crescendo ansimante di un « galop » martellato sul pianoforte nel buio della sala cinematografica.

Abbiamo lasciato da parte, e a sé, Chaplin, surrealista della miseria della disdetta e della delusione, inventore di tipi e di personaggi; e, certamente, di un « modo di far ridere » che è unico e soltanto suo. E abbiamo lasciato da parte la coppia Stan Laurel e Oliver Hardy perchè non ha riscontro nel cinematografo.

Separati, Stan e Oliver non esisterebbero (ci provarono a divorziare e artisticamente fecero fiasco) e non li immaginiamo; essi sono fatalmente un binomio; il loro giuoco comico è tutto di contrappunto nelle voci e nei gesti, nelle parole e nei toni, nelle figure fisiche e nel carattere, nei trucchi e nei lazzi. Riprendono, non so quanto involontariamente, il leggendario contrasto del Carnevale e della Quarresima, del grasso e del magro, del timido e del gradasso, del corpulento e dello sparuto, dell'obeso e del mingherlino, che appartengono alla novellistica e alla commedia dell'arte, che raggiungono il sublime di Don Chisciotte e di Sancio Pancia, che Brueghel si compiace di dipingere e Grandville di disegnare. Sono gli estremi che si toccano; la loro caratteristica è accentuata dalla legge del contrasto: appaiono sullo schermo come vecchie conoscenze, hanno preso il posto di Grog e dei Fratellini. Ed è soltanto da deplorare che elementi eccezionali come Petrolini e Musco (citiamo i morti) non abbiano trovato registi italiani per sfruttarli al di fuori del piano folcloristico e dialettale (romanesco, siciliano) in cui erano famosi sulle scene e dal quale provenivano.

Invece Stanlio e Ollio, fedeli alla loro personalità immaginaria e al loro trucco, hanno interpretato ogni film come il diverso capitolo di uno stesso poema. Sono passati dal film muto al film parlato senza che la loro comicità perdesse efficacia e originalità; anzi l'aggiunta del loro caratteristico e ormai famoso eloquio alla truccatura e alla mimica, ha accresciuto il loro valore e la loro popolarità.

Sono due strumenti musicali, un sassofono e un fagotto, che si rispondono; la voce bassa esce dalla sottile e allampanata magrezza di Stan Laurel, la voce acuta dalla glabra pinguedine di Oliver



Dall'album di Seleng: Michel Morgan.

possibilità di riferimenti sentimentali o commoventi, come, per esempio, quelle di Chaplin; e le loro paure le loro ire s'inquadrano sempre e soltanto nella deformazione del grottesco. È da una caratterizzazione consimile, che, nell'evoluzione teatrale si passò dalle creazioni di comici italiani come Sacco o Fiorilli alla cristallizzazione di smorfie trucchi sgambetti delle maschere che si chiamarono Truffaldino e Arlecchino. Stanlio e Ollio sono già « maschere » perchè la visione cinematografica col suo bianco e nero sopprime all'umanità di Stanlio e Ollio quella trucata del personaggio; e il linguaggio fissato dal sonoro, come il balbettio di Tartaglia o la pronuncia veneziana di Pantalone è legato a quella loro « silhouette » che fa già botta e risposta con la diversità della figura fisica e del trucco. Questi due pagliacci non pronunceranno mai « stupido »; ma « stupido », e rivolgendosi a una ragazza gorgheggeranno sempre un « vezzosa fanziulla » e Oliver Hardy si dimenticherà di essere stato prima di attore cinematografico... avvocato per mangiare metà delle parole con un ridicolo flautato della voce.

Il merito artistico dei due attori è proprio in questa immobilità del loro tipo. Creatolo con una cura di modellazioni appassionate e successive non l'hanno più abbandonato. E quando nei primi fotogrammi di *Sim Sala Bim*, uscendo da un ufficio di polizia i due sono salutati da un calcio nel sedere e rotolano sull'asfalto con una sincronia che par proprio quella con la quale due cantanti azzeccano una nota e filano il finale di un duetto, il pubblico ride e si trattiene a stento dall'applaudirli, felice

di ritrovarli come li ama. Stanlio e Ollio innestano questa volta la loro azione in un barocco e non peregrino intreccio poliziesco; ma natural-

mente conservano il loro carattere di gonzi e di storditi, comici quando sono alle prese con un feretro affidato alle loro cure e quando si fanno truffare in treno da un mariolo che vende loro una macchinetta con la quale i biglietti da un dollaro dovrebbero trasformarsi in biglietti da dieci venti e cento dollari; e poi quando, entrati a far parte di una troupe diretta da un illusionista e vestiti burlescamente da turchi con larghe braghe e turbanti gonfi, ne intralciano goffamente gli esperimenti e ne compromettono il successo. Certo ci sono reminiscenze del capolavoro di Chaplin, *Il circo*, ricordi di altre contaminazioni teatrali e di altre gagliofferie, ma anche i comici dell'arte avevano un repertorio corrente di corbellerie, di indovinelli, di qui-pro-quo e di lazzi che gli spettatori conoscevano benissimo ma che ogni volta ottenevano applausi e risate.

Esiste una irresistibilità comica legata sempre alle stesse « posizioni », alle stesse « situazioni »; le possiamo trovare in Plauto e in Moliere in Goldoni e in Courteline. Quando Ollio, per esempio, nell'aggrarsi spaventato tra le quinte del teatro abbatte una statua, una Venere, e la ricomponne in fretta innestando il torso a rovescio in modo che il di dietro appare al posto del davanti e il seno confina con le natiche (usiamo parole grossolane perchè grossolano è l'equivoco) le risate del pubblico sono facili; ma sicure. Così quelle ottenute dallo spavento di Stanlio arrampicato su una corda resa magicamente solida e dritta dalla musica che Ollio trae da un piffero: ogni qual volta il « grasso » attenua il suono e accenna a smettere, il « magro », sospeso in alto, minaccia di cadere e il contrasto è creato da Ollio che è lì lì per scoppiare soffiando nel piffero e Stanlio che è sempre lì lì per cadere se la corda si affloscia. La paura di Ollio, chiuso in una cassa attraversata da affilatissime spade è comica per il commosso terrore che Stanlio prova immaginando il compagno trapassato dalle lame taglienti. A ogni azione di uno dei due buffoni corrisponde una controscena dell'altro; è proprio la loro « indivisibilità » che li caratterizza e li completa. Quando, al finale, Ollio invoca con le lagrime e la disperazione di una Didone abbandonata l'invisibile, Stanlio misteriosamente sparito, un grosso uovo avanza rotolando per le tavole del palcoscenico e una vocetta in sordina risponde dall'interno del guscio.

Commoso, Ollio lo rompe ed esso si schiude come se dovesse apparire un pulcino, e invece sbucca, minuscolo e piagnucolante il pagliaccio.

Meno male! « Povero Stanlio » sembra dire il pubblico; « non si è perduto! Lo ritroveremo un'altra volta ». I due goffi bontemponi si allontanano sottobraccio nella notte dove i ragazzi sognano di Pinocchio e gli uomini di Pantagruel e di Panurge.

DISSOLVENZE

I. Non appena sarà riaperto il conservatorio di Milano, è sperabile che la Direzione vorrà, di tanto in tanto, ospitare qualche compagnia di buona prosa che si trovasse senza « piazze » disponibili. Sarà un piccolo segno di riconoscenza verso la prosa, così larga di ospitalità, di questi tempi, verso la musica. Le arti sono o non sono sorelle?

II. A proposito di concertisti illustri ospiti di Milano negli scorsi giorni, è vero che il maestro direttore Sergio Failoni, parecchi anni fa, telegrafando a Toscanini non ricordiamo più in quale occasione polemica, si definì « l'astro che sorge » nei confronti « dell'astro che tramonta »?

III. Mutano i saggi (facciamo per dire) ma non gli esercenti del nostro cinema, vogliamo dire i proprietari di locali. Immaginate che uno fra costoro, ad opera, a scopo di richiamo, la frase « Bomba atomica di comicità », per definire l'attuale programmazione comica del suo locale. Poi avremo la « Penicillina del buon umore », starete a vedere.

IV. Citazione. Dal « Corriere Lombardo » riproduciamo la seguente nota, che segnaliamo per la lucida chiarezza: « Gli esercenti di cinematografi hanno l'obbligo di includere nel programma degli spettacoli i

film a carattere documentario e divulgativo che saranno editi a cura del Ministero della Costituente. È il testo dell'articolo 1 del decreto legislativo luogotenenziale n. 435, pubblicato sull'ultimo numero della *Gazzetta Ufficiale*. L'articolo 3 è minaccioso: « L'inosservanza... comporta il ritiro della licenza di esercizio per un periodo di tempo da tre mesi a un anno ». Non è detto se, da parte dello spettatore, sia obbligatorio l'applauso mentre si proiettano quei film a carattere "documentario e divulgativo". Ma l'analogia con il vecchio "Luca" è irresistibile, e allora, quantunque la *Gazzetta Ufficiale* non lo dicesse, l'applauso era obbligatorio in certi momenti solenni della proiezione: quando il duce compariva sullo schermo, specialmente. Questi documentari, lo sappiamo, hanno scopi educativi: si tratta di spiegare alla gente che il voto è un dovere morale, e che per esercitarlo bisogna seguire certe regole formali. Ma l'educazione forzata non deve estendersi al di là di certi limiti: altrimenti perde il suo valore e la sua efficacia. Si possono obbligare i genitori a mandare a scuola i bambini, ma non ad andare a scuola a loro volta, quando frequentano i cinematografi, per imparare i misteri elettorali. »

V. Dai « Fiori del mio giardino » dello scorso numero sono rimaste fuori, per le so-

lite ragioni di spazio, quattro margheritine. Una di esse riguardava lo stesso autore dell'articolo, Gilberto Loverso. E anche per questo che non vogliamo privarne i lettori.

MATTINO D'ITALIA (Veneziani Carlo). Quand'era autore propose l'abolizione della critica. Abolite le sue commedie, divenne critico. E i fregati siamo sempre noi.

FRA DIAVOLO (Loverso Gilberto). Quando non capivante di teatro sembrava ne capisse molto. Appena cominciò a capirne, non ne capiva più.

LIBERTÀ (Damiani Enrico). Fa critica drammatica da mol-



Stan Laurel.



Oliver Hardy.

Raffaele Calzini

* Jean Gabin ritorna allo schermo francese. Infatti sarà il protagonista del film « Martin Roumagnac », tratto dal romanzo di Pierre-René Wolf, con la regia di Georgette Lacombe.
* È avvenuto il terzo matrimonio di Myrna Loy con il produttore cinquantenne Gene Markey. La trentottenne diva sta attualmente lavorando per la « Universal ».

FUORI PROGRAMMA N. 16

TRAGEDIA DI UNA PRINCIPESSA RUSSA

di Luciano Ramo

L'amaro bagno di un diplomatico francese. - Il doppio gioco di una strana contessa. - Il cadavere della Principessa è scomparso. - Delitto politico? - La polizia non indaga. - E perchè dovrebbe indagare? - Nel momento in cui vi telefonano... - Tutta una finzione.



Sopra: Lauretta De Lauri. Sotto: una scena del grandioso film inglese «Cleopatra» diretto da Gabriel Pascal, con Vivian Leigh e Claude Rains.

UMBERTO FOLLIERO

CORRIDOIO

(TEATRO NUOVO. «ARSENICO E VECCHI MERLETTI».)
I protagonisti di *Arsenico e vecchi merletti*, hanno battuto clamorosamente per mille applausi a zero fischi i mille cinquecento spettatori imbottigliati nella sala del «Nuovo».

I colpi di scena, le sparatorie, i cadaveri, le prese di petto, le invettive, il tutto condito con frasi facete, scanzonate e veloci, ha avuto il magico potere di smontare anche quella parte di pubblico che si era recato a teatro prevenuto contro gli strampalati paradossi del giallo-rosato commedionista americano Kesselring. Fischiatori e plauditori, dunque, questa volta, anche se in vena di fonderi, sono stati nettamente sconfitti da una terza concentrazione: quella che ha per programma la rivista. E nella bomboniera del «Nuovo» sono echeggiate risate sane, sonore e garganella, lunghe, brevi, sinopate, molte delle quali sapevano di prosciutto cotto e di stracchino.

Da cronisti ben educati, anche noi volevamo giungere a teatro in tempo utile per non sentirci insultare come di consueto, ma una congiura fra tramvieri e commissario addetto all'energia elettrica, ci ha negato questo piacere. Lungo corso Venezia, pellicce e scarpe sigolanti si affrettano verso S. Babila animate dal nostro stesso desiderio. Niente da fare, però, anche se cer-

chiamo di associarci ai distinti coniugi Vanoni, anche se, invano, cerchiamo di ricordarci all'esotica bellezza di Annie. Un po' di improprie non ce li toglie più nessuno. Vedete? Sono le 20,40!

Un'occhiata alla sala (una occhiata da falco, s'intende) e subito ci convinciamo che *Arsenico e vecchi merletti* è una prima di gala, con tutti gli attributi in regola. Non le manca nulla. Evidentemente la presenza di Dina Galli ha fatto ricordare al pubblico milanese le zeppe ed odorose salumerie di Felicità Colombo, mentre quella di Olga Villi ha rinvivito le aspirazioni di molte belle ragazze a caccia di una qualunque rapida carriera. Nel sedersi, fra una calca impressionante di pubblico, ecco che Paolo Stoppa scopre il primo cadavere, la platea ride ed anche noi siamo presi dal candido gioco a delinquere delle sorelle Brewster. Poi, una maschera bionda, in fracchettino rosso, tenta invano di stradicare un'antica signora da una poltrona non sua: «Lo chiedo a mio marito, io non mi muovo».
— Ma dov'è suo marito?
— Credo al Circolo.
Un signore in cammello, giunto come altri 237 in notevole ritardo, protesta con voce baritonale. — Posso arrivare anche alle 11, se mi fa comodo. Ho pagato e le poltrone sono mie.

Da indiscrezioni del piccolo savoiardo, e da alcune montanine delle vicinanze, che trascorrono molte ore del giorno dietro lo chalet cantando amene strofette del villaggio di Thun, si è saputo che la vita degli ospiti di villa Fedora era molto tranquilla. La Principessa ed il conte trascorrevano il loro tempo sulla terrazza dello chalet sussurrandosi ad alta voce dolci parole, talvolta fingendo di fumare sigarette e bere qualche liquore, ma in realtà non fumando né bevendo, essendo forse stato loro impedito dal dottor Barov, medico di casa Ipanov; anche lui trasferitosi da Parigi in Svizzera.

— Siete sicuri di questo medico? — abbiamo chiesto.
— Una bravissima persona — ci è stato assicurato. — Parlava poco, diceva solo qualche parola sì e no; per lo più si esprimeva a gesti, con qualche entrata ed uscita senza importanza. Aveva curato a Parigi la signora Violetta Valery, non so se conosce, ed anche in quella circostanza, in tutto il tempo della sua assistenza, non disse altro se non che la tesi non avrebbe accordato che poche ore. Piuttosto, la contessa Olga, non è sicura.

— Non è sicura? Che volete dire?
— Non ci è mai piaciuta; se la faceva con russi di passaggio, maestri polacchi, e cose del genere. Vantava amicizie con Viscinski e con Molotoff. Diceva di avere conosciuto Sazonoff e Litvinoff; infine, come avrete visto si travestiva da uomo, lei dice per andare in bicicletta, perchè la moda di farsi vedere le gambe non è stata ancora inventata, così dice.

— La Principessa era realmente innamorata del conte

Una voce dai trampolieri: — Bene! torni alle 11 e se le porti a casa!

Intanto che sul palcoscenico il dialogare delle due vecchiette continua cheto e satirico, fa piacere osservare in platea tanti volti (attraenti e rugosi, genuini ed artefatti, falsi e veri) divertirsi all'unisono; fa piacere vedere i rappresentanti di ogni ceto sociale portare, quasi allo stesso modo, la propria nota di assenso. La sala del «Nuovo» sembra un grande salotto dove gli invitati hanno spontaneamente vestito tutti lo stesso abito. Pure, quando più tardi cala il sipario e l'ilare incubo dello Stoppa è annientato da una ennesima risata di massa, notiamo che non si tratta di una platea omogenea, ma che ogni gruppo spicca con una nota di rilevante particolarità. Infatti, più che presi dalla dolce pazzia delle due ziette, intente ad elencare le soppressioni di uomini senza famiglia, vediamo il conte Emanuele Castellbarco cercare i suoi figli, l'editore Valentino Bompiani di scutere con giovani autori sulle ultime edizioni comparse sul mercato librario, i signori Frediani preoccupati di essere stati battuti nella prenotazione dei posti dai signori Marsiglio con 20 poltrone, dai Rosa-Tardini con 18 e dai Perugia con 13. Il poeta Alberto Cavaliere, invece, mesto e compunto, registra, su di un segreto taccuino, il numero dei morti che si scoprono nelle cantine del «Nuovo», mentre intorno a lui la borghesia anonima (anonima per noi, s'intende), quella composta di magnifiche femmine, ben vestite per l'occasione ed accompagnate da uomini in

Ipanov?

— Questo è il mistero: era innamorata, e frattanto lo aveva denunciato: ecco la verità.

— Denunciato? — Come assai.

Umberto Folliero

F20000

LA POLTRONA N. 13

TROPPO ARSENICO

di Franco M. Pranzo

Le sorelle Brewster: ecco due vecchine con le quali mi piacerebbe imparentarmi. Il loro candore me le fa simpatiche; la loro divozione non è da pinzochere inacidite nell'astinenza; è sentita e scrupolosamente professata; sono tanto care. Io non avrei paura di andare da loro, nella loro casa di Brooklyn, tutta tappezzata di rosso, con quella scaletta interna che sembra salire verso un pulpito: non sono solo al mondo, ho parenti, genitori, moglie e figli. Potrei entrare perciò in casa Brewster anche di notte; accettare dalle due zitelle un invito a colazione e anche l'ospitalità della cameretta per i forestieri, al sommo della scaletta. Non sono solo al mondo; lo ripeto. Quindi nessun pericolo per me di andare a finire nelle chiuse del canale di Panama, laggiù in quella loro cantina sotto cui lavora di sterco Teodoro Roosevelt... No, non cominciate anche voi, non sono pazzo.

Dio mio: che Abby e Marta siano proprio due donnette senza qualche grillo per il capo, questo non potrei assicurarvelo. Amate da tutti nel rione, stimate persino dalla polizia, dal curato che è persona di famiglia, sempre con tanti buoni vecchi e cari amici per casa, con un nipote che cinciaccia tra le gonne delle ziette insieme alla fidanzata, si direbbe che le due zitelle, socievoli per natura, non sopportino che la vista e la presenza di gente ben fornita di mogli, di figli e di parentame vario. Degli altri, delle persone sole, dei vedovi senza figli né altri legami, degli orfani senza più nessuno al mondo, questa è un'altra storia. Questi cioè sono i tipi fatti su misura per il gran cuore delle due «ziette»; essi diventano automaticamente i protetti delle sorelle Brewster: «lasciate che i soli vengano a noi», è scritto sul vangelo delle signorine Brewster. La loro è una bontà assoluta: ora vi spiego.

Ho assistito l'altra sera al primo incontro di Abby e Marta col signor Gibbs. Convegnoli d'uso; come sta, ben felice di conoscerla. Poi Marta o Abby, non ricordo più quale delle due, chiede al signor Gibbs:

— Lei ha famiglia, signor Gibbs?

— No, signorina; non più.

— Figli? Parenti?

— No, non ho più nessuno; davvero.

— E dunque solo al mondo?

— Solo. È triste, ma è così.

(Pausa. Abby e Marta si guardano; sorridono; volgono gli occhi al cielo, quasi a ringraziarlo di tanta felicità. Poi una di esse chiede ancora):

— Vuol bere, signor Gibbs, un bicchiere di vino di sambuco?

— Vino di sambuco, ha detto? Volentieri. — (Sorride fregandosi le mani) — L'ultimo lo bevvi tanti anni fa.

— Ma quello non era l'ultimo.

— E perché?

— Perché l'ultimo è questo, caro signor Gibbs — conclude una delle ziette, versandogli finalmente da bere.

Due deliziose vecchine: non c'è che dire. Perché in quel bicchiere di vino, Marta, d'accordo con Abby, ha avuto la delicatezza di aggiungere un cucchiaino di arsenico, un po' di stricnina e un pizzico di cianuro. Tutto questo dà un certo gusto originale al vino. L'ospite beve e poiché l'arsenico, la stricnina e il cianuro consentono una digestione un po' più rapida del bicarbonato, l'effetto che ne deriva è proprio quello che rende felici le due care sorelle Brewster. Ora si, esse po-

tranno svolgere la loro missione: onorare il defunto con un bel funerale domestico secondo il rito della religione professata in vita sua dal morto: un funerale con molte candele, molte preci e un bel vestito nero che le due vecchine indossano come un paramento sacro. Perché in fondo la pena che angustia le signorine Brewster è quella che le persone sole possono, morendo, non avere nessuno che preghi per la loro anima, che pensi per un bel funerale e che le seppellisca, auspice Teodoro Roosevelt, nelle chiuse del canale di Panama. (No, non sono pazzo, so quel che mi dico).

12...
Sì, voglio dire, per 12 volte esse han compiuto questo scherzetto. E poiché c'è in casa un fratello, Teddy, che crede di essere Teodoro Roosevelt, esse lo incaricano, finite le preci e concluso il funerale di mettere in cantina il nuovo ospite, Teddy, se fosse in grado di darsi una ragione di simile richiesta, certo protesterebbe o avvertirebbe la polizia. Ma egli non ha tempo né voglia per farlo, poiché, nella sua qualità di Presidente degli Stati Uniti, egli ha un gran compito: quello di scavare con le proprie mani le chiuse dell'istmo di Panama laggiù nella sua cantina. Gli dicono: caro, questi morti sono vittime della febbre gialla. E Teodoro Roosevelt, alias Teddy, scava fosse e vi mette a dormire i vari signor Gibbs che hanno avuto la ventura di far la conoscenza con le signorine Brewster e la sventura di non essere presidenti onorari dell'Associazione nazionale delle famiglie numerose.

Non sono pazzo, ripeto. Sto soltanto raccontando la trama di una commedia: *Arsenico e vecchi merletti*, dell'americano Kesselring. La trama continua. A questo punto i morti sono 12, ma noi ci fermeremo qui, anche se poi i cadaveri saliranno complessivamente a 25. Perché ormai la formula di questo assurdo tragicomico si esaurisce al primo atto, starei per dire sul dodicesimo cadavere. Il resto, dopo l'amena trovata iniziale di cui, credo, che anche i morti si siano divertiti, non è più che una felice trovata da «jongleur», per portare al limite del possibile una farsa in verità, impossibile. Nell'intenzione dell'autore, però, non c'è soltanto l'idea di portare in scena dei pazzi, sia pure candidi come le sorelle Brewster, e farli agire per assurdo secondo una loro logica ragionata — i pazzi sono dei cocciuti ragionatori —: come tanti altri suoi connazionali il Kesselring ha voluto forse descriverci un ennesimo tipo di famiglia, questa volta assai divertente anche se totalitariamente pazzo, e che, nelle dovute proporzioni artistiche, rientra nello stile descrittivo al quale si devono e lo *Stranoe interlude* e la Famiglia Roschild e la Barrett e la Stoddard per non parlare dei «Mannon», nel lutto si addice a Elettra.

Gli americani hanno il gusto dell'ossessione; nella loro tragedia come nella loro farsa c'è sempre un po' di «lunga» il primitivo da cui provengono. La *pochade* francese era fatta quasi sempre a base di corna; una vera collezione di trofei da caccia; in questa «pochade» americana, sono i morti che fanno le spese: morti buontemponi, con un buon bicchiere di vino arsenicato in mano e ai quali si dà volentieri del «tu», senza conoscerli. Sono morti, in fondo, che fanno ridere. I morti, per i drammaturghi americani, sono una ricetta.

Ora vi presento le due sorelle Brewster: Abby era Dina

Galli. All'aprirsi del sipario, il pubblico ancora ignaro delle tristi abitudini di Abby, ha fatto alla Dina un applauso di sortita che è durato qualche minuto. La Dina, a sentirselo scrosciare dentro, quell'applauso, s'è un po' commossa e ha portato le mani sugli occhi. Poi, con uno di quei suoi gesti a molla, così spontanei in lei, ha mandato un bacio sulla punta delle sue dita sottili verso il suo caro pubblico milanese. E ha quindi cominciato a recitare la sua parte con una grazia e una disinvoltura tali da far pensare che nella sua vita non avesse fatto altro che avvelenar la gente. E invece l'ha sempre di verità. Marta era Rina Morelli, e quest'attrice così attrice e così donna, ha fatto del suo personaggio una deliziosa miniatura. Dal tragico al comico: con qualche chilo di più la Morelli potrebbe essere buona a tutto fare; beninteso in arte. («Buona» sta per migliore di tutte le altre: tanto per intenderci). Molto a posto il Pisu, attore attento e misurato; il Verdiani e così così Barnabò.

Con *Arsenico* ha esordito dinanzi al pubblico milanese Olga Villi, nella rinnovata veste di attrice di prosa. C'è in lei come una voglia contenuta di ballare tanto che, più di una volta, abbiamo creduto che il suo serpentesco incedere stesse per tramutarsi in una figura di danza o per sciogliersi in versi e musica di Bixio. E invece, ha saputo rimanere in prosa e molto bene. Paolo Stoppa, sulle cui spalle ha pesato il grosso della farsa e dei cadaveri, ha molto divertito. Qualcuno lo ha trovato un po' troppo caricaturale ed esagerato nel dimenarsi in tutto quel pasticcio di folli e di cadaveri. Ma egli era l'unico savio in casa Brewster. Era logico che, per apparire tale egli dovesse fare cose da pazzi.

Dopo quella dei bombardamenti e dei discorsi politici trasmessi per radio, da qualche anno a questa parte il nostro paese ha fatto un'altra grossa indigestione: il teatro di O'Neill. È un'emigranza intellettuale che i «cachets» esistenzialisti non valgono a guarire ed essa dura da un pezzo anche perché, la origine irlandese di O'Neill, valse a questo autore fiume l'«exequatur» del Minculpo che lasciò fare e così le platee italiane si bearono e si ubriacarono del verbo oncelliano, a volte enigmatico, a volte epico, ma sempre privo di cordialità. E così Pirandello passò in seconda linea, quel Pirandello che a un certo momento aveva stupito il mondo costringendolo una volta tanto a pensare, a ritrovarsi. Ma noi, italiani, siamo capaci di tutto, specialmente nel male.

Queste sconscrate parole ci son venute sotto la penna a proposito della ripresa di *Anna Christie*. Vecchia storia, questa di Anna, arcinota ai pubblici italiani sin dai tempi in cui, insieme a quello di O'Neill, andava per la maggiore il verbo di Anton Giulio Bragaglia. Ha voluto cimentarsi con questo personaggio, ch'era stato uno dei cavalli di battaglia della Torrieri, anche Laura Adani. Non dico che all'Adani manchino certo i mezzi e i meriti per fare meravigliosamente bene Anna Christie, ma con Sabbatini nostromo e Gassmann fuochista, entrambi in quel filodrammatico modo, meglio ritornare a *3 rosso dispari*. Non so se mi spiego. Poco c'è mancato che l'altra sera i «fischiatori» non buttassero giù dall'altare Sant'Eugenio.

Franco M. Pranzo

GIARDINO

di Gilberto Loverso

Taluni attori hanno molto successo presso il pubblico femminile. Conquistano, insomma, con il loro *fex-appeal*.

Quando penso che la rivista ha tolto Aldo Allgranza al teatro di prosa, amo la rivista.

Il Governo ha deciso di disinteressarsi del tutto ai problemi del teatro. Non si disinteressa alle tasse, però.

Rina Morelli si ostina ad entrare in scena dalla porta di servizio. Ma quando capirà che è lei la padrona di casa?

Certo, se anche manca la luce e gli ascensori non funzionano, Wanda Osiris non si preoccupa.

Aldo Rubens ha scritto una rivista che verrà interpretata da Antonio Gandusio, Lilla Brignone e Roberto Villa. Dio santo, ignoravo del tutto che questi tre attori fossero della banda Bezzi-Barbieri.

Certe volte, a teatro, si ha proprio l'impressione che il pubblico capisca tutto. Ma ci si sbaglia sempre.

Entrò in scena Marco Visconti e credemmo tutti che recitasse. Invece, aveva solamente paura.

Nessuno si è accorto che Paolo Stoppa ha abbandonato il comico per cimentarsi nel drammatico. Dovrebbe esserne felice lui: vuol dire che il passaggio è stato logico.

Per richiamare pubblico al discorso di un «compagno», il P. C. I. ha organizzato, all'Odeon, un grande spettacolo. Chi sa se il contrario funzionerebbe. Provino un po' gli attori a far venire un discorsiere del P.C.I. perché la sala si riempia.

Questo Eugenio O'Neill è davvero sorprendente. Nella fascetta dell'ultimo numero di *Dramma*, che contiene *Strano interludio*, leggiamo: «Unica versione italiana autorizzata dall'autore di Bice Chiappelli». Per bacco: è autore anche di Bice Chiappelli.

Non seppi resistere: presi il copione dell'*Orchidea* e lo scossi, dalla finestra, perché cadessero tutte le parole inutili. Quando lo riguardai, era un fascicolo di carta bianca.

Mi piacerebbe tanto recitare. Solo per capire che gusto ci si prova.

Mi svegliai improvvisamente, la notte dopo: «Ebbene, vecchio mio», mi dissi, «e Vivi Gioi?». «Ebbene, vecchio mio», mi risposi, «credo di sì. È veramente un'attrice: però lo nasconde molto bene».

Mario Pisu recita davvero convinto. Davvero convinto che al pubblico non interessi nulla, assolutamente, di quel che lui racconta.

Quando sento dire di un attore: «È un vero signore», penso subito alle parolacce che dice, dietro le quinte; e questo mi serve da antidoto.

Bisognerà convincere Bernardo Papa a scrivere un libro di memorie teatrali, di giudizi, di pareri. E che lo scriva proprio lui. Mica per niente, ma per farci quattro risate.

Abbiamo una grande «caratterista», e ancora non ce ne siamo accorti. «Ma chi è?». Sara Ferrati.

Nella commedia di De Benedetti *Lo sbaglio di essere vivo*, un'idea c'è. Ma non è sua.

La compagnia Melnati-Pola, quanto a scene e ad atmosfera, sembra una compagnia dialettale. Manca però il dialetto.

Un giorno di follia, baciare Elsa de Giorgi; con la scusa di voler sapere se, veramente, le sue labbra sanno di allume di rocca.

«Merusi, Merusi», dirò fra un paio d'anni, «ma questo nome non mi è nuovo». «Sì», mi dirà, «io ho recitato. Adesso però lavoro alla Montecatini».

E ora ditemi perché, perché abbiamo tutti riso quando abbiamo saputo che C., capocomico della Tabody, ci ha rimesso diversi milioni?

Due numeri fa, il proto (o chi per lui) aggiunse un suo fiorellino a questo mio giardinetto. Ma le cose con Benassi stanno diversamente: ama, sì, la voce di Tagliavini, ma poi si incanta persino ad ascoltare la propria.

Mario Casalbore è proprio un incompreso. Non riusciamo mai, infatti, a comprendere quando ci descrive una corsa ciclistica e quando, invece, fa dell'estetica sul varietà.

Gilberto Loverso



Dorothy Lamour; Barbara Britton.

.. FILM .. PRESENTA UN ROMANZO-FILM:

Essere la tua donna

di Angelo Frattini

RIASSUNTO
DELLE
PRIME
PUNTATE.

La giovanissima signorina Paola Olmi, che appartiene a una eccellente famiglia caduta in necessità, si presenta all'avvocato Leonardo Trigo, il quale, vedovo, cerca un'istitutrice per i suoi tre bimbi. Paola è raccomandata a Trigo dalla signora Silvana Sinni, compagna d'infanzia e intima amica della sua povera moglie Diana. L'avvocato è ben lieto di accogliere Paola, di affidarle i suoi figli: Dario, Gabriella e Albertina, che è afflitta da una dolorosa infermità. Passano dieci anni.

Dieci anni. Il padre di Paola era scomparso alla fine del secondo. Il medico aveva sentenziato: «Angina pectoris». Fra la giustificazione scientifica, l'incidente che rientrava nel dizionario dei mali fisici: netto, preciso, inconfutabile. Un nome che si potrebbe scrivere su un cartellino da collocare sul petto di colui che si è assentato dalla vita, allo stesso modo che gli entomologi collocano con meticolosa cura i loro, nelle tache di vetro, accanto agli esemplari di farfalle: «Vanessa antiopa», «Acherontia atropos», «Trochilium apiforme». Ma il più delle volte il vero male segreto, o la radice spirituale del male che ha dato scatto all'incidente fisico, sfugge loro: e si chiama molto diversamente: sofferenza, trepidazione, umiliazione, tristezza.

La causa della morte del padre di Paola Olmi andava cercata in quest'altra meno appariscente nomenclatura. In realtà, egli non si era mai rassegnato alla sua sconfitta: non si era mai rassegnato, dopo esser stato l'assoluto padrone della propria esistenza, a dover servire qualcuno per ottenere in cambio, da questi, nulla più dei mezzi che gli avrebbero consentito di sopravvivere per rimpiangere ciò che aveva perduto. Non si era mai rassegnato all'amaro sapore di cenere delle sue giornate: a sentirsi impattare un ordine, fosse pure espresso nella forma più deferente, all'impossibilità di salire in automobile, una mattina, per andare a respirare l'aria azzurra dei colli; all'impossibilità di portare a cena sua moglie nei più famosi ristoranti, in occasione di qualche cara ricorrenza, od anche senza che scadesse il ricorrenza e senza alcun pretesto, quando gli fosse venuto, come sempre, all'impossibilità di riempire la casa di fiori secondo la sua predilezione: di comperarsi un quadro, un libro raro, i molti libri nuovi che apparivano nelle vetrine, un oggetto d'arte, una qualsiasi cosa che non risultasse indispensabile all'esistenza sua e di sua moglie, e non fosse un indumento o un commestibile. Ma soprattutto gli avevano dato pena la necessità di mutare due volte d'appartamento — le dodici camere nel palazzo di via Serbelloni costituivano un lusso, le cinque di via Melzo non rappresentavano che una delle sue molte rinunce, ma le quattro di via San Primo, tutte verso il cortile, lo imprigionavano, gli toglievano il respiro — e il non poter più dare la buona notte a Paola, ogni sera, verso le undici, dopo aver bussato discretamente all'uscio della sua camera. Ora Paola viveva in un'altra casa, dove lui, un poco per riguardo, ma più per orgoglio, non aveva mai messo piede; così, non la rivedeva che la mattina della domenica: ella appariva puntualmente di buon'ora e diceva quasi sempre le stesse frasi: che stava bene, che era contenta e che avrebbe dovuto andarsene quasi subito perché i bambini avevano bisogno di lei (nel pomeriggio, poiché le «donne di casa» sarebbero andate a passeggio o al cinematografo, non avrebbe potuto lasciarli soli neppure un momento). Quando Paola giungeva ad ore di-

verse, inaspettate, lungo la settimana, egli si trovava in ufficio; e la sera sua moglie gli diceva: «È venuta Paola. Sta bene. È contenta. Ha portato questo per te». E «questo» era quasi sempre un libro nuovo: uno di quei libri nuovi che egli non poteva più comperarsi.

Un giorno, l'Olmi venne a trovarsi nella condizione di tentare un colpo che gli avrebbe dato modo di rifarsi un patrimonio, di riprendere a vivere come un tempo, di richiamare Paola presso di sé di ridare a sua moglie quegli agi che ella ostentava di non rimpiangere. Era stato lo stesso Gelli a proporli di interessarsi al vistoso affare nel quale lui, Gelli, non voleva apparire personalmente. Si trattava di disputare a un forte gruppo di finanziere l'acquisto di certi terreni in una zona della città dove, secondo un'informazione segreta, avrebbe dovuto sorgere un nuovo mercato. Occorreva agire con senno, con tatto, e far presto. Durante qualche giorno l'Olmi si prodigava, ora esaltato dalla speranza, ora scorato dalle difficoltà, finché non aveva, improvvisa, brutale, la certezza d'aver perduto. Era finita. Irremissibilmente finita per sempre. La prigione



Crosby.

verso il cortile di via San Primo. Paola lontana, le mal dissimulate angustie. Uscito dallo studio del Gelli a mezzogiorno, invece di rincasare aveva lungamente vagato attraverso la città andando a finire lontano, al capolinea di un tram, dove il naviglio disegnava una curva verso Corsico e l'acqua ha uno spento colore d'ardesia anche nelle giornate serene. Era salito sul tram che tornava al centro, aveva sostato fino alle tre nella saletta interna di un caffè del Carrobbio (una coppia d'amanti perdutamente felice non si dava alcun pensiero della sua presenza), si ritrovava di un tratto all'ingresso dei giardini pubblici. Venuto il tramonto, egli era ancora là su una panchina addossata a un platano e fissava immobilmemente la sabbia del viale. Era incapace di formulare un pensiero qualsiasi: gli sembrava di aver dimenticato anche il proprio nome. L'indomani trascorreva allo stesso modo, in assorti estenuanti vagabondaggi. La mattina seguente era sopravvenuta una mortale stanchezza; la sera, un acuto dolore al petto.

Il medico, giunto troppo tardi, scriveva su un foglio, accanto alle generalità di Gerardo Olmi: «Angina pectoris». I medici non possono scrivere su quei fogli: «Disperazione».

Sette mesi dopo, sua moglie lo seguiva. Il medico scriveva: «Paralisi cardiaca». I medici non possono scrivere: «Angoscia».

Rimasta sola, Paola avrebbe potuto lasciare la casa di Trigo, andare a vivere in quella che era stata dei suoi genitori, guadagnarsi il necessario dando lezioni di lin-

gue. Non pensava neppure per un attimo a tutto questo. In quella casa, si sarebbe sempre veduta accanto due ombre: la solitudine e il silenzio avrebbero tolto alla sua esistenza ogni possibilità di conforto. E poi, ella riteneva il suo destino ormai segnato: la sua vita aveva una sola ragione: l'amore per Trigo; abbandonare quell'uomo significava annientarsi totalmente, ritrovarsi in un buio infinito. Era certa che quel sentimento non sarebbe mai stato per lei che la sofferenza d'ogni giorno, di ogni momento; non le importava: il suo amore costituiva un veleno necessario, un narcotico che le impediva di riconoscersi sola al mondo, di identificare un dramma definitivo nel color nero del suo vestito, di sottrarsi a qualche chimerica illusione, scaturita dal fatto di non avere ancora scoperto quale fosse la donna — una? — che Trigo amava.

Perché questa donna doveva esistere.

Leonardo era un uomo nel pieno rigoglio dell'età, viaggiava frequentemente, sostava in città diverse e la sua professione lo metteva in contatto con gli ambienti più disparati, con persone d'ogni categoria, fra le quali la femminilità era largamente rappresentata: le occasioni, senza dubbio, non gli mancavano. Ma il suo contegno non era quello di chi insegue facili conquiste, tenta per abitudine l'approccio galante, sa volgere accortamente a proprio vantaggio una situazione delicata e favorevole. Nel suo studio apparivano quasi ogni giorno giovani belle donne, eleganti, seducenti; ma in nessun caso egli, chiudendo l'uscio del suo studio dopo averle fatte entrare, rivolgeva alla sua segretaria Delvò, il cui tavolo si trovava quasi a ridosso dell'uscio, il classico avvertimento: «Signorina, risponda lei alle telefonate; non voglio essere disturbato». Chiunque si trovasse là dentro, la Delvò e le dattilografe entravano in piena libertà, qualora dovessero richiedere a Trigo un suggerimento, o pregarlo di firmare un documento che doveva essere spedito d'urgenza, o dare a terzi una risposta immediata. Il contegno di Trigo, il suo stile di professionista, erano impeccabili. Forse, la donna che egli amava viveva in una delle città dove egli indugiava più frequentemente: Firenze, ad esempio. Paola fantasticava: come avesse conosciuto quella donna, chi ella fosse, come visse. Ma quell'ignota nemica lo amava veramente? Lo tradiva? Era una ragazza? Una donna sposata? Certo, molte lettere giungevano da Firenze: sulle buste si allungava una scrittura altissima che riempiva quasi tutto lo spazio: la M della parola Milano finiva invariabilmente a urtarsi nella g di Trigo.

Chi era quella donna? Una mattina, Paola, rientrando con Gabriella, ritira le consuete molte lettere dirette a Leonardo: nell'ascensore, cerca febbrilmente «quella» busta; eccola: sul rovescio, reca in rilievo un monogramma intrecciato: T. R., sormontato da una minuscola corona nobiliare. Queste due iniziali suscitano in Paola un malessere insopprimibile, le si incidono nel cervello, non le danno pace. T. R. E quella corona nobiliare le suggerisce l'idea di un grande appartamento dalle pareti tappezzate di ritratti d'antenati, accompagnata dall'arbitraria immagine di una giovane donna ricca, annoiata, indifferente, languida, che si anima soltanto quando riceve un telegramma che dice: «Arriverò domani. Tenacemente, Leonardo». E tentata d'impadronirsi della let-

tera e di leggerla di nascosto, per rimetterla più tardi sulla scrivania di Leonardo o lacerarla, a seconda del contenuto. La tentazione è repressa dallo scatto dell'ascensore che si ferma: ella consegna la corrispondenza ad una delle dattilografe e si ritira in fretta con Gabriella, pentita di non aver ceduto al primo impulso. Ma la domenica mattina, bandando a non essere sorpresa da Lia. — Trigo è assente — ella entra cautamente nello studio, solleva il greve pressacarte di bronzo che preme un fascio di carte, cerca il foglio coperto dall'altissima scrittura: se lo ritrova subito fra le mani. Legge:

«Mio caro avvocato,
con vera soddisfazione ho appreso dalla sua ultima felice conclusione della...»

I suoi occhi corrono alle ultime righe della prima pagina: «Le debbo molto, veramente molto...»

Dà uno sfuggivo sguardo alle frasi finali:

«... mio figlio mi ha scritto da Valbaraiso: la sua posizione è più che mai invidiabile. Ma sono ormai quasi vent'anni che io non lo vedo...»

Mi abbia la sua affezione
TERESA RUCELLAI».

T. R. Le iniziali che avevano costituito sino a pochi minuti prima il suo assillo, assumono d'improvviso un aspetto innocente; un lungo incubo è dissolto da quella firma. Paola respira. Le sembra di rivivere. Già: rivivere. Che cosa ha saputo, che le dia sollievo? Ha saputo che la signora Rucellai non è «quella» donna. Ma quella donna esiste, deve esistere, non è possibile che non esista. Certamente Leonardo è costretto dalla prudenza e dalle convenienze sociali a circondare di mistero la sua relazione con una signora la cui reputazione non può correre rischi: forse questa relazione dura da tempo, salvaguardata, difesa con acuti accorgimenti dalla occhiuta indiscrezione altrui. Tre anni? Quattro anni? Forse, quattro anni. Vera stato un periodo, infatti, circa quattro anni addietro, nel quale Paola aveva notato in Leonardo un mutamento d'amore; quell'irresistibile, traboccante mutamento d'amore che è degli uomini felici, e che in lui si era tradotto in una più affabile e pronta loquacità, in una cordialità più comunicativa. In quel tempo, egli era persino uscito due volte con Dario e con Gabriella per certe comperie, sostituendosi a lei e dicendole in tono di cecilia: «Non tema, signorina: saprò scegliere convenientemente. Alla peggio, ricomprerò lei tutto quanto, una seconda volta». L'avvocato Trigo che usciva coi figli per quegli acquisti di cui abitualmente voleva vedere soltanto le fatture: un fatto che non si era mai verificato per l'innanzi, che non doveva avvenire più in seguito. Sì, certo, circa quattro anni. In quel tempo, una biondissima signora era venuta più volte allo studio. Un giorno, Trigo, alla fine di un lungo colloquio, aveva messo a sua disposizione la propria automobile, e quasi immediatamente si allontanava dallo studio a sua volta, in fretta. Paola aveva sorpreso una frase della Delvò alla stenografa: «Può succedere in un minuto quel che non succede in un secolo». E la Delvò aveva un ambiguo sorriso. Il legame con quella donna doveva essere nato allora. Paola ne era certa. Ma era una certezza breve: a tratti pensava di essere in errore, di non aver capito nulla dell'esistenza di Leonardo, e tornava all'ipotesi, quasi più confortevole, di certe effimere avventure che trovavano in lui un protagonista cauto

quanto discreto. La sua amante d'un giorno o d'un mese avrebbe potuto essere quella superba ballerina creola che dopo aver inviato da lui un suo legale perché ottenesse un'indennità dalla direzione del teatro dove danzava, e dove era stata ferita a un braccio dal sostegno d'un riflettore sbadatamente maneggiato da un macchinista, si presentava di persona, splendente di gioielli, avvolta in una rara pelliccia e intrisa di un profumo tanto intenso che non appena ella usciva, sebbene fosse dicembre, era necessario spalancare le finestre per non averne il mal di capo. Avrebbe potuto essere quella morbida indossatrice, d'una celebrata casa di moda, che era apparsa due o tre volte, tacita misteriosa compagna di un vecchio finanziere il quale aveva eletto Trigo suo consigliere privato e aveva con lui interminabili udienze. Oppure, una di quelle due sorelle estremamente giovani, procaci e disinvolte — esordienti attrici cinematografiche, dicevano — che erano state vedute nello studio quasi ogni giorno, durante qualche settimana; la stessa Delvò non aveva mai saputo con esattezza perché ci venissero: finalmente, dopo un ultimo



Bette Davis.

convegno alquanto tempestoso (le impiegate di Trigo stupivano udendo la sua voce raggiungere tonalità inconsuete), non si facevano più vive. Una di quelle due. O un'altra.

Forse, molte altre. Sconosciute che non avevano mai oltrepassato la soglia di quella casa. Donne di cui Trigo avrebbe rapidamente dimenticato il volto, il nome. Quali donne? Chi? Talvolta, dopo essersi torturata con gli abituali interrogativi, senza saper rispondere ad alcuno, Paola tentava di trovare una pace qualsiasi nel pensiero più inconcepibile: che Leonardo fosse rimasto, rimanesse, volesse rimanere disperatamente fedele, con lo spirito e coi sensi, alla memoria di Diana. Quando egli rievocava la moglie, la sua commozione non aveva nulla di teatrale: era umile, sofferta. Anche questo, dunque, avrebbe potuto essere. Sì. Ma questa supposta disperata fedeltà non costituirebbe anch'essa un motivo di gelosia, struggente come ogni altro che scaturiva dalla supposizione dell'unica appassionata amante o delle diverse amanti? Una simile dedizione, se poteva placare le sue ansie, non le avrebbe tolto per sempre ogni speranza? Infine, dopo aver lungamente considerato quell'ipotesi, che in realtà era la più assurda, ella ripeteva a se stessa: «Non è possibile. Non è possibile». Una sera in cui, prima di coricarsi, si sorprende a parlare da sola, nella sua stanza, aveva un brivido: «Finirò con l'impazzire», mormorava, smarrita. E un'altra sera, in preda a una grande commiserazione di sé, prendeva una estrema risoluzione: lasciare la casa, andarsene, sparire. Non vedrebbe più Leonardo;

per qualche tempo certamente si sentirebbe schiantata, affranta; ma presto o tardi finirebbe per ricuperarsi; aveva poco più di ventinove anni; la vita stessa, con le sue necessità, doveva lentamente distogliarla da quell'uomo.

Andarsene, sparire. Ma le occorreva una giustificazione: bastava trovare un pretesto ragionevole, che dissimulasse il vero, il solo motivo. Sarebbe entrata decisamente nello studio di Trigo per dirgli: «Avvocato, un importante istituto privato mi offre un posto di segretaria (non era vero: avrebbe vissuto dando lezioni) questo mi permetterebbe di migliorare anche la mia condizione. Le assicuro che mi duole molto di dovermi separare dai suoi figli e dalla sua casa. Ma spero che lei vorrà comprendere». Poche parole, semplici, definitive. Non doveva tardare a dirlele. — Oggi, domani — altrimenti gliene sarebbe mancato nuovamente l'animo.

Trigo è fuori città. Ella gli parlerà il giorno stesso del suo ritorno.

È ritornato. Paola chiede alla Delvò se l'avvocato riceverebbe.

«Ma certo: — quella risponde in tono ironico — credo non sia necessario annunciarla».

«È permesso? — chiede Paola affacciandosi (e la voce tradisce la sua emozione, il cuore le batte sordamente nella gola, ha le mani diacono nella specchiera di fronte, e la si vede pallidissima)».

«Venga, Paola (quando mai Trigo l'ha chiamata così? Non le ha sempre detto «signorina»?). Senta: non appena arrivato, ieri sera, meglio, questa notte — il treno è giunto con due ore di ritardo — avevo preparato questa (e le porge una busta chiusa) pensando di portargliela di persona stamattina, ma poiché è venuta lei, tanto meglio. Qui dentro troverà poche righe e un assegno; le poche righe le dicono la mia riconoscenza per quanto ha fatto in dieci anni per i miei figli e soprattutto per Albertina, che si trova in quello stato disperante: il resto non serve che a dare una forma tangibile alla gratitudine».

«Avvocato, io... (è sempre pallidissima)».

«Nessuna cerimonia fra noi, non è vero? E neppure discorsi. Abbiamo detto tutto o meglio: non abbiamo ancora detto niente; lei è venuta per parlarmi: la ascolto».

«Ecco... Il dottor Torvaldi, ieri, ha sottoposto Albertina all'autocoterapia; vero di nuovo oggi, verso sera, spera di trovarla per dirle quali risultati si ripromette dalla nuova cura».

«Bene: lo aspetterò; non appena sarà qui, mi avverta. A più tardi».

Ella esce.

Non ha saputo, non ha potuto liberarsi. È stato con uno sforzo indicibile che superando lo smarrimento suscitato in lei da quel «La ascolto» — era la frase più logica che Trigo potesse rivolgerle, e tuttavia essa l'ha sconvolta quasi si identificasse con una insidia alla quale fosse in pace di opporre la più tenace difesa — ha cercato e trovato quella risposta, quell'aceno al medico. Delle parole lungamente meditate sospirate, ripetute fra sé cento volte, nel timore che modificandosi per una qualsiasi imprevvedibile interruzione di Trigo finissero a perdere la loro risolutezza, la loro irrevocabilità, non ricordava più una sola sillaba. Quasi non le avesse pensate mai, Quasi non avesse mai pensato di andarsene, di sparire. Quella casa, quelle persone, quell'uomo, l'amore per quell'uomo, la sofferenza per quell'uomo e per quell'uomo. Era tornata di un'ora nella sua stanza e ancora si sentiva risuonare dentro la voce di lui: «Paola».

(3 - Continuo)

Angelo Frattini



Stelline americane si divertono su una spiaggia di California.

Punto e daccapo. Daccapo... Cabana. (Che è ritornata, dopo due anni dalla trionfale prima, sul palcoscenico del Lirico: e vi ha conquistato un nuovo successo).

Ebbene, non vi pare denso di significato, questo ritorno? Caso più unico che raro, quello di una rivista che ricompare sulle scene: e per di più sostanzialmente immutata rispetto alla sua prima edizione. Perché le riviste, in genere, sono come le orchidee: belle e fastose, una dozzina di colori e di suoni, ma si sciupano presto. Durano un mese, due mesi, e a volte — quando va bene — un'intera stagione. Poi basta. La vita della rivista è finita. Lo spettacolo si smembra: un pezzo per parte, te lo vedrai ricomparire davanti, un po' mutato nei particolari, in cento altri spettacoli del genere. (E dici: «Quel quadro l'ho già visto. Quella scenetta non m'è nuova. E quei costumi pure. Ma dove diamine li ho visti?»).

Ma *Cabo Cabana* meritava di tornare. Era il capostipite del nuovo orientamento rivistaiolo, era la pietra di paragone per gli immancabili confronti. Per due anni, all'uscita da tutte le «prime» non s'è udito altro che frasi come questa: «Eh, sì, ma *Cabo Cabana* era un'altra cosa!». Oppure: «Che boiata! *Cabo Cabana*, invece...». E quelli che non l'avevano vista, si vergognavano a confessarlo, e mentivano. (E si chiedevano, fra sé, che cosa avrebbero mai detto ai loro nipotini, il giorno in cui, divenuti nonni, si sarebbero sentiti chiedere: «Nonnino, sei stato a *Cabo Cabana*? È vero che c'era un sipario verde smeraldo che era una meraviglia? È vero che, la sera della «prima», il cranio semipelato di Bracchi luccicava più del solito per l'emozione? È vero che la



Irene Dunne.

ma, grazie a Dio, senza il «Maliardo». Tutto come allora. Ma la corona delle belle figliole, intorno alla Wanda, è impoverita: nel numero e nella qualità. Dino Cavallo, il coreo-

PALCOSCENICO MINORE

DACCAPO... CABANA

di Mario Casalbore

Le riviste sono come le orchidee: belle, fastose, si sciupano presto. Ma *Capo Cabana*...

Wanda sbalordì tutti per la originalità delle sue toilette?». E *Cabo Cabana* è tornata. Intatta: apparentemente intatta. Immutato il copione (oh, meraviglia: ciò che ci faceva ridere due anni fa, ci fa ridere ancora adesso; e ciò che ci lasciava tiepidi allora, non titilla neanche oggi le corde del nostro buonumore); immutati, o quasi, i quadri; immutata la Wanda, ocrata sciorinatrice di eccentriche eleganze; immutato Dapporto:

grafo che è rimasto vedovo del defunto Dino Solari, ha sudato camicie e camicie; e le figurazioni del famoso *Ballo al castello* sono le stesse di allora, così come quelle della *Danza del fuoco*. Ma quale sciattezza di esecuzione, al confronto: anche se la richiesta dei «bis» è più insistente.

E i costumi sciupati: un che di triste, di avvizzito. Qualche corpo nuovo nei panni che furono — e ne portano ancora, ricamati sul petto, i nomi — della etera Vicich e della brunissima pepata Aziza. C'è Marina Doge: graziosa e brava, ma quanto tediosamente «prima della classe» in quel suo strafare. C'è Antiuka Terry: bellina, stile Aziza, ma senza il pepe. C'è infine Magda Gonnella: un amore di figliola, una siluetta da statuina. (Ma più tace, meglio è).

Questa, la ritornata *Cabo Cabana*. Benè. Ma a quando, seguendo l'esempio, la ripresa di *Volumineide* e de *L'Orlando curioso*, per poter rivivere anche Totò non alle prese con le arrampicature su gli specchi?

Mario Casalbore

* Marion Wilson, la vedova di Rodolfo Valentino è morta in un ospedale di Santa Monica di California. Questo matrimonio rimase segreto fino a poco tempo fa e venne scoperto solo quando venne identificata la signora che ogni anno, anniversario della morte, parlava fiori sulla tomba del bellissimo Rodolfo.

OMBRE DEL MIO TEMPO

UN ALTRO PUTIFERIO

di Alberto Viviani

Soava Gallone, la superdonna. - Sorpresa allo stabilimento. - Strilli e fracassi. - Epilogo tragicomico. - D'Ambra libertino.

Ogni tanto nella «D'Ambra Film» di Roma il lavoro assumeva — considerati i tempi, il materiale e i locali — proporzioni gigantesche. Con due teatri di posa, uno grande e uno piccolo, nel 1919 furono realizzati contemporaneamente tre film di molta importanza: *Amleto e il suo clown* di Lucio D'Ambra, interpretato da Soava Gallone e Luciano Molinari, diretto da Carmine Gallone; *Le Colonel Chabert* di Balzac, ridotto da Lucio D'Ambra e da lui diretto, interpretato dal famoso vecchio attore francese Le Bargy; e *Nemesis* di Paul Bourget, ridotto e diretto da Carmine Gallone.

La Soava Gallone era allora nel pieno fulgore della sua arte. I suoi successi, dovuti innegabilmente alla sua intelligenza e alla sua buona cultura, derivano però in gran parte dalla pazienza e dagli accorgimenti con i quali suo marito Carmine Gallone aveva saputo formarle una personalità artistica ponendo in rilievo tutti gli elementi e le possibilità che essa possedeva e che per il passato nessun direttore s'era curato di scoprire e di valorizzare. Di una oscura attrice comprimaria interprete di brevi scene comiche e commedie musicali, Carmine Gallone era riuscito di fare un'attrice di valore e di importanza.

La Soava Gallone era polacca ma parlava l'italiano perfettamente. Gallone la cu-

rava e la vezzeggiava come una gallina che fa le uova d'oro e riusciva a creare intorno a lei una specie di insormontabile barriera che anche ai familiari era assai difficile scavalcare. Nella villetta che abitavano a Roma in via dei Villini, era quasi impossibile avvicinare la «diva» a meno che non si trattasse di qualche giornalista straniero incaricato di una intervista. Soltanto allora avveniva il miracolo con una messa in scena squisitamente teatrale:



Pina Menichelli.

la madre dell'attrice, una vecchia signora grossa, buona donna querimoniosa e piagnucolosa, era tolta di circolazione e rinchiusa nella sua camera con una abbondante provvista di dolciumi: il ca-

meriere rivestiva un gilet a righe verdi e blu con maniche nere di abagas, pantaloni neri con il nastro di seta ai lati: la cameriera si trasformava in uno

svolazzo di trine sulla cuffia e nel grembiule bianco inamidato. Gallone, con giacca di velluto nero e camicia bianca floscia, riceveva l'ospite nel suo studio. Egli parlava correttamente l'inglese, il francese e il tedesco, era un conversatore piacevole, astuto, intelligente, insinuante, signorile. Nulla vi era in lui, mai, delle volgarità tecniche esteriori e mestieraiuole che accompagnavano allora gli uomini del cinema (quelli di oggi non so come si comportino); e quando egli era riuscito a creare un'atmosfera favorevole alla moglie, sotto tutti i rapporti, allora la «diva» faceva la sua comparsa. Gallone fu sempre il migliore agente di pubblicità di sua moglie, senza darsene naturalmente le arie, e studiava e lavorava per lei più che per se stesso. Faceva, insomma, sul serio il suo mestiere; e quando nel 1920 il castello incantato della cinematografia italiana si sfasciò all'improvviso, anche Gallone andò all'estero come tanti altri per continuare a lavorare, ma scelse il paese più difficile da conquistarsi: non l'America con il miraggio di Hollywood, ma l'Inghilterra. E riuscì ad imporre la sua regia, i suoi scenari, e la moglie come attrice.

Un altro tipo curioso, di casa Gallone, messo al bando durante le visite importanti, era il fratello della Gallone: un biondaccio alcoolizzato, bolscevico fervente, che negli inverni mitissimi di Roma riparava la sua delicata epidermide in una pelliccia degna di un granduca in borghese.

E giustizia riconoscere che nella «D'Ambra Film» la Soava Gallone non si atteggiava

mai a superdonna nei riguardi delle altre attrici anche se occasionali, ed osservava con tutti un'aria di cameratismo affettuoso che il marito — tacitamente — non sempre approvava. Il suo camerino, ad esempio, era il più umile e il peggio situato. Quelli delle attrici di D'Ambra somigliavano invece a dei salotti molto intimi, adatti ad ogni cosa fuorché all'uso per cui erano destinati.

Sulla fine dell'anno 1919, nella « D'Ambra Film » si trovarono riuniti a lavorare la Soava Gallone, Luciano Molinari e il francese Le Bargy. Insieme a loro un numero impressionante di attrici e di attori minori, comparse e saltimbanchi di professione. Questi ultimi necessari ad alcune scene dell'*Amleto e il suo clown* che si svolgevano in un circo equestre.

Nelle ore di sosta per la colazione, tutti se ne andavano a casa loro per mangiare e nessuno li rivedeva più fino all'indomani mattina, all'infuori di D'Ambra, Le Bargy ed alcune attrici di contorno, per i quali in una sala della Direzione veniva imbandita tavola da un curioso tipo di bettoliere che disimpegnava anche le funzioni di portiere allo stabilimento: era grosso e nerboruto, vero tipo di « romano de Roma » sempre sbocciato e litigioso ma cuoco di una certa abilità benché ladro più del credibile. A molti della mia generazione potrà venire in mente la sua fisionomia perché nel 1913 comparve sugli schermi di tutta Italia nel film *Ovo Vadis?* incarnando Tigellino.

Le Bargy apprezzava molto le pietanze di Tigellino ma detestava le sue manacce grasse e luride troppo spesso in intimo contatto col brodo e con lo stufato. L'antipatia tra Le Bargy e Tigellino però era reciproca, e il povero oste che doveva sopportare una volta al giorno per qualche ora le fulminanti occhiate grigie del francese, si rifaceva come gli era possibile, ricoprendolo di vituperii romaneschi pronunziati sorridendo a guisa di complimenti, sicuro di farla franca perché il Le Bargy non capiva una sillaba d'italiano.

Il Le Bargy non aveva molta parte nel film, ma puntualmente egli giungeva ogni mattina verso le dieci allo stabilimento, nella lussuosa Fiat di D'Ambra, si truccava con cura, si vestiva con l'uniforme del « Colonel » ed aspettava tranquillamente al tiepido sole autunnale che il lavoro cominciasse. Ogni tanto, dal piazzale ove egli passeggiava con aria meditante e napoleonica, si udiva la sua voce che sovrastando il fracasso dei macchinisti e degli scenografi, tuonava: « *Le Colonel Chabbert* ». Nel film muto, ogni tanto — tutti lo sanno — gli attori parlando dicevano qualche breve didascalia oppure delle sciocche spiritosaggini. In una scena del film, il Le Bargy doveva comparire annunziandosi appunto: « *Le Colonel Chabert* » e siccome aveva una bella voce, forse gli piaceva far finta di recitare all'aperto, in faccia al glorioso Palatino e passeggiando sul Celio.

Anche per il Le Bargy — come del resto per tutto ciò che era esotico — D'Ambra aveva molta ammirazione. Gli doveva però anche riconoscenza, perché nel 1916 il Le Bargy, insieme alla Réiane, gli aveva rappresentato a Parigi il dramma d'occasione intitolato *La Frontière* replicandoglielo per un mese intero. Va bene che le repliche di un mese per una commedia o per un dramma significavano a Parigi un fiasco solenne, ma d'altra parte in nessun teatro d'Italia una commedia di D'Ambra aveva tenuto il cartello per tanto tempo, quando più spesso non si era fermata alla « prima ». Famosa rimane la « prima » del *Mameli* di D'Ambra, scritto insieme a Giuseppe Linnarini e rappresentato al Teatro Nazionale di Roma ora scomparso. Nell'ultimo atto deve traversare la scena Giuseppe Garibaldi a cavallo. Giunto il momento fatidico, un gatto nero piombò impaurito sul proscenio fra le risate di tutto il teatro. Il povero micio, dopo un attimo di indecisione, spiccò un salto e scomparve nella penombra della platea gettando lo scompiglio fra gli spettatori. Calmatasi appena l'ilarità,

eccoti il cavallo bianco con Garibaldi in groppa, *poncho* al vento, spada sguainata. Dissero noi che fu la jettatura del gatto nero: fatto sta che il cavallo si fermò impennato davanti al suggeritore per liberarsi di tutto il superfluo che aveva in corpo e quindi — nonostante le speronate di « Garibaldi » — rientrò mozzo mozzo fra le quinte.

Quando la lavorazione del film era già avanzata, D'Ambra ambiva, chissà perché, invitare qualcuno a visitare lo stabilimento. In un pomeriggio che si dovevano girare gli ultimi interni importanti di *Amleto e il suo clown* di *Nemesis* e di *Le Colonel Chabert* erano attese alcune gentildonne dell'aristocrazia romana accompagnate da una nota poetessa piemontese.

Appena Gian Bistolfi seppe che avrebbe dovuto incontrarsi con la scrittrice (che egli con gelido sarcasmo chiamava sempre con il suo vero nome di battesimo) si ritirò nella Direzione e non volle più conti-



Jack Carson.

nuare il lavoro in teatro. C'era fra i due un po' di ruggine.

L'attesa visita delle aristocratiche romane e della scrittrice fu però preceduta quel pomeriggio da un'altra visita inattesa e catastrofica. Qualcuno bussò con le nocche al cancello e davanti a Tigellino che si precipitò ad aprire comparve la signora D'Ambra — che egli aveva ordine di non fare entrare mai — accompagnata da due amiche. Le tre donne sgusciarono rapide nel parco e al povero Tigellino confuso impedirono di dare l'allarme.

Ad un tratto strilli e fracasso di oggetti rotti distolse dal lavoro attori ed attrici che si precipitarono fuori dei teatri



Gloria De Haven.

di posa. In apparenza tutto era calmo, ma dalla finestra del camerino di un'attrice di D'Ambra uscivano a volo come in un turbine, pettini, cosmetici, specchi, abiti, spazzole, scarpe, vasi di fiori, stufetta elettrica, parrucche, tazze da tè ed altro ancora, con accompagnamento di urla confuse. Pareva la scena di un vecchio film comico di Ridolini: non ci mancava che la famosa panna montata e la seangherata Ford a far le bocacce. Poi, dalla porta sbatacchiata con violenza balzò fuori D'Ambra congestionato e gesticolante, e in ultimo la signora, tranquillissima e sorridente, che riunitasi alle due complice amiche se ne andò come se niente fosse accaduto.

Nel piazzale, circa duecento persone fra attori, comparse, macchinisti e operai, miravano allibiti il risultato dello scontro. A notte fatta uscì anche l'attrice, accompagnata da alcuni amici pietosi. Era già

molto buio e tutte le lampade spente; ma il giorno dopo Tigellino riferì che « quella poveraccia c'aveva due occhi che parevano melanzane ».

A lotta donnesca finita, arrivarono anche le gentildonne accompagnate dalla poetessa. Allo squillo del campanello, Tigellino si rifiutò energicamente di aprire perché credette ad un ritorno offensivo. Suona, suona, finalmente le signore furono fatte entrare proprio da Bistolfi che di quell'incontro non voleva saperne: e, siccome D'Ambra era irripetibile, toccò a lui far gli onori di casa. Ma la visita fu breve, perché in giro c'era troppa aria di tempesta.

Luciano Molinari vestito con un magnifico costume di raso bianco da *clown* cantò, come al solito, qualche canzone languorosa a « *strug-gi-mi il cuore* » fra la glaciale indifferenza della cerebralissima scrittrice, ma con molta soddisfazione delle signore sue amiche: Soava Gallone preferì invece non interrompere il lavoro e farsi ammirare fra le luci azzurre delle lampade: Le Bargy, vedendo comparire le intruse roteò gli occhietti di faina e non trovò di meglio che alzarsi maestosamente tuonando: « *Le Colonel Chabbert* ».

— E proprio quello? — chiese sbalordita a Bistolfi una signora.

— Ormai credo di sì anch'io — rispose meditabondo lo scrittore. — E quasi un mese che me lo urla nelle orecchie in ogni occasione e a tutte le ore del giorno. Non sa dir altro.

— Poveretto.

La commiserazione della signora era sincera e convinta. Ma in tutti — comparse, operai e attori — c'era la tendenza a credere che il Le Bargy fosse un po' rimbambito. Naturalmente non era vero. Piuttosto, nella sua ostinazione di ripetere quell'unica frase, bisognava scorgere invece l'esasperazione del poveretto incapace, com'era, di intendere e di pronunziare una sola parola d'italiano e la assoluta impossibilità di farsi capire nel proprio idioma a quanti aveva d'intorno. Se mancava Lucio D'Ambra, Le Bargy era perduto e la sua complicatissima mimica combinata apposta, magari per chiedere un semplice bicchier d'acqua, riusciva incomprendibile anche ai più ammaliziati.

Per tutta la sera e il giorno seguente, D'Ambra non si fece vivo né allo stabilimento né a casa. Gli piaceva ogni tanto fare il « ragazzo discoloro » per essere poi — a burrasca passata — vezzeggiato dai familiari. Cenò fuori, andò a teatro con i vecchi amici del giornalismo romano che gli volevano bene, dormì all'albergo, o per meglio dire, lavorò all'albergo. A lui succedeva sempre così: dopo una sfuriata battagliera in seguito alle sue scappatelle, reagiva lavorando sul serio. Infatti, quella notte, in un salottino dell'Albergo Inghilterra in via Bocca di Leone, scrisse uno dei suoi film più belli: *La sentinella morta* che in seguito, purtroppo, ebbe degli interpreti abbastanza mediocri.

A quei tempi, il sistema di scrivere un film era assai diverso da quello del giorno d'oggi. Si trattava sempre di circa duecento cartelle scritte a mano e non di una sintetica trama su cui altri avrebbero poi aggiunto, tolto, rifatto, travisato. E siccome ogni nuovo film di D'Ambra significava l'arrivo di molti biglietti da mille, il suo ritorno a casa fu concluso con una pacificazione generale: dimenticanza dei torti fatti e ricevuti, licenziamento dell'attrice pietra dello scandalo e — naturalmente — assunzione di una nuova che più o meno presto avrebbe fatto succedere un altro utiferio.

Commedia, insomma, o farsa se più vi aggrada. Farsa vecchiotta, borghese, perché libertina, e nello stesso tempo preoccupata di salvare le apparenze, Misericordia o giocondità della vita? Probabilmente né l'una, né l'altra. Grigiore.

Alberto Viviani

(2. Continua). Il primo articolo di questo « servizio » è stato pubblicato nel numero 1 di « Film ».



AFFATICARE L'EPIDERMIDE è pericoloso

Un'eccessiva quantità di cosmetici, soprattutto se scelti con poca cura è sempre dannosa per la naturale respirazione e nutrizione dell'epidermide. Eppure le donne che vogliono essere accurate e graziose sono costrette a ricorrere ad una crema per far aderire la cipria, ad una crema per togliersi il ritocco, ad un'altra per nutrire la pelle e ad un'altra per proteggere le mani ed il volto dal sole e dal gelo. Da oggi abbandonate questo sistema costoso e provate l'unica Crema NEVIDOR che tutte le sostituisce. Usatela seguendo queste semplici indicazioni e ne sarete entusiasta:

- I - Per far aderire la cipria basta uno strato sottile di Crema NEVIDOR massaggiata leggermente.
- II - Per togliere il ritocco spalmate abbondantemente il volto di Crema NEVIDOR e toglietela con un tampone d'ovatta.
- III - Per nutrire la pelle massaggiate dal basso in alto con Crema NEVIDOR il collo e il viso.
- IV - Per preservarvi dal sole e dal gelo usate, senza massaggiare, uno strato più abbondante di Crema NEVIDOR.

Per il viaggio, gli sports, il giorno e la notte, l'unica Crema NEVIDOR conserva e protegge la freschezza della vostra epidermide.

l'unica crema
NEVIDOR

LABORATORI NEVIDOR - MILANO

● CONTRO VER- SIA (MILANO). - Bene: ma quan- d'anche io espri- messi la strap- pelata mia opi- nione al propo- sito, cosa vuol- le mai che la gente debba far- sene, della mia opinione? Lo stesso uso d'un tesserino tranviario scaduto, d'uno « svedese » senza capocchia, d'una disposizione di legge, una cosa così. Epperò, tirato per quei capelli che non ci sono, dirò che un regista, secondo l'opinione « strappelata » di cui sopra, un vero regista di teatro dovrebbe sapere di recitazione, dovrebbe sapere disegnare un figurino storico, schizzare uno scenario, conoscere a memoria usi e costumi di ogni tempo, ed intendersi di danza musica coreografia storia dell'arte... Un maestro insomma come si dice particolarmente quando si parla di gente che non lo è. Diciamo un dottore, mica un dottore della ex-Cinectità, un dottore dottore, caffè-café. Ma quello là di cui mi chiede lei, figliuolo, per quanto io mi sappia, maestro a parte, non è nemmeno uno scolaro, s'immagini. Ouassù in Castello, dove sono archiviati vite morti e miracoli di quindicimila nominativi, quel nominativo là è contrassegnato da una doppia croce azzurra: contrassegno che viene apposto sulla scheda di coloro che non sanno né leggere né scrivere. Vado a consultare la scheda e che ti vedo? «... e poi scrive un'atto con l'apostrofo, locuace, attribuzioni eccetera ». Il tutto, figliuolo, è documentato e, come dico, archiviato per la storia del teatro italiano, che non è quella di Silvio d'Amico per carità, una storia più serena e più obiettiva, una storia vissuta, ecco tutto, e che sarà dispersa ai venti di Lombardia, in cenere, lo stesso giorno che le campane della valle, in mesti rintocchi, annunzieranno, che l'Innominato è morto, e così sia.

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

setti della Casa Ricordi, un sacco di gente del mondo lirico, quella che va al teatro di prosa, particolarmente a tutte le prime rappresentazioni di Adami, e in-

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Rossano Brazzi.

Con Rossano Brazzi attore sul serio, attore di prosa voglio dire. Era vestito da Roberto Browning, l'unico amante, l'unico amato di Elisabetta Barrett, anzi tornava giusto in quel momento dall'aver fatto visita a miss Ba, in quella casa di Wimpole Street che vide fiorire il primo e l'ultimo amore della eroina di Besier fra le tette nebbie di Londra e quelle più tette di una esistenza impossibile. Voi sapete che in quella uggiosa dimora, un certo giorno entrò il sole, sotto forma di giovine poeta, bello e fatale quanto mai; ed a quel sole, a quel raggio inaspettato, il fiore ch'era Elisabetta, già quasi reclinato, già presso a morire, riprese vita, riprese forma e colore, e il resto è noto. Era noto anche a Rossano.

— Avevi visto il film? — gli chiedo.

— No.

— Avevi visto la rappresentazione di vari anni fa con la Palmer, Cerci e Pilotto?

— No.

to da una puleggia ad una trave del laboratorio: ogni compagno dello scultore scioglieva di tanto in tanto la corda e prendeva nel paniere quel tanto che gli abbisognava. L'eventualità di pren-

— E come allora? Mi guarda un poco disviaciuto della domanda, come per dire insomma credi proprio che tutti gli attori di cinema non sappiano niente di niente e altro non sono che dei pupazzi fra le mani di un regista?

Uno sguardo di comprensione, muto come il suo, gli ha risposto: allora i begli occhi di Rossano si sono rasserenati, la sua bella fronte ha smesso le rughe che gli avevano incrinato il cerone, è tornato Rossano di tutte le ore, quello che amate e che amiamo, ciascuno a proprio modo s'intende.

E mi ha detto che si era correato, si era fatto un dossier mentale, tutto un incartamento spirituale in regola, a proposito di Browning e relative opere e giorni, e dei suoi poemi e tragedie, e del Paracelso e di Strafford, e persino della Pasqua e del Natale e stava per regalarmi persino un canto religioso, s'io non l'avessi esonerato da tanta testimonianza, mandandolo assolto per aver raggiunto la prova dei fatti.

E però fa piacere, son sempre cose che fanno piacere, lasciatemelo dire. Ci si fa davvero una idea tutto affatto sbagliata, certe volte, dei nostri attori di cinematografo: si generalizza un po' troppo, si fa troppo di ogni erba fascio, scusate il termine, e ci si immagina che uno; sol perchè fa lo stesso mestiere di Rabagliati o di Mino Doro, faccio per dire, sia poi nella vita civile soltanto un minodoro o un rabagliati, faccio sempre per dire...

Allora ci siamo presi a braccetto, Rossano ed io, siamo entrati materialmente nel suo camerino all'Odeon, ma con l'anima ed il pensiero ce ne siamo andati a Firenze, con Roberto e miss Ba, ce ne siamo andati a rileggere le Finestre in Casa Guidi, a rifarci lo spirito con Aurora Leigh, e, rinfanciati e perchè no, un poco commossi tutti e due, siamo andati a devorare un poco di fiori sulla tomba di Asolo, vicino ad un'altra tomba, presso alla quale nessuno di noi sa sostare senza piegare le ginocchia...

somma Carlo Ninchi aveva addosso una paura d'inferno. E continuava a dire: Dio mio, Dio mio, oppure: Ah Signore, Ah Signore, a seconda che lo diceva in italiano oppure in bolognese, e poi finì che andò ogni cosa a gonfie vele, e Carlo ebbe un successo personale di primissimo ordine e così si lanciò a capofitto da quel momento nei successi personali e non ci fu verso mai più di trattenerlo. Lasciatemi fare, lasciatemi fare, continuava a dire, io devo fare raccolta di successi personali a tutti i costi, non m'importa di tutto il resto. In capo a vario tempo ne aveva una collezione assai ragguardevole, tanto che pensò di cederne una parte, che se ne faceva lui di tutti quei successi personali usati? Ma poi non combinò come voleva, e fu allora che cambiò articolo: si mise a commerciare in successi cinematografici, un genere che andava molto a Roma una diecina d'anni fa: l'articolo era ricercato, costava poco o niente come materia prima; tutto stava ad accaparrarsene un quantitativo importante e rivenderlo a condizioni vantaggiose: Carlo non se lo fece dire due volte e mise su un ufficio di successi con vendita a rate, fu nel tempo che Amedeo Nazzari apriva uno studio soggetti e Peppino Amato non apriva nessunissimo studio perchè lui non aveva nessun bisogno di studiare, il suo commercio personale non richiedendolo. Fu in pieno commercio di Carlo, che ci rivendemmo: quel giorno consegnavano (in simbolo però) al nostro Ninchi una Coppa a Venezia, una coppa come il migliore attore della Mostra, e Carlo girava per Venezia con quel simbolo fra le braccia e tutti lo guardavano incuriositi ed interessati, e la sera, trovandoci vicini in albergo mi domandò se invece del simbolo, non avrebbero potuto consegnargli addirittura la coppa, o il vaso, o una semplice tazza, o qualche cosa di simile, insomma una cosa concreta, perchè lui di simboli non sapeva che far- sene, e che ne parlassi io a Volpi o a Maraini oppure a Zorzi, a qualcuno. Mi disse: caso mai, me la mandi a Roma, io devo tornare a Roma per il mio commercio, questo sulle spese. Se ne parti. Che potevo fare io? L'indomani iniziai le pratiche come aveva detto lui: domandai a destra ed a manca: nessuno seppe dirmi niente di coppe, tazze e cose del genere: io lasciai perdere, che potevo farci? Dovevo forse andare da Vogini, comprare almeno un portasapone da viaggio e mandarlo a Carlo? Francamente ci rinunziai, e questa fu tutta la mia colpa: Carlo non me l'ha mai perdonata, e adesso tutte le volte che ci incontriamo su qualche palcoscenico, appena appena mi saluta, appena appena risponde al mio ciao. Io devo supporre che sia per questo, non posso pensare ad altro, non mi sento colpevole di altro, nei confronti di Carlo: e tuttavia, signora Dogaressa, proprio non mi garba di « dire quattro parole a Carlo Ninchi » come lei mi chiede « perchè non tenga costantemente le mani in sacco » quando recita, perchè questa è una brutta abitudine di attori americani e da noi non sta bene ». No: Altezza Serenissima, io a Carlo questo non glielo dico: glielo avrei detto quel giorno, tanti anni fa, quando Carlo uscì da queste mie mani, come le ho raccontato, vestito da abatino di Manon. Ma in quel tempo Carlo sapeva tutto, in materia di contegno scenico: non si era dato al commercio cinematografico, sapeva stare in società, era un bravo ragazzo



Joan Fontaine.



Joseph Cotten.

● A. B. (VIGEVANO). - Grazie con ricambio.

● M. LOMBARDI (MILANO). - Sarà fatto, ma non prima del prossimo luglio, epoca fissata dall'editore per l'uscita del mio Paolo Stoppa sbloccato, attualmente sotto i torchi.

● CARMENCITA LOLLÌ (VARESE). - La protagonista di *Incontro a Parigi* fu Claudette Colbert. No: il film è un Paramount.

● BALANZONE (BOLOGNA). - Ma mio caro, noi non siamo felici, se non per il fatto d'essere il più delle volte infelici, la sofferenza essendo sorella della gioia, lasciò detto un grande spirito, ed i loro respiri gemelli, passando sulle nostre corde, le fanno risuonare armoniosamente: il solo soffio della felicità renderebbe un suono monotono e fastidioso, simile al silenzio.

● CARIOCA (LECCO). - Ottimamente, e qua la mano, adesso che possiamo darcela senza guardarci prima alle spalle.

● FRATICELLO (MANTOVA). - Anch'io, anch'io sono della sua idea, si figuri: e non aspetto che il giorno in cui il cinema « sarà di tutti » come dice lei. E verrà, verrà quel giorno nel quale « il padrone, elevandosi in bellezza morale diverrà un operaio fra operai affrancati, in cui non ci sarà più salario, ma scambio di beni... ». E s'io avessi trent'anni di meno, attenderei con l'animo in tumulto il sabato sera, quando il cassiere della casa produttrice ove lavorassi come semplice attrezzista, in luogo della paga mi consegnerebbe un poco di Clara Calamai (mi basterebbero due dita) un poco di Mariella Lotti (mi sarebbe sufficiente un ginocchio) un poco di Maria Mercader (appena l'odore...). Come no, come no? E dove ho letto che Donatello, il grande Donatello, quando fondeva una statua, metteva in un paniere il prezzo che ne riceveva dal principe o dai cittadini? Quel paniere veniva solleva-

derla un giorno o l'altro nel paniere, non mi pare però che dobbiamo augurarcela.

● PICCOLO FAUST (MILANO). - Non al Castello, prego. Agli uffici di « Film » Milano via Visconti di Modrone 3, primo piano.

● GIUDITTA P. (MILANO). - No, figliuola, lei non è molto al corrente, e venga qua allora, si accomodi, le narro per filo e per segno la verità, la quale non è quella che immagina lei, mia cara: ma come fa a dire che l'America è una fonte di attrici cinematografiche e basta, e che di attrici di teatro « non conosce il seme, perchè il teatro è un'altra cosa, eccetera... ». E non sa, non immagina, che proprio una Giuditta, una Giuditta come lei, ma americana però, e quindi Judith, Judith Anderson, è una grandissima attrice, le cui interpretazioni shakespeariane, da venti anni a questa parte, sono giudicate magistrali, e difficilmente paragonabili ad interpretazioni (sempre shakespearianamente parlando) delle migliori attrici viventi del nuovo e del vecchio mondo. E non sa, mia cara, che Ethel Barrymore, sorella illustre dei non meno illustri Barrymore del teatro e del cinema americano che lei sa certo (sono i Barrymore celebrati anche sulla scena in una grande commedia moderna, la *Famiglia reale* rappresentata in tutto il mondo), ebbero Ethel Barrymore, che andò sulla scena a 16 anni ed ora ne ha 66, è celeberrima attrice di teatro, ed una illustrazione della Radio di New York. E non sa che Lynn Fontanne, col marito Alfred Lunt, è attrice deliziosissima, acclamata recentemente anche a Londra; e non sa che Tallulah Bankhead (che iniziò la sua carriera a New York, ma divenne famosa a Londra), è la più bizzarra originale personale attrice di teatro che mai si sia vista (s'immagini

che è grande tanto in *Cleopatra* che in *Pioggia*, non so se rendo); e che dirle di Helen Hayes, l'attrice-statuinta, l'attrice-giocolato; e che di Katherine Cornell, la più acclamata interprete di Shaw, moglie dell'eccellente attore americano Guthrie Mc Clintic, col quale ha recentemente compiuto una lunga festeggiatissima tournée in Europa con la *Famiglia Barrett*, rappresentata davanti a 140 pubblici diversi... Lo sa che ha recitato persino per i soldati americani in Italia? E mi scusi la chiacchierata e amici più di prima.

● CERGO PITECO MA... (NOVARA). - Andreina Pagnani è romana, e non è maritata: è vedova di Franco Pagnani, che fu valoroso ufficiale aviatore dell'altra guerra, e che tutti ricordiamo con tantissimo affetto.

● MILES GLORIOSUS (COMO). - Indirizzi per foto dive? Foto con autografo, ancora? Ebbene, signore, provi ad insistere nei miei confronti, e Dio m'è testimone che l'avrà da fare con me, ovvero con Muso-dicane, munito di scudiscio e pieni poteri.

● BIANCA NEVE SENZA NANI (TORINO). - Per ovvie ragioni.

● MARIA M. (MANTOVA). - Per ragioni ovvie.

● ALFREDO CASU (MILANO). - Grazie e non riferirò: la Direzione ha idee tutte sue particolari in materia di fotografie su « Film » ed andare ad esporle idee proprie, contrastanti sia pure lievemente con le sue, non è cosa che mi si addica, data l'inguaribile idiosincrasia, da cui sono affetto, per calamai in faccia, ricezione di vocabolari sulla testa, e fughe a precipizio per le scale.

● CORNELIA E COMPAGNI (ANDRIA). - Sì, mie care, precisamente: questo è un settimanale di cinema, teatro e radio, com'è scritto in bianco e nero. Ed infatti si occupa settimanalmente di cinema e di teatro: se non si occupa ancora di radio, la colpa non è di « Film »: è solamente della radio.

● CON QUAL CORE... (BIELLA). - Se non fallo, gli interpreti principali dei *Figli della strada* furono Pierre Louis e Cerial Parodi. Ma posso aver fallato, dice il mio vicino Don Abbondio.

IN PLATEA

CIÒ CHE NON CONTA

di Guido Rosada

La conversazione sull'« esistenzialismo » tra le frequentatrici delle « prime ».

Sapere se il filosofo Kirkegaard sia andato in malora per un affare di formaggi o di mulini a vento.

Il copione letto prima della rappresentazione.

L'opinione critica de *L'Italia del popolo*.

La regia dell'autore.

L'accorato fervorino del medesimo dopo il fiasco del suo lavoro.

Il parere dei carabinieri del tenente Pensieroso sulla « importante ripresa » cui sono costretti a presenziare.

Il grido di « Voce! Voce! » quando è in scena Ruggero Ruggeri.

Arsenic and old lace scritto tra parentesi sulle locandine del teatro Nuovo.

Le felicitazioni alla primadonna, dopo lo spettacolo, del mio amico D'Alesio.

I discorsi inaugurali di Aldo Rubens.

I misteri del predetto sull'identità dei suoi finanziatori.

L'esito della « prima assoluta » data di domenica.

Gli anni di Dina Galli.

Il pezzo che manca al capopto di Massimo Serato.

Il quintalino di caffè contrabbandato dai tecnici (dicesi « tecnici ») della ex-Compagnia Tabody.

L'attaccatura dei seni di Josephine Baker, signori, perchè — ahimè — la vedremo vestita.

L'abbottonatura dei pantaloni nel frak di Tullio Carminati.

Sapere se il proprietario dell'Odeon è parente del nuovo Odeone.

La commedia che il professor Bottani terrà nel cassetto e che nessuno avrà mai accettato di rappresentargli. Oppure conta?

Sapere che nel copione di *Arsenic e vecchi merletti* le sorelle Brewster figurano grassocce e tondeggianti, mentre la Galli e la Morelli... il resto chi lo indovina?

Sapere quale Compagnia avrà il fegato di riprendere tra cinque anni, Sartre, Anouilh, De Benedetti e Amendola.

Guido Rosada

* « L'ultimo camerata » è il film di satira lascista che la P.C.A. inizierà presto interpretato da Paolo Stoppa, Gino Cervi, Rina Morelli, Carlo Ninchi. Soggetto di Marcello Pagliero.



Una lavanda migliore delle migliori lavande straniere, fresca, fragrante, persistente la SUPERLAVANDA PIEMONTE REALE è indicatissima anche per la signora moderna.

CALZE ATOMICHE

Raggiunto l'ultimo limite di disgregazione della bava del filugello, il calzere Franceschi, il geniale creatore del « Trittico Mille Aghi », con la collaborazione di studiosi di chimica quantitativa, è riuscito a realizzare quelle che si possono chiamare le calze atomiche.

- * MILLE AGHI (ATOMICHE): Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili, le più leggere nel mondo. L. 1000 il paio.
- * MILLE AGHI (ZINGARA): Tenuissime e trasparenti di colore neutro, con una delicata spiga ricamata che percorre tutta la cucitura posteriore. L. 1000 il paio.
- * CALZE A RETE (FILET): Pregiato lavoro di rete sottilissima, eseguito a mano. L. 900 il paio.
- * NUOVA CONFEZIONE A « TRITTICO »: Il « Trittico Mille Aghi » è una geniale trovata di Franceschi per la felicità delle donne. Esso si compone di tre calze, ossia di un paio e mezzo allo scopo di provvedere le signore di una calza di riserva onde affrontare serenamente l'eventuale sorpresa delle smagliature. Il « Trittico » ha la durata di due paia di calze. Prezzo L. 1500 ciascuno.
- * Le « Calze Mille Aghi » sono un'opera d'arte fuori commercio che si vendono, custodite in artistico cofanetto, esclusivamente a Milano presso il negozio Franceschi, Via Manzoni, 16.
- * Per riceverle in tutta Italia, inviare l'importo delle calze a Franceschi il quale le spedisce a domicilio, in busta assicurata, senza cofanetto, franco di ogni spesa.



Faust e il suo capolavoro

Tutti i clienti del teatro, le famiglie, le società, le associazioni, ecc., sono pregati che in ogni ordine facciano un ordine diretto, e quando possibile che essi possano essere serviti con un solo ordine generale.

FAUST - settimanalmente prepara un rimedio per ogni singolo caso. Sottoscrivere con Filom la vostra prenotazione, farla bella e perfetta anche voi.

Chiedete il programma FAUST - a SPINOLINI - MILANO - Via Broletto, 4

educato rispettoso attento disciplinato: un tesoro di ragazzo. Poi è successo quello che è successo, gliel'ho detto, ed a me non rimane che raccogliere, come sto facendo, memorie e documenti per il mio prossimo *Carlo Ninchi nudo e crudo*, con belle incisioni.

● G. OLIVETTI (MILANO). - 1) Questo non è un giornale politico. 2) Questi colonnisti sono gli ultimi fra gli ultimi, in tutti i sensi, del giornale. 3) Non saprei dove e come, non essendo la politica il mio forte, e nemmeno il mio debole, grazie al Signore. 4) E prego s'immagini non c'è di che.

● CERBOTTANA (ROVIGO). - Isa Pola è triestina, educatissima a Bologna, o viceversa, ma non incide. Insomma non è romana, ed in quanto al resto, è munita di tessera d'onore per accedere al Castello in qualsiasi ora, giorno e momento. La scelta di bravi agli ordini di Muso-di-cane la precede e la segue, tutte le volte, dal confine minato al ponte levatoio, e viceversa, disposta alle estreme conseguenze perché ad Isa nostra non sia sfiorato un capello nemmeno con lo sguardo. E con questo...

● MARIA FUNI (BERGAMO). - Sì, a Milano si lavora, cinematograficamente parlando. Si sta cominciando a lavorare, credo sul serio. Non se ne parla molto perché a Milano, tutto al contrario che altrove, si preferisce dare la precedenza ai fatti, è un vecchio capriccio dei miei milanesi, che vuol farci mai?

● G. RAVENNA (GENOVA). - Grazie con molto ricambio.

● AFFEZIONATISSIMA GINA D. (VOGHERA). - Grazie, ma non oso. Sarebbe un'audacia, e quassù in Castello, le audacie le lascio a quegli scrittori dei miei liberti. E poi, lei crede sul serio? Ah mia cara, meglio essere prudenti, stia sicura: alla fin fine, i prudenti hanno sempre prevalso, e prevarranno sugli audaci.

● MARIELLA DE B. (STRESA). - Con un'altra Mariella, la Lotti, e con Leonardo Cortese e Roldano Lupi. Ed il film è tratto da un noto romanzo di Luciano Zuccoli, che ha lo stesso titolo *La freccia nel fianco*, pubblicato, prima che in volume, sulle pagine della *Lettera* a suo tempo. E prego s'accomodi sempre che vuole: siamo pagati per questo ed altro.

● SABBA CLASSICO (VOGHERA). - Meneghino una maschera? Ah mai più, mai più. Nè Meneghino, nè Gianduia, nè Stenterello, nè Pasquino, nè Rugantino, nemmeno uno fra quelli da lei elencati è una maschera, voglio dire una delle gloriose Maschere del Teatro Italiano. Tipi popolari, « caratteri » regionali, personaggi più o meno storici delle nostre piazze, portati sulla scena talvolta, ma niente da vedere con Maschere. Tutt'un'altra parrocchia. E certo che sulle Maschere (ma su quelle vere però) scriverei volentieri un volume, anzi due oppure sei, ma Dio santo con tutto quel po' po' che ho presso al fuoco in fatto di pubblicazioni (scusi voglio dire in pentola, al fuoco ci penseranno gli altri), garantisco che non saprei da che parte rifarmi, parola mia.

● FILONOVA (PADOVA). - Ah certo certo: ci vuole del coraggio a scrivere di quella roba. Non si tratta di faccia tosta, per carità: ripeto, è tutta questione di coraggio. Posso paragonarlo al coraggio, che dico, all'audacia dimostrata da colui che primo fra tutti mangiò un'ostrica.

● CALLISTO B. (MILANO). - Al momento che le parlo, il film è al montaggio. E quanto agli interpreti, ebbene non c'è affatto difficoltà a raccontarle che *O Sole mio* di Giacomo Gentilomo avrà per principali esponenti Carlo Ninchi, Tito Gobbi, Vera Carmi, Adriana Benetti, Lilly Granado. È una produzione di Luciano Doria.

● GLOBETROTTER (PAVIA). - Errore, errore: giorno più giorno meno, dal febbraio a tutto settembre del 1929, chi meno di me poteva lasciare il Centro America, dato che

in quell'epoca coprivo le modestie ma ben retribuite mansioni di addetto Stampa alla «Tournée Christiani» acrobati cascatore di fama mondiale?

● LIOLÀ 1946 (S. MAURIZIO). - Ebbene no, a me pare che non debba prendersela tanto a cuore: tempo verrà che mi darà ragione quand'io le dico in verità che soltanto i poveri e gli umili, non già gli arrivati ed i potenti, conoscono, generalmente parlando, il sentimento della riconoscenza. Quel che mi narra non mi stupisce un bel niente, ah proprio non reca il più sottile filo alla trama della mia sapienza in queste cose, come lei dice. E se mai qualcuno mi è stato riconoscente, lei mi chiede pure, per un poco di bene ch'io posso aver dato qua o là, un ciccino di bene seminato su o giù pei sentieri della mia passeggiata pel mondo? Oh sì, non posso lamentarmi, sarci ingiusto se non rammentassi almeno un caso, un solitario caso di riconoscenza, ma deve sapere che si trattava di un angelo, e questo le spiega tutto. In verità non era che un angelo, un caro angelo più biondo che bruno, più alto che piccolo, più pallido che rubicondo: un angelo al quale io feci un poco di bene, quel giorno che, avendolo scorto al quarto o quinto posto in una fila d'angeli che aveva il compito di assistere al trapasso di *Jedermann* dalla vita alla morte, fermai il corteo, e suggerii al coreografo di quello spettacolo di passare l'angelo in questione, dal quinto o quarto posto, al primo, al primo posto, a capofila insomma, a pochi passi da Alessandro Moissi. Ah chi potrà mai scordare il lampo di gioia che brillò fra ciglia e ciglia di quegli occhi azzurri così chiari così chiari... E quel tremito di sorriso, un accenno appena contenuto, che alterò improvvisamente il disegno di quelle labbra, perfettissimo, come si conviene ad angeli di squisita fattura come quelli? « Io tanto... tanto... » non trovava la parola italiana, l'angelo viennese, « perché voi tanto tanto buono con me... » così riuscì a dirmi dopo la prova dello spettacolo. E mi spiegò, un poco in lingua mia, un poco in lingua sua, che averla accostata a Moissi, il più « grande », il più prominente di tutti artisti di mondo... aveva portato, lei, piccolo angelo addirittura in paradiso. Lei mai avrebbe dimenticato questa mia, questa mia... di nuovo le mancava la parola, povera cara Trude del 1934, Milano, Cortile di Sant'Ambrogio, rappresentazioni della Leggenda di Ognuno... E dodici anni son passati da quel giorno (ah dodici secoli sembrano, tanto abisso s'è aperto sulla terra e nei cuori, da allora ad oggi) ma Trude non ha mai dimenticato. Ogni quindici di ogni mese di ogni anno, una parola di Trude è giunta a me, una parola di ricordo, una parola di riconoscenza. E « Palermo, Cattedrale di Santa Rosalia, Saluti da vostra piccola Blume... ». E poi Salzbürg, Domplatz. Ricordo di vostra piccola Blume... E che so « Paris: Boulevard Sebastopol, Pensieri da vostra piccola Blume... » così, come dico, per mesi e per anni, quella piccola Blume, quel piccolo Fiore del Prater com'io l'aveva chiamata, tanto per dirle qualche cosa di carino (niente di nuovo o di bello, d'accordo, ma che avrebbe preteso da me?) quel fiore quasi d'oro non ha saputo dimenticare. L'ultima sua parola, l'ultima sua voce, proprio così, è del novembre 1943: giunse dalla viennese Karlplatz, la gran piazza di San Carlo a Vienna: c'era il piccolo Fiore ritratto in istantanea, in cappottino nero, in berrettone nero (fotografi ambulanti, sapevo ce n'erano, ce ne sono da per tutto) e con l'*Erinnerung*, col ricordo consueto, c'era pure un *Adieu!* un *adieu* piccolo piccolo, in un cantuccio di quella grande piazza, un *adieu* che mi fece un poco di male, non ho vergogna a dirlo, e mi strinse il cuore, lo confesso candidamente...

Pinnominato



Pilia's baby

TUTTO L'ABBIGLIAMENTO PER BAMBINI E NEONATI

MODELLE ELEGANZA PRATICITÀ

MILANO - GALLERIA DEL TORO (SAN RABILA - INGRESSO GALLERIA LATO TEATRO NUOVO)



Euhale prodotti di bellezza

NEI SELEZIONATI PRODOTTI *Euhale*

VOI TROVERETE I PIÙ VALIDI ARTEFICI DI BELLEZZA E IL COEFFICIENTE PIÙ PREZIOSO DELLA VOSTRA FEMMINILITÀ

MILANO - VIA F. SPINOLA 43 - TEL. 372.000

Il seme prezioso che darà vita al vostro capello



Succo d'urtica

difende conserva migliora la CAPIGLIATURA

F.lli RAGAZZONI - CALOLZIOCORTE (Prov. Bergamo)

SMALTO PER UNGHIE - ROSSO PER LABBRA



Woltz

WOLTZ-PRODOTTI DI BELLEZZA-MILANO

Abbonatevi a *Filom*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Si pubblica a Milano ogni sabato - Una copia L. 15

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: MILANO

Via Visconti di Modrone, 3 - Telefoni 75.847 - 75.848



Cipria

KLYTIA



LABORATORIO ITALIANO **KLYTIA** - MILANO

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Myrna Loy
(M. G. M.)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Edy Lamarr
(M. G. M.)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Frank Forest
(Paramount)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Harry Feist
(Luxardo)