ANNO IX - N. 9 | 12 PAGINE L. 15 | 4 MAGGIO 1946 | MILANO, VIA VISCONTI DI MODRONE, 3 - SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE

Per lo STESSO PREZZO gli altri vi danno 8 pagine; noi ve ne diamo DODICI illustratissime ricchissime

# Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:


**Incontri e scontri**
di Carlo A. Felice

**APOLOGIA DEL VALZER**
di Raffaele Calzini

**IL SIGNOR TRAVET**
di Lunardo

**FIORI DEL MIO GIARDINO**
di Gilberto Loverso

**SFOTTÈCA**
di A. G. Bragaglia

**Palcoscenico minore**
di Mario Casalbore

**"FA FINO"**
di Guido Rosada

**Sette giorni**
di E. Ferdinando Palmieri

**DISSOLVENZE**
di & C.

**ESSERE LA TUA DONN**
di Angelo Frattini

**Clara dai capelli ro**
di Leone Comini

**ARMA, O NO?**
di Cesare Meano e Alberto Casell

**CORRIDOIO**
di Umberto Folliero

**QUATTRO FANCIULLE MUSICALI**
di Don Gill

**Strettamente confidenzial**
di l'Innominato

**E LE SOLITE RUBRICHE**

SE LEGGETE un numero di "Film" DIVENTERETE un fedele di "Film"

Maureen O' Hara e Walter Pidgeon in una scena del film 20° Secolo-Fox «Com'era verde la mia valle». Nella testata: Maria Denis.

SULLO SCHERMO

# Apologia del valzer

di Raffaele Calzini

Il valzer come ritmo cinematografico, come ispiratore di immagini accompagnate da una determinata melodia, entra in scena evidentemente col sonoro; i valzer che strimpellati nelle mediocri orchestrine, nel buio delle sale da proiezione, accompagnavano il ballo delle coppie espresso col film muto, non hanno che un valore casuale. Il sonoro ricostruisce perfettamente e analizza il fascino della danza; anzi le sue possibilità visive di accompagnarne da presso lo svolgimento, di isolare una coppia tra le altre, di cogliere nel mistero del suono il mistero delle parole pronunciate in un fluttuante impeto di amore da Wronski e Anna Karenina, o da Armando e dalla Signora dalle Camelie, non può essere raggiunto nè da una pagina di romanzo nè dalla scena di una commedia. Quel tanto di irreale e di sensuale, di spirituale e di fisico che accompagna e incalza l'uomo e la donna quando sul ritmo di una musica — polca o valzer o two step, boogie voogie o lamtbeth walk — avvicinano i loro petti anelanti, intrecciano le dita delle mani, sfiorandosi con gli abiti, toccandosi con le ginocchia, incrociando gli sguardi (e per forza si devono adoperare questi vocaboli da cronaca mondana per descrivere i così detti «vortici della danza»), è rispecchiato perfettamente nel cinematografo. Possono venir meno gli effetti di un canto o di una musica riprodotti con l'obiettivo cinematografico; ma quasi mai le immagini di una danza «fanno fiasco» sullo schermo; le armoniose rotazioni della visione e quelle del suono si accompagnano creando un ritmo musicale e visivo perfettamente concorde. L'ingresso trionfale del valzer nel film sonoro lo abbiamo col valzer famoso del *Congresso si diverte*; quella musica spensierata e suadente, romantica e morbida, gaia e sentimentale, riassumeva perfettamente lo spirito caricaturale e romanzesco di quel film che descriveva la gaia e spensierata letizia del Congresso di Vienna (1815). Era la formula della vita e della politica di Vienna (*bella gerant alii tu felix Austria nube*: «facciano le guerre gli altri, tu felice Austria va a nozze»); quella ghirlanda di note circondava le sedute in cui diplomatici e generali spartivano l'Europa riconquistata a Napoleone, saliva come un allegro fuoco fatuo lungo le facciate settecentesche e neoclassiche dei palazzi tesiani, riempiva di folla e di letizia gli alberati «ring», il fiorito «graben», il boscoso «prater». La protagonista che, cantando il valzer di moda, percorreva in «fiacre» le vie di Vienna ne diffondeva il contagio e il motivo. Il film *Il congresso si diverte* viveva di quel valzer, come il film della *Vedova allegra* vive del famoso valzer di Lehar; qui il regista si era compiaciuto con famose e nuovissime (per allora) variazioni di bianco e nero, con infinite combinazioni di coppie e mutevoli prospettive, di scenari e di costumi, di architetture e di movenze; si sapeva che il valzer «taace il labbro taace...» doveva essere il «clou» di quella traduzione operettistica e Lubitsch aveva soddisfatto tutte le aspettazioni e raggiunto una specie di apoteosi alla quale Chevalier e la Macdonald prestavano l'eleganza l'avvenenza e la «verve».

Ma a un certo momento della storia del valzer nel cinematografo interviene (1935) Duvivier col suo *Carnet de bal*. Anche *Carnet de bal* è dominato da un valzer, intriso di un valzer; ma questa volta la variazione è malinconica, qua e là lugubre, sempre irreale e nostalgica. Alla pari di Sibelius, Duvivier ha voluto scrivere il suo *Valse triste*, un valzer che è come un lamento della giovinezza sfiorita, delle illusioni perdute, degli amori delusi, degli impossibili ideali. L'organetto lo ripete davanti alla finestra di una madre folle.

È un valzer che trascina dietro il roteare delle sottane un fruscio di foglie morte; è un valzer di immagini fluide e smarrite come quelle di un sogno; è già una interpretazione visiva della musica (come quelle delle sinfonie recentissime di Disney); e poche sequenze cinematografiche possono rivaleggiare con quella che Duvivier dedica alla evocazione del ballo che la protagonista danzò nella fanciullezza e che riaffiora alla sua memoria durante il suo paradossale e curioso pellegrinaggio «a la recherche du temp perdu».

Gli americani, in tutti i campi, anche in quelli dell'arte, amano gli «specialisti»; René Clair era specialista in un genere «fantasmi» e gli hanno fatto fare: *Ho sposato una strega*; a Duvivier, che era specializzato in «valzer» hanno commissionato *Il grande valzer*; e nulla al grande regista francese e ai suoi nuovi finanziatori è sembrato più opportuno di concentrare in un solo film numerosi valzer imperniandone la trama intorno alla vita del re del valzer: il fortunato, il fecondissimo il popolarissimo Giovanni Strauss. Egli arriva romanzato e buon ultimo dopo Schubert e Bellini, dopo Verdi e Listz. Tra poco in *Rapsodia in blu* vedremo la vita di Gerscwin, mentre a Bergamo si prepara con molta cura e molta passione un *Donizetti*. La biografia dei musicisti è sempre attraente; e il poter coordinare la vita con l'opera d'arte, un patimento d'amore o una delusione o uno scoramento con una melodia scritta dal protagonista del film sia egli Chopin o Schubert, Listz o Beethoven, è pieno di tentazioni tanto per un regista quanto per un soggettista. Veramente i musicisti vi diranno che le loro melodie nulla hanno a che vedere con gli episodii della loro vita, che l'opera d'arte nasce da una necessità spirituale indipendente da quelle avventure o disavventure che i biografi cercano di romanzare nei loro intrecci; ma il pubblico ragiona in altro modo e gli piace di vedere i creatori vivere e soffrire come tutti i poveri mortali e salire ai cieli della gloria della ricchezza e dell'amore «lungi lungi sull'ali del canto» come scrive Heine. Nessuno farebbe colpa a un'opera d'arte di interpretare il «vero» e di corromperlo per fini estetici: ma questa correzione deve essere logica e coerente; la romanzatura della vita di Giovanni Strauss fatta da Duvivier è sdolcinata e puerile. Si tratta del solito genio ribelle e sconosciuto ritratto nel momento più critico della sua rivelazione e combattuto tra due amori: quello per la donna artista e quello per la semplice donna compagna della sua vita egli oscilla sentimentalmente; tra una Lily bruna (la Reiner) e una Poldy bionda canora e fatale, tra la figlia di un pasticcere e la superba amica di un personaggio di corte. Nello sfondo (e come no?) un impresario — editore burbero, benefico, un fiaccheraio spiritoso e musicomane; e Numi in borghese, l'Imperatore Francesco Giuseppe e, anche più immancabile, (per un film viennese e straussiano)... il Danubio blù! Gli ambienti sono anch'essi di rigore: la pasticceria, il teatro dell'Opera, il Prater, il Caffè all'aperto di Grinzing e ancora le Rive del Danubio! Tutti gli ingredienti di una vecchia ricetta sfruttata fino all'inverosimile dal romanzo, dall'operetta e dal cinematografo e anch'essi serviti coi soliti mezzi d'effetto: il viaggio sul Danubio con accompagnamento di valzer, la passeggiata in carrozza con accompagnamento di valzer, zione le di zer che ta di c polare de tutt na, la za del a tu con l'albagia dell'a tico, la semplicit ragazza umile e s in contrasto con la bia e l'eleganza della prima donna. zico di rivoluzione c rantotto che svent i *ring* viennesi cartel ti in inglese «freed the press», dovrebb tere un brivido di sione o di democra cuore degli spettato si sa che questi so a lieto fine e a lieto so; le due rivali si liano e si amano, e si riconcilia coll'Imp Francesco Giuseppe rantadue anni dopo no in cui il musicist dato uno schiaffo udite!) al monarca! il vecchio Imperat conduce il musicista cone del palazzo di brunn e gli mostra la plaudente: tutta (americanamente) ad applaudire il re zer, l'uomo che ha caratterizzare una uno stile un'epoca c danza.

Conclusione filos storica: il regno del dura ancora, l'Imper Asburgo è finito!

A Duvivier non gito il successo; ma guadagnato a buon to: si tratta di un fil merciale senza novit spirito senza risalto za quell'indiavolato zante contorno di autentico, o per lo buona lega, che fa tente e lietissimo film di Forst anch'e dicato al valzer: *viennese*. Noi credia i film, anche ottimi, no nascere da una sapientemente dosat studii di Hollywoo tutto può essere rico Cartagine di Pastror geri di Duvivier; m gna che l'essenza pit e decorativa del pa sia riprodotta con d'arte e con gusto d e di particolari. Qu manca al film di D è sopra tutto Vienna rabile Vienna di meier, quella che in d'eleganza decorativ spensierata e aristo grazia, la decadenz fine di un mondo. rigino come Duvivi la poteva capire; egli ha introdotto documentario per che il Danubio dei s è quello dei nostri invano ha ricostru gran lusso un pala ciducale una pastic caffè di Vienna; gli gito il *senso* di quella che Giovanni aveva chiuso nei s zer e che le note d e donne», di «Sul del Danubio», ci ri davanti agli occhi cuore anche senza corso della interpr di Duvivier. Il doppi liano di questo film gue (perchè il can inglese e in tedesc giova certo alla su ne dello spettatore. ner è doppiata con u nuncia che ha l'« scia e che aggiun pochi difetti al pers di perfettissima e sima moglie di G Strauss decisament mentale e cordialme tipatica.

**Raffaele C**

Lana Turner e Clark Gable in due scene del film M. G. M. «Se mi vuoi, sposami».

# INCONTRI E SCONTRI

**Carlo A. Felice**

Potrebb'essere questo, il momento giusto per il cinema italiano.

Hollywood è diventata una implacabile industria, uno spropositato commercio. Non può più prendersi il gusto di pensare, non può più permettersi il lusso di provare.

I suoi film, li fabbrica con enorme dispendio, ma senza azzardare mezzo dollaro. Le idee diverse da quelle già calcolate, già valutate, negli uffici, nei dipartimenti, nelle sezioni, per quello che costano e per quello che rendono, saranno bellissime, non si discute, ma il rischio che comportano non può essere córso. I film americani sono il metodico sviluppo di una formula, il puntuale svolgimento di un calcolo senza incognite.

Il cinema britannico applica su per giù i medesimi concetti americani. Anche lì non c'è già più posto per l'esperimento.

La Francia cinematografica, che si distingueva per il sopravvento della fantasia personale sull'aritmetica, ha perso le sue due teste più fervide: Renè Clair e Jean Renoir. Anche Duvivier si è sviato. E Carnè si è distolto dalla sua sostanza. Vigo è morto. Il vecchio Pagnol vale quello che vale, il giovane Becker non è ancora una cima che animi da se solo il paesaggio.

I russi nuovi o quasi nuovi ridicono a orecchio le lezioni d'estetica dei loro grandi maestri, senza tener conto della più intelligente e istruttiva: cioè, che l'arte vien fuori da noi stessi e non dai precetti superiori. Uno di quei tali maestri, Eisenstein, insofferente — è da supporre — agli ordini, li ha elusi — e, forse, delusi — andandosene fuori dal tempo ingrato e dalla realtà pericolosa. S'è sperso, solo, in una plaga innaturale di ombre declamanti.

Il cinematografo degli altri paesi, nel complesso, pesa poco o niente, anche se il cinematografo svizzero e quello svedese ogni tanto fanno una bella sorpresa.

Sicchè, tutto sommato, se noi italiani abbiamo qualcosa di singolare da dire, non sarebbe tanto difficile, oggi, farsi ascoltare, purchè non si metta anche la nostra voce nel coro, dove sarebbe sommersa. Ci si può distinguere soltanto con gli *a solo*.

In pratica, nessuno s'accorgerebbe di noi fino a che, da poveri e da disordinati, rifacessimo lo straricco ordinatissimo cinema all'americana, fino a che, senza moventi interiori, senza sentita ispirazione, manipolassimo il cinema alla francese, acuendo i difetti dell'uno e dell'altro: fino a che, nella loro più superficiale esteriorità, imitassimo inquadrature e montaggi di tipo sovietico.

Siamo al punto di dover ricominciare daccapo. E può essere una fortuna. A patto di far poco, piano piano, di testa nostra, esprimendoci con un nostro linguaggio, secondo la nostra indole, dando retta al nostro temperamento.

Già che non abbiamo vitali «posizioni» da difendere a tutti i costi, ma nuovi «obbiettivi» da conquistare, proviamoci a far caso, sul serio, che il novanta per cento del cinema corrente, è, come cinema, sbagliato di sana pianta. Proviamo, se ci riesce, a farlo noi come si deve. Mettiamoci a rinventarlo noi, il cinematografo, dopo cinquant'anni suonati.

*

Se anche passassero, si risolverebbe poco con le leggi dei sessanta o dei novanta giorni di programmi italiani obbligatori e del sussidio statale in una forma o nell'altra. Sarebbero palliativi e basta.

Non si tratta di tener su alla meglio la nostra produzione con boccate d'ossigeno, ma di farla respirare da sè, una volta per sempre.

La cinematografia degli altri ci soffoca. Ma credete che basti far cela levare di dosso, d'autorità due o tre mesi all'anno, per dar fiato alla nostra? E se, poi, per tutti quei due o tre mesi la gente rimpiangesse la coltre?

Del resto, i conti insegnano che nemmeno tre mesi gremitissimi di nostro pubblico in tutta Italia basterebbero a garantire una sia pur modesta industria cinematografica nazionale. Senza andare anche all'estero, il nostro cinematografo non campa. E per andare all'estero — siamo sempre lì — bisogna che sia diverso del tutto da quello che c'è già da un pezzo.

*

Gli americani sono curiosissimi della «guerra domestica», che non hanno avuto in casa loro. E s'appassionano alla «resistenza» per via del romantico e dello sportivo ad un tempo che, con la loro mentalità, ci vedono dentro. Considerano i film sui partigiani un po' alla stregua delle *Primule rosse*, dei *Robin Hood*, dei *Segni di Zorro*, di cui van matti, tanto da rifarne, di quando in quando, nuove e più spettacolose edizioni.

Appena crederanno d'aver capito il «fenomeno», anche loro, con le Milano, le Rome, le Napoli, ricostruite negli studi, monteranno le loro brave storie di ribelli, di S.S., di brigate nere, come quando dopo le *Cabirie*, i *Quo Vadis?*, le *Messaline*, scoperta la miniera della romanità, ci cavarono, per anni, il cavabile, subissandoci.

*

Il cinema aristocratico è orientato sul corrotto, più per derivazione letteraria che per altro.

Ma nella stessa ultima moda letteraria, che influenza il cinema, dei reietti, dei delusi, degli spostati eccetera, eccetera, sono chiari i riflessi e gli impulsi di vecchie scuole o maniere, trattandosi, dal più al meno, d'un verismo acuito ed esasperato, pittorescamente riambientato.

Neppure lo sfrontato linguaggio riesce nuovo ai lettori della produzione romanzesca e novellistica, di varia levatura, dell'ultimo Ottocento, del primo Novecento e dell'altro dopoguerra.

Questo si dice per non passare da immemori o distratti o per convinti dai critici *à la pagè*.

**Carlo A. Felice**

* Dopo molti anni rived Garbo, ma una Garbo... non più fatale, non più allegra, divertente e spo al punto di darsi al n sci e di danzare i balli derni.

* Rita Hayworth, l'indi conturbante attrice dello recentemente intervistata chiarato di considerare notte ed ogni notte» co migliore interpretazione.

MILANO - ANNO IX - N. 9
4 MAGGIO 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 assegni 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»

### GILBERTO LOVERSO:

# FIORI DEL MIO GIARDINO

Al primo ricevimento per Eluard, mi dice il rosso-soltanto-di-peli Vigorelli, il console di Francia ha invocato i tre — per lui — grandi della letteratura italiana: « Dante, Leopardi, De Amicis ». Carlo Bo è svenuto.

*

Ad Andreina Pagnani fa bene il teatro. Ingrassa.

*

Strano uomo, Raul Radice. Conosce tutte le signore della società milanese. Ma ignora tutti i rispettivi uomini delle succhiamate signore.

*

Ma, infine, guardiamo. La viola d'amore non è che un violino pronto per amare.

*

Avviene così. Di tanto in tanto il correttore fa saltare qualche virgola dalla dizione di Carlo Ninchi.

*

Sentite un po'. Richard Rogers and Oscar Hammerstein have transplanted *Liliom* to New England and set it to music with higly agreable results. Rouben Mamoulian was the director. (Insomma: Riccardo Rogers e Oscarre Hammerstein hanno trasferito Liliom nella Nuova Inghilterra e lo hanno allegrato di musica ottenendo assai piacevoli risultati. Il regista è Rouben Mamoulian). Nuovo titolo: *Carousel*. A New York.

*

Non solo. The Tragedy of Maverling has been provided with a happy ending and set to music. (Voglio dire: La tragedia di Maverling è stata provvista di un lieto fine e corredata di musica). Nuovo titolo: *Marinka*. A New York.

*

Tredici le liste dei candidati per Milano-Pavia. Speriamo che il numero ci porti buono.

*

Pare che, per il prossimo Natale, Dino Buzzati prepari una delle sue meravigliose favole dal titolo: *C'era una volta un re...*

*

La critica romana ha usato tali aggettivi per la rivista di Rubens da costringerlo a intentare due cause per diffamazione.

*

Stabilito che οἰδεῖν significa « enfiarsi » e che πους vuol dire « piedi », ecco che « Edipo » significa « piedi gonfi ». Diremo, allora: « Il *Piedi dolci*, tragedia di Sofocle »?

*

Recita oggi, recita domani, alcuni finiscono per credersi attori.

*

E non c'è niente da fare. Un medico, sul palcoscenico, deve avere la barba e gli occhiali. Altrimenti non è più medico.

*

Ma allora perchè meravigliarsi del « cifrato » del teatro cinese?

*

Non ho ancora capito — e perdonatemi — se merito di un regista sia l'appariscenza o la discrezione.

*

Onestamente bisogna riconoscere che gli attori e i registi che si proclamano politicamente di sinistra, hanno — a tutt'oggi — dato le migliori prove. Il repertorio più interessante è loro.

*

Il « Gran Premio per la Stupidaggine » viene assegnato a quel gruppetto che alla prima di *Amarsi male* fischiò una battuta del terzo atto. Una battuta dittatoriale, che doveva aiutarci a definire il carattere di un personaggio.

*

Dice giusto Arrigo Benedetti: « In Francia accanto a Mauriac romanziere c'è Mauriac commediografo, e così per Sartre e così per Giraudoux, ed accanto a questi scrittori altri che si giovano di una uguale nobiltà di stile eppure con vario sostegno d'ispirazione. Da noi invece è diverso: da una parte i Palazzeschi, gli Alvaro, i Moravia, i Piovene: dall'altra... ».

*

Ma lo sa, Arrigo Benedetti quanti nemici si è fatto con quei tre puntini di sospensione?

*

Lo so che al di là ci si incontra. E allora mi piacerebbe vedere la faccia di Shakespeare ogni volta che s'imbatte in Ducis. (Quello che rifece l'*Amleto* scespiriano, secondo i canoni francesi, ritenendolo opera squinternata).

*

Balzai in palcoscenico e preso Rossano Brazzi per le spalle: « Sveglia! » gli gridai. « Stai già recitando! ».

*

Io sono convinto che se, dopo il « racconto della lucertola » nel *Non si sa come* il pubblico gridasse « Bis! », Benassi non esiterebbe.

*

Sul *Guerin Meschino* un anonimo (ed è per lui, questa di non firmare, l'unica forma possibile di onestà) dice che io sono mezzo imbecille e mezzo villano. Ecco la mia inferiorità, di fronte a lui, che imbecille lo è per intero. E non da oggi.

*

Lo stesso, poi, insiste (e io so chi è il vecchio citrullo) e cita — incapace di pensieri originali — una battuta di Gautier: « L'intelligente crea, l'ingenuo ammira, l'idiota fa la maldicenza ». Ma di lui non si parla. Perchè maldicenza — pur essendo idoneo — non ne sa fare; ammirare non può poichè ammirare significa capire. E quanto a creare... Se il non creare è creazione, lui è creatore. Comunque, intelligente, no.

*

La Radio dichiara, per le trasmissioni della propaganda elettorale, di lasciare ai conversatori la massima libertà di parola. Allora vuol dire che, per gli altri, questa libertà non c'è.

*

Solo la libertà di esporre a Radio Milano la bandiera comunista. Il trio capirosse — De Grada, Vigevani, De Cugis — crede che la nostra sia Radio Mosca?

*

Ma non dovete, non dovete assolutamente volermi male per quel che dico.

**Gilberto Loverso**

Loretta Young in una scena di « Suez ».

### A. G. BRAGAGLIA:

# SFOTTÈCA

S'è appreso da New York che un multimilionario americano, morto di recente, ha lasciato un testamento originale. Il signor Rossmann, compassionando coloro che hanno scritto dei lavori teatrali senza ottenere il successo sperato, ha legato un milione di dollari alla città di Chicago, perchè vi si costruisca un teatro nel quale, secondo le sue volontà, dovranno essere rappresentate soltanto le commedie e i drammi fischiati dal pubblico.

Da noi, in Italia, gli autori italiani non riescono nemmeno ad avere un teatro dove farsi fischiare la prima volta!

●

Ormai se la pigliano tutti in così malo modo con Sem Benelli, da far diventare suo paladino me che non posso fare il paladino di nessuno.

●

ANNA MAGNANI

*Io so Trasteverina, e lo sapete,*
*nun serve bello mio, che ccè ru-*
*[gate:*
*so 'ccortellate quante ne volete.*

●

*Elsa de Giorgi vale*
*pur sempre un madrigale;*
*ma è male dirne male*
*è peggio dirne bene.*

●

Il film « PORCA LA MISERIA »

*Dimena l'anca se passeggia An-*
*[netta*
*se parla braveggia, bulla e ride.*
*Basta di meno per sembrar civetta!*

●

*Non è vero che sia la morte*
*il peggior di tutti i mali:*
*è un sollievo per quei tali*
*che Benassi ascoltan qui.*

●

*Qui riposa un regista ermafrodito*
*che fa ora da moglie, or da marito.*

●

SOCIETÀ CINEMATOGRAFICHE

*Se valga di più, si chiede,*
*truppa di cervi*
*che un leon presiede*
*o branco di leon*
*retti da un cervo:*
*nè vedo chiaro*
*se il Cinema osservo.*

**A. G. Bragaglia**

### LO SPETTATORE BIZZARRO

# IL SIGNOR TRAVET

***di Lunardo***

Odio il signor Travet: quel celebre signor Travet che, non pago delle sventure cagionate, per lungo tempo, nel teatro, fa adesso il protagonista di un film di Soldati.

Andò così.

Il commediografo Vittorio Bersezio se ne stava, una mattina del 1863, sotto le lenzuola. Se ne stava e fumava: guardava il fumo salire e pensava. Pensava, nell'accompagnare il lento volo dei ghirigori uscenti dal sigaro, al soffitto. Diceva a se stesso con fantasia burocratica: il soffitto è un ufficio del quale i travicelli sono gli impiegati. Già: gli impiegati. Quei poveri diavoli che, al ministero, mandano avanti la baracca... ». E il signor Travet, umile rotella della macchina governativa, venne al mondo: savio e zelante, redarguito dalla boria cavaliera dei superiori e avvilito da un sacco di guai: lo stipendio scarso, la fame numerosa della famiglia, la vanità della moglie, le sfottiture dei colleghi. Ordinato, e cicchettato; onesto, e irriso; parsimonioso, e in continua bolletta. Squallido eroe di una vita per la prima volta narrata sul palcoscenico: la vita in mezze maniche.

Anche Bersezio apparteneva al congegno: non infimo sgobbone ma funzionario in luce. Un solido e sensibile uomo: un piemontese diritto e arguto. Scrittore di articoli per le gazzette in coccarda e di romanzi socialmente preoccupati; critico non remissivo e autore, in lingua e in dialetto, di commedie foggiate sull'insegnamento goldoniano. Figura, nobile e cara, che ci porta il ricordo di una Torino e di una ribalta: la città del Risorgimento e la Com-

pagnia vagacola di Rossini, di Giovan Battista Toselli, Cavour, e l'esordio di Adelaide Tessero; Brofferio, e l'esordio di Giacinta Pezzana. Gli anni solenni del riscatto, e il fiorire della scena subalpina, la grande stagione di un'arte.

Travicello in italiano, travet nella parlata paesana... Monssù Travet... Personaggio diventato subito, per la minuziosa verità del contenuto e la potenza dei rilievi, il soprannome di tutte le mezze maniche d'Italia. *Le miserie 'd Monssù Travet:* cronaca grigia di una mortificazione e capolavoro fulgido.

Importanza di un soffitto nella nostra letteratura drammatica.

Mediocre ma volenteroso; modesto in ufficio ma non privo, fuori, di orgoglio impiegatizio; indebitato; cedevole in famiglia e testardo fra la polvere ministeriale: Monssù Travet è ampio e riassuntivo come una Maschera. Pantalone e il Capitano, Brighella e Pulcinella, il Dottore e Arlecchino possono lietamente accogliere nella barca gloriosa delle sintesi immortali la realtà scoperta e per sempre definita da Vittorio Bersezio. Realtà, voglio aggiungere, che solo il Piemonte poteva offrire a uno scrittore: il Piemonte, che della burocrazia ha il culto. Baretti, Giolitti, Thovez, Berrini: piemontesi, cioè pedanti.

Ancora: tuba e pipistrello. Monssù Travet è l'unica Maschera italiana della nuova Commedia realistica. Se la borghesia teatrale dei Giacosa, dei Praga, dei Rovetta, dei Bracco è desunta l'impiegato berseziano è genuino. (Questa piccola ma singolare idea è mia).

Dopo il successo torinese, in quell'anno 1863, lo squallido eroe si mise a viaggiare. Percorse, in ogni dialetto, il nostro Paese e, variamente ricomposto, l'Europa: inno internazionale della regia, o privata, sgobboneria.

Di qui il mio odio.

Dobbiamo ai viaggi di Travet gli innumerevoli travetti raccontati dai commediografi nostrani e forestieri; dobbiamo alla mansueta umanità del disadorno, scrupoloso Monssù la buia folla dei travetti della letteratura verista, espressionista, intimista... Da Gallina a Testoni, dai *Disonesti* rovettiani alla *Sera del trenta* di faustomariamartini, da Kaiser a Ivan Noè... Mi limito, per non tediarvi, a qualche accenno; ma potrei, se interrogato dalla sapienza dei miei Maestri, continuare per un paio di ore.

Si intende: sono travetti più semplici o più complicati; e, spesso, evasivi o cornuti; bizzarri, talvolta, e catastrofici; eleganti, talvolta, e in vena di lirismi. Diversa è la musica, si intende; ma dal signor Ponza di *Così è (se vi pare)* a *Uno qualunque* di Arturo Rossato, non diversa è la genesi.

Un fastidio.

È dal 1863 che la travetteria affligge la ribalta con la pazienza immutriata o le sognanti ribellioni, la docile tristezza o gli slanci nervosi, la paga non bastante e la ferma carriera. È dal 1863 che le mogli dei travetti fanno i capricci, che i figli dei travetti hanno un appetito spazioso, che i creditori dei travetti ringhiano. È dal 1863 che l'invenzione di Bersezio è per il teatro una disgrazia.

Credetemi: ho ragione di odiare.

È dal 1863 che — reso omaggio all'arte dell'enorme Monssù — la famiglia dei Lunardi si scoccia.

**Lunardo**

IL NOSTRO REFERENDUM

# ARMA O NO?

di C. Meano e A. Casella

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

*Continuiamo a pubblicare le risposte.*

•

No, il cinema non deve essere considerato un mezzo di propaganda, benchè i suoi prodotti possano diventarlo. Nello stesso modo, infatti, possono diventarlo tutte le cose (immagini, parole, suoni, oggetti), che siano presentate al pubblico e ne fermino l'attenzione. Anche i cappellini delle donne possono diventare strumenti di propaganda, e il petto muliebre lo fu per molto tempo, in favore d'uno specifico che ne prometteva l'ingigantimento (non si vedeva un petto opulento, allora, senza pensare a quello specifico). È indubbio, però, che il cinema, essendo la più popolare delle arti, la forma di spettacolo che interessa le più grandi ed eterogenee masse, quando diventi strumento di propaganda arriva facilmente a battere tutti gli altri. Quindi non si manca d'usarlo, in tutto il mondo, per poco che se ne presenti la necessità. Ma questo non ha niente a che fare con la sua natura, che è certamente artistica. Il libro di propaganda condanna forse la letteratura a diventare mezzo di propaganda? Lo spettacolo di propaganda avvilisce forse in tal modo il teatro? L'esecuzione di inni dedicati a un ideale o all'altro detronizza forse la musica? Il cartellone pubblicitario spodesta forse la pittura? Eccetera. Tutt'al più, la propaganda può costringere il cinema (anche il cinema) a dire qualche bugia e, in ogni caso, a compromettere momentaneamente le sue artistiche possibilità. Per incappare in queste malefatte, però, il cinema (anche il cinema) non ha sempre bisogno della propaganda. Non deve dunque preoccuparci il fatto che il cinema sia stato o sia per essere ancora asservito alla propaganda. Ma deve invece preoccuparci lo scopo delle eventuali propagande: che non si tratti, possibilmente, d'infamie troppo atroci.

**C. Meano**

•

Il cinematografo ha provato ad essere un ottimo strumento di propaganda, in guerra. Affinchè resti un'arte, occorre ormai esonerarlo da tale servizio e restituirgli la più ampia libertà. Torni dunque ad essere racconto, novella, romanzo, ma senza altro scopo se non quello dell'arte.

**A. Casella**

•

* Un film originale per la trama e la sceneggiatura è « Troppi mariti » della Columbia, interpretato da Joan Arthur, Melvyn Douglas e Fred Mac Murray. L'Accademia Americana d'Arte Drammatica l'ha premiato definendolo « il più originale film prodotto in America nel 1945 ».

* Dopo il record di cambio vestiti, detenuto da Gloria Swanson, con distacco assoluto, per avere indossato 40 vestiti differenti in un solo film, ecco apparire il record per le acconciature. Infatti Lana Turner, nel film « Le fanciulle delle follie » cambia ben undici volte acconciatura.

Una nuova coppia di danzatori, Greb & Lober eseguiscono una nuova danza nella loro interpretazione del « Brazilian Boogie ». Caratteristiche le espressioni della danzatrice.

PALCOSCENICO MINORE

# STELLE, CIELO E TERRA

di Mario Casàlbore

.....e il cielo si coprì di stelle. Le quali, stanche di stare a guardare, come aveva loro imposto il signor Cronin — a proposito, mio buon Rubens, gli hai scritto una cartolina per ringraziarlo dell'ispirazione? — acconsentirono a discendere in palcoscenico per prender parte alla tua nuova rivista. Oh, non avevano certo una gran parte. Una piccola apparizione all'ultimo quadro, laggiù, contro il fondale: e nemmeno la soddisfazione di andare a « fare » la passerella. Comparse, nient'altro che comparse, povere stelle. E che potevano, loro, povere pallide stelle del firmamento, contro lo splendore dei tanti astri del palcoscenico che avevi chiamato a raccolta? S'accontentarono: per non pagar la penale.

E d'altronde glie lo potevi dire, tu, alle stelle, che le avevi scritturate solo perchè, con la poesia nascosta fra le sillabe del loro nome, ti dessero materia per uno di quei titoli tanto belli e tanto inconsistenti dei quali ami agghindare i tuoi spettacoli? E, allo stesso modo, potevi dire a qualche grande astro che lo avevi scritturato solo perchè il suo nome altisonante conferisse titoli di nobiltà al cartellone dello spettacolo?

Mi par di sentirti brontolare qualche cosa. Dimmi, Aldo, dimmi che cosa brontoli. Capisco: tu protesti, e dici che la mia ultima affermazione non risponde al vero. Ti risponderò, allora, con un nome. Gandusio. Ti pare il caso di andare a scomodare l'illustre vegliardo per fargli recitare una presentazione impalpabile, una scenetta melensa con relativa (ed adeguata) canzoncina, e uno « sketch » così vuoto da essere salvato solo dall'arguzia di quel Grande e dall'attrattiva portentosa delle scultoree gambe di Marisa nostra? No, Aldo, non è bello, questo, per un uomo fine ed educato quale tu sei. Dovevi lasciarlo per rispetto alla sua canizie, a sognar di presidentesse e di signori delle cinque o di regine di Biarritz. Oppure fornirlo di «sketch» ricolmi di zenzero, dove egli potesse trovare il modo di giustificare la sua presenza, non nuova ma certo inconsueta, su quello che vien definito — e forse a torto — il « palcoscenico minore ».

Ma non ho il coraggio di rimproverarti a lungo. So per esperienza personale che cosa significhi portare sulle scene della rivista un noto attore di prosa o una celebrata attrice. Tu sgobbi sere e sere a scrivere, scrivere, scrivere: e non c'è mai nulla che vada bene. Questo è troppo audace, quello è troppo banale, e « io le ginocchia non le mostro » (ma in camicia, nella *Presidentessa*, ci si è pur messa), e « le pare che possa fare una parte simile? ». Finchè non ti rassegni a lasciarli fare a modo loro, sperando che il fascino del nome astronomico sul cartellone ti compensi del pondo di quella paga astronomica che sei stato costretto a fissargli. Non è così?

Stando così le cose, non ti rimprovero nemmeno se, come regista, hai lasciato che quella brava attrice che è Lilla Brignone, « magnaneggiasse » (e cicè rifacesse il verso di Anna Magnani) in una arguta e gustosa parodia della « segnorina ». Io, al suo posto, con un nome come il suo, mi sarei guardato da una tanto smaccata imitazione. Ma tant'è: contenta lei... Basta che ci sia l'effetto! Del resto, la prova che Lilla è brava anche quando fa... se stessa, sta nella cordialità degli applausi che hanno coronato le altre sue esibizioni.

E veniamo alla bruna fascinosa esuberante Marisa. Di certo, Aldo tu hai saputo che Josephine Baker, quando si deciderà a ritornare in Italia (sempre che il nostro amico avvocato Riboldi riesca a trascinarcela, a suon di franchi svizzeri) ci apparirà vestita da capo a piedi. Ed allora hai pensato che fosse interessante mostrare al pubblico, a mo' di documentario, che cosa

Vera Lizzi.

fosse, a un dipresso, la Josephine d'un tempo. Ed ecco Marisa, vestita solo della sua pelle dorata e di un gonnellino di banane, imitare la danza angolosa, scattante, della « venere negra ». Niente male, in principio, — sai, Aldo? — niente male. Pareva invasata dal demone della danza, la nostra Marisa, e faceva un gran bel vedere. Poi il ritmo le ha preso la mano — meglio: i piedi — e s'è disunita, ha scantonato per i viottoli del disordine. Ma certo, a giudicare dalle altre danze, nelle quali, ha avuto compagno Sergio Lanchi (cui l'età non più verde avrà fatto perdere un poco la « scuplesse », ma non la bravura), la nostra stellina ha compiuto bei progressi. Non siamo ancora alla perfezione — quella preoccupazione trasparente in ogni gesto e quel continuo guardarsi i piedi, durante la drammatica sequenza danzata della « donna perduta! » — ma è certo che la Maresca comincia, finalmente, a mantenere le sue promesse. Anche il suo canto ha ora più grazia e più morbidezza, così come i suoi atteggiamenti, quando recita. E di questo credo che tu, Aldo, possa esser fiero. Pensa, una Marisa non più vestita solo del fascino della sua conturbante seminudità!

Liliana Canzi.

Di Walter Chiari non ho molto da scrivere, dopo quanto ho già detto di recente. Fa ridere irresistibilmente, nel suo numero, che però andrebbe un po' rinfrescato e tagliato. Negli « sketch », invece, o è troppo freddo o si scalda artificiosamente. Non ci si trova ancora, insomma. Ma come non perdonargli? Un comico così giovane che non plagia nessuno è un tal gioiello, sia pur grezzo, da indurre all'indulgenza anche un pignolo come me.

Ti odo ancora brontolare, Aldo. Che c'è? Dici che sto continuando ad occuparmi dei protagonisti e del loro rendimento (e cicè della tua opera di regista), e non parlo della rivista. Hai ragione, ti servo subito.

È uno spettacolo garbato, non povero di finezza: un giuoco agile e scorrevole di blanda comicità, di gradevole ma non elettrizzante musica, di sfarfallanti evoluzioni tersicoree. Della rivista vera e propria ha la festevolezza e non il pimento, le trovate brillanti e non il mordente, l'armonia e non l'esposizione — spesso deludente — di troppo nude carni. Uno spettacolo elegante, ma non sfarzoso, nè imponente: di buon gusto, decoroso, da salotto. Qualche tema è vecchio — forse sono ricordi di quando eri attore che risalgono a galla ed ai quali tu lanci la cintura di salvataggio di abili travestimenti? — e le battute polemiche e politiche denunciano una certa stanchezza, per il grande uso che ne vien fatto su tutti i palcoscenici da un anno a questa parte. Ma sono cose che non dànno fastidio: tanto tutto è blando, lieve.

Che altro dirti, mio buon amico? Che Anty Ramazzini è una donna di classe anche quando fa la portinaia? Che in fatto di « chic » si mangia tutte le sue compagne? Che Federico Collino è un simpaticone, ma l'ho visto più efficace in altre occasioni? Che Elena Giusti ha molta grazia come presentatrice e fa furore coi due costumi più belli di tutta la rivista — quello delle stagioni e quello « ottocento »: ambedue di un gusto squisito, bravo Pascale! — e con una « toletta » al finale di grande linea? Che la voce della detta Elena Giusti sono riuscito finalmente a sentirla? Che la prima ballerina Rita Montebruna è spassosissima nel quadretto del « corrierino », in quella buffa caricatura di Arcibaldo? Che detto quadro è veramente saturo di umorismo, e bisogna farne una lode particolare alla coreografa Avia De Luca? Che l'altra prima ballerina classica Anna Maria Bruno non è sfruttata nel meglio delle sue possibilità? Che Dal Buono e Ferrari sono due bravi attori? Che, in confronto all'eleganza dei costumi, le scene sono povere?

Ecco, mi par d'averti detto tutto. Per cui ti abbraccia il tuo

**Mario Casàlbore**

•

* Il famoso interprete americano di Commedie George Tobias, è stato scelto dalla Metro Goldwyn Mayer per interpretare il film di prossima realizzazione « Star from Heaven ».

* Giulio Stival sembra sia in trattative con Neda Naldi per formare una nuova compagnia che dovrebbe iniziare le recite a maggio.

* Sembra sia prossima l'edizione in italiano di un recente film M.G.M. interpretato da William Powell e Myrna Loi « Si parla dell'uomo ombra ».

* Il film « Il sole di Montecassino » è stato acquistato dall'America e sarà visionato in tutte le sale del circuito cattolico americano.

* La Edifilm, dopo la realizzazione del suo ultimo film « Ritorna a Napoli », ha allo studio diversi soggetti di carattere musicale.

### I FILM NUOVI

# SETTE GIORNI

**di E. Ferdinando Palmieri**

Non sopporto la faccia di Charles Boyer. Il quale appartiene, è noto, alla schiera dei seduttori fulminei.

Rivolto a Charles, per la prima volta, lo sguardo, la protagonista si accende sùbito. Non mollare è impossibile; impossibile non precipitare nell'enorme, e scomoda passione. Addio tranquillità. Occhi a pallottola e gambe corte, il fertile maschio è sempre un annuncio malauguroso. Non l'avventura serenamente rapida ma l'amore mestamente continuo; non la svelta gaiezza delle fanfare ma il cupo insistere delle marce funebri. Una lussuria listata a lutto.

Nobile seminatore di disgrazie. Amante fedele e segreto: e catastrofico. Bravissimo, devo credere, nel manovrare la voluttà fra le pareti della garçonniere; e perfetto nel provocare la sfortuna. Conquistatore lugubre. La morte — una morte a due — è sempre la soluzione dell'intreccio.

Uomo degno ma viso sgradevole: il viso unto di Tartufo. Appare con Charles non la libera maschilità dei satiri professionali — da Giacomo Casanova a Luca Cortese — ma la preoccupata lascivia dei falsi virtuosi. Educazione bigotta: e, nella cauta solitudine dei notturni adolescenti, una voglia pingue di solide fantesche.

Privo di intelligenza: è certo. Morbido, bramoso e balordo come un eroe di Bataille.

Bataille è il padre. Blanchar il cugino. Gente, in amore, complicata e triste. Segni distintivi: i modi preziosi e il deretano basso. Fogazzaro è il nonno involontario.

Non sopporto la faccia di Charles Boyer. Il quale, nel nuovo film di Robert Stevenson *Gli amanti*, attizza un altro delirio e rovina un'altra donna.

Fine di secolo: il giovane banchiere Charles, che abita a New York, e Margaret Sullavan si incontrano a Cincinnati. Margaret è una lieta e brava ragazza. Intesa immediata, idillio con pomeriggi in campagna. Romanticismo: e, dopo una decina di giorni, menagramismo. Confessione: « sono promesso sposo ». Che fare? Il cielo si annuvola. Margaret si rassegna. Tutto finito? Neanche per idea. Sul punto di imbarcarsi per tornare ai consueti traffici, Charles ha un estro: impalmare la delusa. Nozze a bordo. Telefona e... Contrattempo: il matrimonio sfuma. Destino, si vede. Cala il sipario del silenzio, fluiscono gli anni. Tutto finito? Ma che! Una sera all'angolo di una strada, si ritrovano. Lui, ammogliato; lei, ancora nubile. Spiegazioni, tenerezza, follia. «Devo divorziare? Comanda». « No: la nostra felicità non deve distruggere la felicità della tua casa. Viviamo così ». Non si lasciano più. Ma è un vivere grigio. Entrambi onesti, sanno di essere in colpa. Seduttore infausto. Invecchiano: lei, perseguitata dai figli di lui; lui, travagliato dal dolore di lei. Ultimo capitolo: paralisi e morte di lui, disperazione e morte di lei. E siamo a posto.

La Sullavan recita luminosa. Stevenson dirige con accortezza. I sensibili, in platea, piangono.

*

Pierre Chenal, che è un regista di gusto, ha messo insieme una pellicola senza gusto: *La casa del Maltese*. Il non semplice soggetto si affida a un pescatore musulmano, a una prostituta di Marsiglia, a un archeologo parigino, a una banda di ladri e a un losco poliziotto privato.

Inizio a Sfax. Baracani, taverne, cantilene il deserto e, popolatissimo uno sbrendolante postribolo odoroso di cipolla. Per le cipolle, le pignatte della grassa « madama » hanno un debole.

Di Viviane Romance, che è — sul telone bianco, superfluo dire — la « signorina » più frequentata, si innamora Dalio. Cercatore di spugne nel mare e di liriche similitudini nell'eloquio, l'ingenuo Dalio riesce, in un paio di dialoghi, a persuadere l'esperta. « Le tue palpebre sono i cancelli di un giardino fresco di ombra... »: e l'esperta, affascinata, abbandona la realtà per la fantasia.

Se ne vanno nella casa del Maltese: poche pietre sulla sabbia.

Padre del poetico giovanotto e moralista terribile, il Maltese, in principio, lascia correre; poi, favorito dal caso, si dà all'orgia degli anatemi e scioglie l'estatico nodo.

Seguono: Parigi; il matrimonio di Viviane con l'ignaro Pierre Renoir, illustre esploratore di antichità; la nascita di una bimba che, figlia di Dalio, è a Renoir attribuita; l'arrivo di Dalio, ancora memore del seno di Viviane; una masnada di furfanti alla quale Dalio partecipa; le indagini e i ricatti di Louis Juvet; Renoir che, non più ignaro, grida a Viviane: « Ti ripudio! »; il suicidio di Dalio; Renoir che perdona.

Il minuto realismo della scrittura tenta invano di nascondere il teatro di posa.

Film vietato ai minori. Figuriamoci. Figuriamoci, alle nostre spalle, il ridere dei minori.

*

Una regia rozzamente faceta di David Butler: *Avventura al Marocco*; un'insulsa regia di Leo Menardi: *La moglie in castigo*; una regia, che non so definire, di Guido Salvini: *Quartetto bazzo*. La celluloide di Butler ci porta Dorothy Lamour, Bing Crosby e la pervicacia di una mosca sul volto di Bob Hope; l'episodio diretto da Menardi, il ricordo di *Assenza ingiustificata*, una Beghi languida, un Villa languidissimo, un Baseggio rumoroso; la firma di Salvini, la replica, scena per scena, battuta per battuta, di una commedia forestiera che è un fievole girotondo di gracili stravaganze.

*Quartetto bazzo* si svolge in un salotto. Due coniugi che hanno deciso di divorziare, due innamorati che dovrebbero fidanzarsi. La prima coppia: un epilogo che è un brutto esempio; la seconda: un'alba che potrebbe, mortificata dall'esempio, rinunciare al giorno. Interviene un'astuzia della signora: fingere, per la salvezza del già dubitoso idillio, la pace, smettere le offese le baruffe, i ripicchi. La signora e la signorina sono sorelle... Astuzia inutile: il marito, che è un cacciatore di leoni, non sa simulare: abituato ai ruggiti continua a ruggire che vuol dividersi; e il litigio si allarga. Il non sereno duetto diventa un tempestoso quartetto. Le furie del disamorato garbano al bonario innamorato: che imbelvisce.

Un solo interno e due esterni veloci... Ma valeva la pena, domando, di fotografare un testo del genere? Strana fedeltà della macchina da presa.

Interpreti: la Morelli, Cervi, Stoppa, la Magnani. Si intende: palcoscenico.

Non sopporto Anna Magnani. Convinta di burlare le serve padrone, la diva Magnani è una serva padrona sul serio. Con quella voce che sa di cicca.

*

A *Sciuscià* di Vittorio De Sica bisogna arrangiarsi. Primo impaccio: scoprire la genesi della vicenda. Vero che « sciuscià » non è un vocabolo segreto; ma anche vero che il racconto, il quale desume l'inizio dalla cronaca, non spiega l'origine del motivo ispiratore. Poi bisogna, quasi sempre, indovinare il dialogo: che procede a denti stretti. Dialogo romanesco: linguaggio al limone. Le chiuse parole compongono un garbuglio che affatica inutilmente l'udito. Meglio, oh meglio, il napoletano di Lorenzo Giusso, il chiozzotto di Enzo Duse, il milanese di Paolo Bonecchi, il francese di Raffaele Calzini.

*Sciuscià*: ragazzi industri all'ombra del Cupolone: mestieranti o commercianti improvvisi fra i biglietti da mille del dopoguerra. Borsanera, facili imbrogli, guadagni pronti. Un'adolescenza ricca. Brache a toppe e cartocci di denari: un'adolescenza sfornita di portafogli ma non di precoce furbizia. Inconsapevoli; e infelici. La pellicola non narra una gioia ma la tristezza di un riformatorio. Dalla strada alla cella: e ai colpi di cinghia dei censori.

Dietro le sbarre finiscono anche due tranquilli sciuscià che hanno partecipato, senza sapere, a un raggiro nella casa di una cartomante: sodali, affettuosi che un altro inganno, fra le buie pareti della nuova vita, rende nemici. Continuano a volersi bene: e si insidiano. Vorrebbero far la pace: e l'epilogo della lotta è funereo.

Il solito cinema.

Poteva, un film sui ragazzi, non tirare alle lagrime? potevano, gli scaltri sciuscià dei marciapiedi romani, non diventare sullo schermo i personaggi di una drammatica invenzione? potevano, i soggettisti (quattro), non imitare la tenera crudeltà di Molnar? poteva, il regista, non misurarsi con Borzage? Opera a ogni modo, equilibrata e delicata, che ottiene, da quella folla di minorenni inesperti, di volti all'esordio, una recitazione « innocente », una grazia amara. Nelle sequenze del riformatorio, le carrellate che tutti sappiamo a memoria. Gli inesperti — da Adriana Benetti a Luciano De Ambrosis — sono la specialità di De Sica. I bambini lo guardano.

**E. Ferdinando Palmieri**

Dall'album di Geleng: Greer Garson.

# DISSOLVENZE

**di & C.**

I.

Forse ci siamo. Un aggettivo comincia a circolare nell'ambiente teatrale milanese. E circola con una certa insistenza. L'aggettivo è: « stabile ». Si tratterebbe, insomma, di una grossa compagnia stabile milanese. E verrebbe gestita da un gruppo che si sarebbe già assicurato la proprietà di un teatro di prosa. Il gruppo avrebbe anche un'attività cinematografica. Speriamo presto di trasformare tutti questi « condizionali » in tanti indicativi, al passato remoto.

II.

A Milano è stato proiettato, per iniziativa degli « Amici della Francia », *Jéricho*. Autorità, pubblico, applausi. Ideato da Claude Heymann e diretto da Henry Calef, *Jéricho* si ispira alla resistenza francese, alla quale collaborarono, è noto, numerosi volontari italiani. Film ben costruito e ben recitato. Episodi composti con la rigorosa verità del documentario, e un eccellente gruppo di attori (primo fra tutti, Pierre Brasseur). Partecipazione alle sequenze finali dei piloti della R.A.F. Opera, insomma, che riafferma un fatto: l'arte può fiorire anche dalla realtà più immediata. Quella *distanza* che alcuni esteti giudicano necessaria può essere abolita. Si disse, dopo *Roma città aperta*: « solo il cinema, per la sua particolare natura, può far questo ». Solo il cinema? Ecco qui, per esempio, un romanzo di Antonio Meluschi: *La morte non costa niente*: narrazione, esatta e lirica della lotta partigiana nel Bolognese. Ed ecco, al Mediolanum, un altro esempio: *Napoli milionaria!* di Eduardo de Filippo: commedia che è cronaca di guerra e poesia. Solo il cinema? O solo i poeti?

**& C.**

*

* Per il film « Scandalo a Parigi » sono state spese in pubblicità 200.000 dollari, cifra che al cambio attuale in Italia avrebbe dato vita ad almeno tre film.

### IN PLATEA

# QUESTO « FA FINO »

**di Guido Rosada**

*Qualcuno pensa che andare a teatro sia una cosa semplicissima, che sia sufficiente disporre di 350 lire per l'acquisto di una poltrona, prender posto nella medesima e accingersi ad assistere passivamente allo spettacolo. Costui non sa andare a teatro.*

*Andare a teatro significa prepararsi ad un rito, al successo del quale concorre tutto un processo di preparazione materiale e spirituale: un meccanismo formato di molle che debbono scattare al momento opportuno. Altrimenti si rischia di rimanere nel grigiore del pubblico anonimo e naufraga ogni speranza di vedersi un giorno citati nella rubrica di Umberto Folliero.*

*Per andare saggiamente a teatro bisogna sapere ciò che « fa fino ». C'è tutto un mondo, in questa espressione. Essa comprende gli atti apparentemente più banali, i gesti più consueti, gli atteggiamenti più frequenti, ma determina altresì il vero tono dello spettatore.*

*Elencarvi qui, ora, tutto ciò che « fa fino » sarebbe un'impresa. Spesso si tratta di sfumature che sfuggono anche alla descrizione, che hanno unica ragion d'essere nell'ambiente e in un determinato momento: un modo particolare di porgere la mano, di chiamare la maschera, di applaudire. Tutto un mondo. « Fa fino » per esempio:*

*● Conoscere almeno un critico. Ma non chiedetegli mai un giudizio sulla commedia. Anticipategli il vostro, se credete. Così avrete la soddisfazione di vederlo annuire compiacente. Il giorno dopo vi accorgerete che ha scritto tutto il contrario. Non sbaglierete mai, comunque, a dire che il lavoro « è scontato » e che si sentòno i modi di Wilder e gli echi di Pirandello.*

*● Essere aggiornati sui nomi degli attori: non quelli di primo piano. Quelli li sanno tutti. Sugli attori che hanno parti secondarissime, che fanno l'usciere, il fattorino, il maggiordomo, la cameriera. Potrete sempre dire: « Un po' giù di forma, stasera, la N. N. (se sperate che mi comprometta, state freschi). Avrete la soddisfazione di sentirci chiedere: « Qual'è? ». E voi dominerete il tavino con un sorriso di compatimento. Oh, se fa fino.*

*● Applaudire il meno possibile ed esclamare, a tratti: « Un vero cane! ».*

*● Arrivare con un lieve ritardo, far alzare tutta una fila di spettatori, essere accolti — insomma — da un coro di sorde bestemmie. A fine d'atto, fattasi luce, tutti vi guarderanno. Fregatevene. Fa fino.*

*● Aver l'aria, durante l'intervallo, di aver molto da fare, un monte di persone da salutare. Non ha importanza se poi non avrete fatto proprio nulla.*

*● « Andar sù » (cioè in palcoscenico) alla fine dell'atto o della rappresentazione. Ciò è fondamentale.*

*● Chiamare per nome la « primadonna », anche se non vi è mai stata presentata: la Vivi, la Lilla, l'Andreina, la Rina. Molto importante.*

*● Del regista, in generale, dire che l'impostazione non vi sembra « a fuoco ». Mai che la regia non si vede. Anche se non c'è.*

*● E un monte di altre cose, poi, che lascio nella penna. Un mondo, vi dico.*

**Guido Rosada**

"FILM" PRESENTA UN ROMANZO-FILM:

# Essere la tua donna

**di Angelo Frattini**

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI: - *Paola Olmi è entrata giovanissima, quale istitutrice, nella casa dell'avv. Leonardo Trigo, vedovo con tre figli: Dario, Gabriella e Albertina. L'ha raccomandata all'avvocato Silvana Sinni, intima amica della sua povera moglie, Diana. Paola si innamora di Trigo. Questo amore, che egli ignora, dura ormai da anni: e per liberarsene Paola pensa di lasciare la casa. Ma non ne trova il coraggio: anche perchè non è riuscita a scoprire se Trigo abbia un'amante: e ciò la induce a serbare qualche speranza. Ma una notte, ella scopre che questa amante è Silvana. Trigo assume un sostituto: il dottore in legge Tito Anzani: tra questi e Paola nasce una franca amicizia. Anzani scrive a Paola una lettera, nella quale le chiede di diventare sua moglie.*

**IX.**

— Non l'ho dimenticato. Ce l'ho messo: è per lei: ma in quel momento ero tanto turbato che non l'ho neppure introdotto nella busta già preparata: eccola qui: — e Anzani fruga nella tasca sinistra, poi nella destra, trova la busta, la mostra a Paola. — Vede: c'è il suo nome. Paola. Io le ho mandato quel libro non più d'un quarto d'ora fa e lei...

— Non posso diventare sua moglie, dottore.

— Paola...

— Ho per lei molta simpatia, ma...

— È fidanzata?

— No.

— Ragioni personali le impediscono di accettare la mia proposta.

— Ho alcuni anni più di lei, dottore.

— Questo non significa nulla. Io le voglio profondamente bene. Io lavoro molto, sono deciso a crearmi una situazione. La mia famiglia non è poverissima: la mia posizione personale, qui o fuori di qui, mi concederebbe sempre di fare di lei una donna che non abbia troppi desideri inappagati.

— Capisco, e la ringrazio.

— Io non mi illudevo che lei mi amasse nel leggere la mia lettera...

— Gliel'ho detto: io ricambio schiettamente la sua amicizia.

— Ma ama un altro. Dica: ama un altro. Non vuol rispondermi. Scusi: io non ho alcun diritto di rivolgerle domande di questo genere. Nè qualsiasi altra.

— Rimaniamo buoni amici, dottore.

— Mi lasci almeno sperare che un giorno... Io sarò paziente: quando si sarà convinta del mio affetto e della mia devozione...

— Ne sono convinta da ora. Sono io, che non posso mutare.

— Tanto, ama dunque quest'altro.

— Buoni amici — fa Paola porgendo la mano ad Anzani.

— Come vuole — risponde l'altro con tristezza, guardandola come un bene perduto.

*

— Signorina Dinelli.

— Dottore.

— Ho trovato finalmente il libro che fa per lei — dice Anzani, qualche giorno dopo, porgendo alla dattilografa dai capelli rossi un romanzo dalla chiassosa copertina illustrata.

— Ne è sicuro?

— Se ne convincerà leggendolo.

— C'è amore?

— Quanto lei ne può desiderare.

— I protagonisti si sposano?

— Quasi.

— Come sarebbe a dire?

— Insomma, vedrà: la protagonista...

— Non mi racconti nulla, altrimenti la mia emozione va perduta. E dopo questo, me ne darà altri?

— Quanti ne vorrà.

— Me ne prepari, molti. Tante grazie, buona sera.

Non appena ha finito di consumare quello che la padrona della pensione in cui vive chiama immaginosamente « il pranzo », la ragazza legge le prime pagine del romanzo per accertarsi che esso appaghi davvero la sua aspettativa, e subito si rende conto che la supera: l'aggettivo più blando che incontra è « fremente », i baci agglutinano le pagine. Telefona a qualcuno che non può uscire perchè si sente poco bene, declina l'invito a una partita di « sette e mezzo » con altri pensionanti, va nella sua stanza, si mette a letto, legge. Fra il primo e il secondo capitolo, trova un foglietto con queste parole:

*Domani sera uscirò dallo studio alle sette precise, cioè quando esce lei. Vuole che passiamo mezz'ora insieme?*

Spalanca gli occhi. « Mezz'ora insieme ». Anzani. Magnifico. Insperato. Imprevedibile. Ripone il rettangolino di carta in un piccolo portafogli che tiene sotto i cuscini. Butta il libro sul tappeto sfilacciato. Butta anche uno dei due cuscini. La giacca del pigiama le dà troppo caldo. Spegne la luce, intreccia le mani dietro la nuca. Dalla sala da pranzo arriva il chiasso di quelli che giocano. Vorrebbe cacciarli

Maria Dibon.

tutti a letto. Finalmente, alle undici, quel chiasso si attenua, cessa. Anche il riflesso di luce che sbianca in alto, i vetri smerigliati dell'uscio della sua stanza si estingue d'improvviso.

A mezzanotte, Enrica Dinelli, nel buio ha sempre gli occhi spalancati.

. . . . . .

Durante la giornata, grandi sforzi dei due per non scambiare sguardi d'intesa compromettenti. Pochi minuti alle sette: la Dinelli è la prima ad appendere all'attaccapanni dello spogliatoio il suo grembiule nero: quel suo grembiule nero che, come lei dice, « fa vestito », tanto è ben tagliato e aderente, tanto è adorno ed elegante, col suo colletto dentellato, i paramani arrovesciati, la stretta cintura che dà la più convincente evidenza alle linee di un corpo ben fatto.

Anche Anzani, contrariamente alle abitudini, sembra avere molta fretta. Infila il paltò, fa per andarsene torna verso il suo tavolo sul quale ha dimenticato la stilografica, scambia qualche parola con la Delvò, stupefatta quanto soddisfatta di vederlo uscire prima di lei: scompare. Nella strada, nebbia: quella nebbia milanese fitta compatta che non lascia vedere a un passo ed ha un pungente odore metallico. Se la Dinelli si fosse allontanata anche di poco allo scopo di sottrarsi a sguardi importuni, trovarla diventerebbe per Anzani un'impresa disperata. Ma, dopo aver indugiato con intenzione nell'inquadratura di luce dell'ingresso del palazzo, egli non ha mosso due passi quando un'ombra gli si fa incontro.

— Eccomi, dottore. Togliamoci in fretta di qui, perchè potrebbe uscire qualcuno — dice rapidamente la Dinelli.

— È anche la mia opinione.

— Io cammino sola fino all'angolo, e la aspetto là.

All'angolo, Anzani sente una mano appoggiarsi mollemente al suo braccio:

— Scusi la confidenza. Ma, a braccetto, ci si sente più sicuri, in questo buio.

Tutt'intorno, una caligine senza fine, solo a tratti interrotta dalle lattescenti chiazze delle lampade ad arco.

— Andiamo in un caffè?

— Non andiamo in un caffè, dottore: è bellissimo camminare nella nebbia, avendo qualcuno al fianco. Lei mi ha scritto di voler passare mezz'ora con me: passiamola così: le spiace?

— Affatto.

Vanno: conversazione rada e generica, che cerca un argomento sul quale sostare. Un piazzale dove l'oscurità è impenetrabile. Finalmente, il riflesso dei fari dei tassì di un posteggio.

— Ahi! — esclama la ragazza fermandosi di colpo e aggrappandosi ad Anzani.

— Signorina...

— Che male... — geme. — Non ho veduto il margine del marciapiede e mi sono storta la caviglia. Non posso appoggiare il piede a terra. Disdetta... Ero tanto contenta...

— Aspetti: prendiamo uno di quei tassì.

L'uomo lancia un richiamo ròco un po' buffo: due fari si avvicinano.

— Dove dobbiamo andare? — chiede Anzani.

— A casa mia: via Monte Bianco, ottantaquattro.

Anzani ripete l'indirizzo all'autista, il quale preme l'acceleratore recriminando e mugolando parole tronche con cui deprecа il malcostume di un passeggero, che a quell'ora, con quella nebbia lo costringe ad attraversare la città quant'è lunga, per raggiungere una strada lontana alcuni chilometri, quasi in mezzo ai prati.

— Va meglio?

— Benissimo.

— Passato?

— Mai esistito. Non mi sono mai storta la caviglia, non ho niente. Non so resistere all'afflizione del camminare nella nebbia e non mi piace andare al caffè con una persona con la quale debbo scambiare frasi non del tutto indifferenti. Mi lasci parlare, dottor Anzani, e non mi interrompa, la prego, se non quando lo ritenga assolutamente indispensabile. Siamo sinceri. Dimentichiamo per un momento gli odiosi impacci delle decrepite tradizioni e delle più o meno ipocrite usanze. Senza dubbio lei, un giorno o l'altro, si è avveduto che io tradivo qualche debolezza per il giovane dottore in Legge il cui tavolo da lavoro è poco lontano dal mio. In quel giorno si è pure avveduto che la ragazza che dedicava qualche attenzione particolare al giovane dottore in Legge non era poi tanto trascurabile. Ieri sera le ha scritto quel biglietto, la ragazza è stata felice di riceverlo e di accogliere il suo invito. Eccoci qua, insieme. Ed è proprio a questo punto che io mi permetto di dirle: « Caro dottore, caro amico, mi concederà di considerarla tale, no?, cerchiamo di avere il buon gusto di sopprimere i soliti stremanti passaggi obbligati delle situazioni del genere. Perchè mi ha chiesto di trovarmi con lei? Non certo per interrogarmi intorno alla vegetazione della Cordigliera delle Ande o sull'evoluzione dei mezzi di trasporto attraverso i secoli, ma per... L'ho pregata di non interrompermi che quando, lo ritenga indispensabile, e ciò che sto dicendole in questo momento, in coscienza, non giustifica un suo intervento. Dunque: o lei mi ama, bugia che troppi uomini ritengono necessaria, temendo che una donna si sdegni, o sfugga, o non si consideri abbastanza lusingata dall'uso di un verbo diverso, più dimesso ma più leale, o semplicemente, non le spiaccio. Modesta come sono, mi limito a credere di non spiacerle. Che lei non spiaccia a me lo sa da tempo (il frastuono, il confuso chiarore, gli scatti rossi, verdi, azzurri delle illeggibili pubblicità luminose della piazza del Duomo): così, non ci resta che abolire le stolte vecchie regole del gioco. Fra quanti giorni cominceremmo a dirci: « Ti aspetto », invece di « La aspetto »? (Le masse color piombo degli alberi del Foro Bonaparte). Le creature umane si comportano come se la loro esistenza dovesse durare secoli, un millennio. Di millenario, invece, non esiste che la loro infinita ipocrisia. Un uomo stordisce una donna con una sterminata congerie di frasi, e la donna si rassegna pazientemente ad ascoltarlo, pensando che presto o tardi il verboso conferenziere dovrà pure concludere con la sola frase necessaria, risolutiva, che ella si aspetta, fingendo però ipocritamente di non sospettare neppure di poterla udire. Sembrano due vecchi illusionisti che, eseguendo i loro infantili esperimenti, l'uno sotto gli occhi dell'altro, pretendano a vicenda di essere considerati autentici maghi. (Piazzale Buonarroti: un cerchio di tenebra costellato di scarsi riflessi d'amianto. Fra cinque o fra quindici giorni, dovremmo scambiarci il primo bacio. E allora, tanto vale scambiarcelo subito, guadagnando tempo. Ammesso che noi due si debba essere felici per un certo periodo, anticipiamone l'inizio: fra quindici giorni, i casi sono tanti, lei potrebbe trovarsi all'estero e io a letto con l'angina, o viceversa. (La macchina, dopo aver percorso un tratto più lentamente, si ferma di botto: via Monte Bianco, ottantaquattro).

— Siamo arrivati — fa Anzani.

— Dove?

— A casa sua

— Ah, già. Ma io non ho mai abitato qui: ho voluto fare questa specie di viaggio perchè potessimo essere soli, parlare fra noi. Aspetti: un momento.

La Dinelli scende svelta, entra nella casa numero ottantaquattro, ne esce dopo pochi secondi, dice all'autista di tornare al posteggio dal quale è partito. Lo sportello sbatte. L'autista rimette in moto, masticando indecifrabili imprecazioni.

— Posso chiederle che cosa sia andata a fare là dentro? Forse a consegnare una lettera?

— No. Si doveva pure giustificare, agli occhi del nostro conducente, la lunga traversata. Sono entrata nella portineria, ho chiesto al custode: « Scusi abita qui l'ingegnere Roland-Kolf? ». Come dice?. « Se abita qui l'ingegnere Roland-Kolf ». « No... Non ho mai sentito questo nome: provi all'ottantasei o al novanta: so che lì sta un ingegnere ». « Grazie ». Capirà come sia difficile che il custode di una casa qualsiasi mi risponda: « Sì: l'ingegner Roland-Kolf abita qui, terzo piano ».

— Straordinaria, lei.

— Enrica.

— Come?

— Straordinaria, lei Enrica. Verrà pure anche il momento, domani? sabato?, in cui mi chiamerà « Enrica ». Sicchè può chiamarmi Enrica anche stasera. Non è vero, Tito? Vede: per me è facilissimo, chiamarla « Tito ». Bé: dove eravamo rimasti?

— Al primo bacio.

. . . . . .

Enrica Dinelli era una ragazza intelligente e di spirito, assai più fornita di cognizioni delle sue colleghe (aveva fatto qualche studio), e la sua bocca sapeva di vaniglia.

Il giorno dopo, nel pomeriggio, ella entrava in ufficio portando infilata sul braccio, ostensibilmente, una superba borsetta di coccodrillo che ella avrebbe potuto senza dubbio comperarsi sacrificando gli stipendi di tre mesi.

Il ventun marzo, giorno dell'inaugurazione ufficiale della primavera, ella si licenziava.

— Peccato: — commentava la Delvò — quando ne aveva voglia, la Dinelli era persino capace di lavorare.

— La sostituiremo con un'altra che lavori anche contro voglia — ribatteva Anzani, strofinando gli occhiali col fazzoletto.

*

— E la tua amica Elsa?

— Non c'è.

— Dov'è andata?

— A Genova, con sua zia: non tornerà che sabato.

— Allora, per un volta, potrei avere io l'onore di accompagnarti a casa, dal momento che debbo farti anche una comunicazione importante.

— Figurati.

— Grazie.

Uscendo dal Conservatorio, Alessandro Baldesio si affiancava a Gabriella Trigo:

— Se non ti dispiace, allunghiamo un poco la strada,

Il danzatore Ferrara.

altrimenti tu arrivi a casa subito e io non ho neppure il tempo di dirti quello che debbo.

— Allunghiamola, a patto che tu mi regga questo rotolo di musiche, che pesa enormemente.

— Dammi.

— Bravo. Fuori la comunicazione.

— La settimana ventura, alla Sala Sammartini, si terrà un concerto benefico promosso dal Comitato delle Patronesse di... del... Insomma: delle Patronesse di qualche cosa che non ricordo più. A questo concerto, parteciperanno un'artista della Scala, la violinista Maria Durante e alcuni nostri compagni degli ultimi corsi di pianoforte e di violoncello, che eseguiranno certi « pezzi ». Non so chi abbia informato il nostro professore di Armonia, marito di una delle patronesse, che tu ed io, suonando insieme su due pianoforti, ci comportiamo abbastanza bene. Fatto sta che il professore, mezz'ora fa, mi ha detto senz'altro che noi dobbiamo esibirci in pubblico. « Dobbiamo », capisci. Ti pare possibile rifiutare?

— Non è facile.

— Allora, che facciamo?

— Si studia a fondo un paio di « pezzi » e si partecipa al concerto, sperando di fare la migliore figura possibile.

— Da domani, abbiamo a nostra disposizione i due pianoforti in una delle aule superiori.

— Sta bene: ci applicheremo. Ma quando avremo finito di suonare, tra i fragorosi applausi degli astanti, mi verrà fatto omaggio del classico mazzo di fiori?

— Spero di sì.

— E se nessuno ci pensasse? — sorrise Gabriella.

— Te ne farei omaggio io, più tardi.

Dietro di loro, a pochi passi, camminano due compagne: Eva Ouarni e Giuliana Eindrich.

— I primi della classe — dice la Ouarni con un'ironia che non esclude l'invidia.

— Che vuoi che m'importi della bravura della signorina Trigo? Tanto, io sono fidanzata, e dal momento in cui avrò un marito, l'ultima cosa della quale mi occuperò sarà la tastiera. Voglio avere almeno cinque bambini.

— Di': credi che quei due...

— Quei due, no. Credo « che lui » ecco. Lei, come tutte le belle pupattole, si lascerebbe adorare, altera e indifferente, da moltitudini prosternate. Baldesio è innamorato di lei, ma è nato poco lontano da Lodi.

— Che significa?

— Che i provinciali, salvo rare eccezioni, e sebbene tendano ad aggiornarsi, restano dei timidi.

— Ma possono avere molto talento: e pare che Baldesio ne abbia moltissimo. Lo dicono i suoi professori.

— Questo non avrebbe importanza: è che lo dicono i suoi compagni del Corso di composizione; e questo si, ha una importanza grandissima.

— Vuoi vedere che oggi, quello, le fa una dichiarazione? Altrimenti, perchè la accompagnerebbe?

— Non ci pensare. Baldesio è intimamente felice che la consuetudine confidenziale degli studenti d'oggi, abolendo le vecchie distanze fra i giovani di sesso diverso, gli conceda di dare del « tu » a Gabriella; ma è tutto: per lui, non si tratta di un punto di partenza, si tratta d'un punto d'arrivo, oltre il quale non saprebbe andare.

— Ma un uomo che ama...

— Quello non è un uomo, è un giovane.

— Tanto meglio.

— Tanto peggio. I giovani, anche quando non siano dei provinciali, sono quasi sempre dei timidi; gli anziani, sono sfrontati.

— Quando avresti fatto questa esperienza?

— Mai. La frase che ti ho detto appartiene ai motti celebri di Elsa Morra.

Via Vivaio, via Monforte.

— Ecco: io sono quasi arrivata a casa: — dice Gabriella, giunta all'angolo di via Mozart, porgendo la mano al compagno.

— Non siamo stati insieme che pochi minuti: troppo pochi, per la sola volta in cui posso scambiare due parole con te. Rientra da corso Venezia, via.

Proseguono insieme. Baldesio parla dei suoi progetti, della sua passione per l'arte, delle sue speranze per l'avvenire; e parlando si anima, i suoi occhi brillano:

— Chissà... — dice guardando in alto, quasi voglia trarre un oroscopo dal volo degli uccelli, alla maniera degli antichi. — Credi che commetterei una pazzia, partecipando fra un paio d'anni a quel concorso biennale per un poema sinfonico?

— No: tu devi parteciparvi.

Giunti in corso Venezia, i due deviano attraverso i Boschetti.

— Seguiamoli? — propone la Ouarni.

— Ora ne ho abbastanza — risponde la Eindrich — tanto, non abbiano alcuna speranza di sorprendere il più fuggevole bacio fra il giovane d'ingegno Alessandro Baldesio e l'irreprensibile signorina di famiglia Gabriella Trigo: dunque, andiamo a prendere un tè.

Un dorato tappeto di foglie morte crocchia sotto i lenti passi di Alessandro e di Gabriella.

(9 - Continua)

**Angelo Frattini**

*

* Emil Jannings, Cristina Soederbaum e il marito regista Veit Harlan, sono fra gli attori tedeschi epurati e sotto inchiesta. Discriminati sono invece risultati: Hilde Krahl, Paul Wegener, Eugen Ruebmann ed altri, fra questi René Deltgen che sta preparando con J. Riemann, a Costanza, « Amphytrion » di Giraudoux.

Ellen Drew.

Linda Christian.

ORSA MAGGIORE

# Clara dai capelli rossi

*di Leone Comini*

Ho visto Clara Calamai con i cappelli rossi. Qualche cosa di spiritato, che dava alla guizzante e ardente figura della più bella attrice un fascino tutto nuovo e (lasciatemi dire) sconcertante. (Aveva anche il cerone, poichè stava «girando» un nuovo film di produzione «Scalera», ed il suo volto impomodorato faceva un assai strano contrasto con la diafana, lattea, delicatissima carnagione del collo, delle spalle e del principio del seno: tutto quel che si vedeva, insomma, di sopra a un suo festoso e meraviglioso costume di zingarella.

I «padelloni» friggevano in alto, mandando luci e caldure da latitudine equatoriale. Spegni qua, accendi là: nelle tre stanzette di antico stile, arredate secondo un gusto semplicemente delizioso, le albe e i meriggi, i tramonti e i chiari di luna saettavano all'impazzata spostando e modificando i limiti medesimi dell'ambiente. Qui c'erano due attori «di giornata»: la signora Calamai e Alfredo Vaselli, quest'ultimo in calze e giustacuore; c'era il regista Neufeld, massiccio, distinto, cordiale, in grigio a doppio petto; c'era Vittorio Barattolo, figliolo dell'onorevole Giuseppe (l'onorevole, sapete bene, è il Direttore generale della «Scalera Film»); c'era Carlo Sautto con i suoi pacati e severissimi occhiali di aiuto-regista; c'era Caracciolo (l'operatore cinematografico più loquace dell'universo e dei suoi dintorni); c'erano anche molti altri (la segretaria di produzione, il trovarobe, i macchinisti; gli attrezzisti, le sarte, i ragazzini decisissimi a non «farsi in la»): tutti i soliti personaggi, vale a dire, che non avrebbero dovuto parlare e che invece parlavano finanche troppo.

Vi dico subito la scena. Vaselli si doveva alzare da un letto, doveva sbadigliare un poco, tirare una tenda, scendere tre scalini, bere da una brocca d'acqua, mentre da una finestra la signora Calamai doveva informarsi improvvisamente se il giovane aveva dormito bene e subito dopo entrare e parlargli concitatamente di certe vendette, mentre egli si apprestava a uscir di casa. Tutt'e due dovevano fermarsi, anche, un momento in una cucina, dove un cesto di cipolle odorava al punto da mettere le lacrime agli occhi e dove gli importanti bulbi, a forza d'aspettare, evidentemente solleticati dal caldo dei riflettori, s'erano decisi a mettere fuori allegramente dei bellissimi gambi verdi.

Andreina Carli.

Era da non so quante ore che provavano e riprovano. Stagnava, là dentro, un'aria singolarmente affaticata: eppure Clara Calamai pareva avesse appena appena incominciato in quel mentre.

— Non è stanca, signora?

— Io stanca? Affatto.

(Vorrei suggerire al «Cantante Pazzo» di provarsi a tradurre, in versi di sua scelta, gli occhi di Clara: io non ci ho capito nulla. C'è una profondità sterminata, dentro quegli occhi: come di mondi remoti, e ampiezze di istinti ancestrali e memorie di chi sa quali perdute civiltà: il mio amico Vergani dice, semplicemente, che sono occhi di oliva spagnola, ma Vergani, suppongo, non deve avere guardato abbastanza...).

Che dicevo? Ah, sì: Clara non era stanca. Mi ha raccontato, un poco, la storia del nuovo film. (Fuori, in portineria, era scritto *Angelo tiranno*: bello, avevo pensato, eccellente per una interpretazione della nostra inquietante attrice; ma — dannazione — quel titolo era soltanto un'abbreviatura: bisognava leggere, invece, *Angelo, tiranno di Padova*).

— Una documetazione sugli orrori delle dittature? Un'esaltazione dei principii democratici?

— No, no: niente di tutto questo. Una complicatissima storia d'amore, di molti amori, anzi. Lei ha letto *La Gioconda* di Victor Hugo?

— No.

— È ben quello il soggetto. Si tratta, in due parole, press'a poco, di questo: una giovane, che sarei io, ama un giovane il quale ama la moglie di Angelo, il tiranno, il quale ama, viceversa, la giovane zingara che sarei sempre io. Metta insieme intrighi, avventure, pugnalate, avvelenamenti, colpi di scena e grandi abbracci finali e avrà il film. Press'a poco, intendiamoci, press'a poco.

— Ho capito. Un... bel film: di quelli che faranno piangere e fremere le platee la domenica pomeriggio. Vi sono contemplate scene, per caso, sul tipo di quella tale della *Cena delle beffe*?

La signora Calamai, che è troppo di spirito per non meritarsi domande di questa specie, ha sorriso:

— Credo di no. Ma se lei fa caso a questo costume, per esempio, mi pare che ci manchi poco...

Eravamo nella famigerata cucina delle cipolle. Ditemi voi se intervistare una diva di grido in cucina sia o non sia cosa correttà. (Ma nel mondo del cinema può capitar di tutto). Comunque io cercavo di «scoprire», via via che la conversazione procedeva sui temi più disparati, tra un folto passare e ripassare di scale condotte a spalla, di fattorini, di muratori, di ragazzini, di gente varia in cerca d'un «angolino» ove fumare in pace, non vista, un pezzo di sigaretta, cercavo, dico, di conoscere la verità più segreta della bravura cinematografica della Calamai.

La sua «storia»? (M'ha detto: «Oh, ci son tanti libriccini e libricciàttoli che la raccontano, nelle edicole! Non vorrà, spero, ricominciare anche lei con queste cose». È vero, è vero, signora. Le vicende sono sempre occasionali: non contano affatto. Eppoi il cinema è tutto imbrogli: quel vecchio e nobile caminetto, per esempio che si giurerebbe annerito da chi sa mai quanti secoli, è fatto di cartone e di gesso: e ieri l'altro non esisteva nemmeno. E dove comincia, allora la verità?) Non è nella «storia» che il valore artistico di Clara Calamai può trovare una sua giustificazione: ma forse e solamente nell'interiore fuoco che brucia e che alimenta questa sua sconcertante vitalità. Così duttile, la Calamai: così sensibile ed obbediente ai suggerimenti del regista. Poco fa era trepida e innamorata presso Vaselli; adesso tiene garbatamente «salotto» nella finta vecchia cucina, fra poco sarà sopra una falsa finestra a dare il buon giorno al suo «ragazzo»...

Elain Shepard.

— Mi dica un poco, signora, quel che provò la prima volta, girando la prima scena del primissimo film...

— Una paura dannata. Il regista, riuscì a farmi lavorare soltanto con un piccolo trucco: fingendo, voglio dire, che si trattasse d'una «prova» e facendo battere il «ciàc» solamente a festa finita... Mi tremavano persino le gambe...

Quanti film ha girato, tra grossi e modesti, la Calamai? Neppure lei se li rammenta. Ma ricorda volentieri i maggiori e i migliori, in ispecie *Ossessione* che segnò magistralmente le sue possibilità artistiche non comuni.

— Questi — dice — sono film che mi piacerebbe girare... Mi avrebbero anzi proposto, adesso, ma non so se ne farò qualcosa, *La sonata a Kreutzer*...

— Magnifico, per un'interprete come lei!

(Magnifico proprio, e nient'affatto per complimento. Questa storia dei film commerciali, dei film di cassetta, ha, d'accordo, tutta la sua riverita importanza, in quanto questa del cinema è sopra tutto un'industria come tante altre: starebbero freschi, per esempio, i vetrai di Murano, se stessero solamente a soffiare preziosissimi capolavori e trascurassero la meno nobile ma tanto più commerciale cianfrusaglia dei bicchieri e dei cagnolini tirati in serie. *Ossessione* può essere fatto solamente ogni tanto; per una *Sonata* occorreranno almeno cinque *Tiranni*).

In verità Clara Calamai ha fatto progressi spettacolosi. Il tempo in cui ella aveva eminenti (se non af-

fatto esclusive) funzioni di « sex-appeal » sono tramontati e dimenticati. Con la sua spiccatissima femminilità si accompagnano adesso attitudini interpretative di gran lunga soverchianti: e Clara, più che una fatalissima « vamp », si mostra ora dotata, in particolare, di un interiore fuoco emotivo il quale non altro attende che il grande regista che lo sappia liberare e manifestare. Di tappa in tappa l'arte della Calamai è venuta sempre crescendo. Dove giungerà?

(Meditazioni. Ho avuto tempo di farle, anche se abbastanza ovvie, in quanto una signora aveva avvertito l'attrice che di sopra, in camerino, Pierina si lamentava, e Clara era corsa via a vedere, piena d'amorosa sollecitudine). È ritornata più franca.

— Mi scusi, sa, ma la Piera mi stava davvero a cuore...

— La Piera?

— Sì. Non la vede? È la mi cagnetta.

Ho guardato. Da qualche parte strisciava effettivamente, scodinzolando, una lucida « bassotta » di pura razza.

— Povera Piera, cara la mia Pierina...

La bestiola s'è messa col naso in su. Mi sono accorto, così, che non strisciava affatto, come fanno i serpenti, ma possedeva quattro gaie zampette che la tenevano leggermente sollevata dal pavimento.

Anzi ha cominciato a buttare quelle rosee estremità, cariche di onesta polvere, sull'immacolata sottana turchina della sua padrona, secondo un interessantissimo crescendo di giovanilissima frenesia.

— Ha l'intelligenza di un uomo — mi diceva intanto la signora Calmai. — Capisce tutto...

E sù polvere, intanto. Una sarta interveniva, nel contempo, a cancellare delicatamente quelle tracce: una mano, poi due zampe, la mano, le zampe, giù polvere, su polvere: il movimento era sincrono e serio: il particolare era degno davvero di Carnè.

— Strano quel nome, « Piera »...

— Ah, vuol sapere? « Piera » fu dapprincipio « Pietro ». Quando l'ho comperata, cuccioletta, credevo che fosse un maschio. Poi un veterinario mi ha avvertita dell'errore, dirò così, di valutazione...

— E perchè proprio « Pietro »?

— Sa: questi bassotti hanno sempre un'aria così pensosa... Io li trovo un po' filosofi, ecco. Perciò m'è parso che per un filosofo andasse bene il nome di Pietro. Non le pare?

Non tutti sanno che Clara Calamai adora i cani. Una volta, girando certi esterni a Ninfa, dalle parti di Latinia, la Calamai si affezionò molto ad una famiglia di cagnacci che figuravano dentro il film. Erano enormi: dei cani da pastore, dal carattere scontroso e intrattabile. Pure era riuscita a domarli un po', e nelle ore libere se li portava a spasso non senza una tal quale baldanza. Fin che un pomeriggio uno dei cani le si avventò contro, strappandole con i denti una buona parte dei suoi calzoni da passeggio, tanto che dovette tornare in albergo piuttosto imbarazzata, tentando di nascondere — una mano davanti e l'altra dietro — larghi spazi di quello che c'era sotto lo strappo. (Dev'essere per questa ragione, credo, che adesso l'attrice predilige i bassotti).

— Mi vuol dire, signora, quale sia stato l'episodio più emozionante della sua carriera di attrice?

— Non saprei: forse questo. Il matrimonio. Il mio matrimonio « vero », intendo dire... Non lo seppe nessuno. Mi sono sposata alla chetichella; non volevo chiasso intorno a me: un bellissimo « matrimonio segreto ». Sa come ho fatto? Stavo « girando » a Roma, e un giorno chiesi di poter avere libero il sabato successivo. Il direttore di produzione, com'era suo dovere, mi fece tanto di occhiacci. Tirò in ballo gli impegni, le spese, un sacco e mezzo di difficoltà. Allora inventai lì per lì la storiella d'una certa deposizione testimoniale « molto importante » che dovevo andare a fare in tribunale. Dovette credermi sulla parola, perchè non discusse più e disse serio serio: « Bè, se è così, d'accordo ». Fui libera per due giorni consecutivi. E il lunedì, quando raccontai d'essere andata a sposarmi, nessuno mi voleva credere...

Clara Calamai, infatti, è contessa da circa un anno, avendo sposato il conte Leonardo Bonzi, di Milano. E davvero dev'essere stato bello quel matrimonio tra romantico ed avventuroso. Nessuno sa la storia del precipitoso viaggio nuziale degli sposini. Una rombante macchina partì da Roma subito dopo le nozze, diretta verso la Maremma Toscana. Era di maggio: un sole benedicente rimarginava le ferite della guerra lungo le strade e tra i casolari scheggiati; tènere foglie davano tono e contrasto alle ultime fioriture dei ciliegi e dei peschi. E giù, verso il mare — che Clara adora sopra ogni cosa al mondo — l'acqua frantumava iridescenze splendenti contro gli ultimi tronchi della pineta. Fu la giornata della « grande libertà ». Clara si mise a piedi nudi sull'arenile fervido di conchiglie, e andò così incontro all'onda, tutta colma di felicità, come faceva da bambina quando — da Firenze dov'è nata — l'accompagnavano al mare, che allora era il solo e grande segreto amore della sua vita...

Un bel ricordo... Ella socchiudeva ancora gli occhi a quelle immagini palpitanti, benchè l'aroma delle resine della pineta fosse assai male suggerito dall'odore non affatto tonificante delle cipolle in fermentazione.

— Signora Clara, prego incominciare...

Neufeld si era finalmente messo d'accordo con gli elettricisti. Riprendevano le prove. La « Piera » era riuscita a inerpicarsi sul tavolo della scena, e s'era messa a bere l'acqua della caraffa.

— Perdinci! — ha esclamato Vaselli. — Adesso dovrò bere anch'io di quest'acqua!

— Cambiare l'acqua nella caraffa — ha ordinato allora, placido ma severo, l'aiuto-regista.

La signora Calamai ha fatto un piccolo broncio. « Oh, per così poco: povera Piera! ». Ma subito ha cominciato molto festosamente la sua battuta alla finestra: — Buon giorno!...

Era tempo d'andare. E mentre la signora, ritornata zingara, ripeteva: « buon giorno » io ho detto, invece « buona sera ».

**Leone Comini**

Per il guardaroba di Rita Hayworth nel film « Gilda » sono stati spesi 60.000 dollari.

Clara Calamai.

# PANORAMICA

* Sembra ormai certo che alla XII mostra internazionale del cinema che si svolgerà a Venezia nel prossimo agosto, la Columbia presenterà in prima visione assoluta « L'eterna armonia » interpretato da Merle Oberon e Paul Muni. Il film, in thecnicholor, narra la vita, gli amori, i trionfi del grande musicista polacco Chopin.

* La Scuola del Teatro Drammatico di Milano, diretta da Giovanni Orsini, ha presentato, nei saggi di primavera, quattro complessi d'allievi attori nell'« Amleto » di Shakespeare: dizione interpretativa della scena Ia e IVa dell'atto terzo; recitazione della « Pazzia d'Ofelia ». Allievi del Io complesso: Vincenzo Agnetti, Maria Luisa Ruggenini, Clotilde Villa Zama, Angelo Arnaboldi. Allievi del IIo complesso: Enrico Porazza, Tina Barberio, Nucy Quadri, Francesco Soresini, Angelo Crimella. Allievi del IIIo complesso: Valentino Fusi, Egilda Mariani, Angelo Arnaboldi, Nildo Zancuoghi. Allievi del IVo complesso: Franco Fiorini, Angela Zerbi, Rosetta Lombardi, Ezio Prina, Duilio Dainese. Allievi del saggio di recitazione: Maria Luisa Ruggenini, Angelo Arnaboldi, Clotilde Villa Zama, Luciano Confalonieri, Bruno Stradella, Angela Zerbi, Martino Balestrini.

* La coppia Anatole de Grunwald e Anthony Asquith è pronta per un'altra pellicola che verrà chiamata « The Dandy » e che è un lavoro in costume del XVIII secolo, basato su un episodio della vita del bel Brummel. A questa coppia va il merito del popolare film dell'anno scorso « Way to the Stars ».

* Nel nuovo film « Souriez, on nous regarde » che si sta girando negli stabilimenti della F.E.R.T. a Torino, la musica, appositamente scritta dal maestro Landowski, ha una parte assai importante. Il film avrà per interpreti principali il baritono Tito Gobbi e Germana Paolieri. La regia è curata da Théophile Pathé.

* La Compagnia Morelli-Stoppa si è sciolta. I due attori sono partiti per Roma dove svolgeranno attività cinematografica prima di riformare. A Milano torneranno solo l'anno venturo.

* La M. G. M. annuncia la prossima edizione in italiano del più recente film di Clark Gable « Se mi vuoi, sposami ». Altri interpreti, non meno famosi del film, sono la bionda Lana Turner e il caratterista Frank Morgan. Regista Jack Conway.

* Giulio Marchetti, il prossimo autunno, non ritornerà con Macario, ma farà parte di una nuova grande rivista che debutterà a Milano in settembre. La nuova rivista avrà come attrazione un balletto di donne negre.

* Due nuovi film ha ultimamente terminato la M.G.M. nei suoi stabilimenti di Culver City. Il primo è « Till the Clouds Roll By », film musicale a colori interpretato da Judy Garland, Robert Walker e Frank Sinatra con la regia di Busby Berkeley. Il secondo è « Army Brat » ed è interpretato da Jackie Jenkins, James Craig, Frances Gifford, Celia Travers. La regia è di Fred Zinnemann.

Anna Magnani.

* Ritorna Dina Galli. Sembra oramai certo che la grande attrice formerà, in autunno, una nuova compagnia. Saranno con lei Lia Zoppelli e Fausto Tommei. Repertorio: due nuove commedie comiche.

## UMBERTO FOLLIERO:

# TORRIDOIO

(TEATRO MEDIOLANUM: « NAPOLI MILIONARIA ») — Anche Eduardo De Filippo, prima di iniziare lo spettacolo, ha detto ciò che noi pensavamo: « Avrei voluto e dovuto andare all'Odeon... ».

Infatti nell'ex budello del Trianon il pubblico della prosa si trova a disagio. Lo spettatore è preso prima della sensazione di trovarsi a Cesano Boscone, ad una partita di calcio, dove i limiti del campo sono segnati da muri di tifosi vocianti e sudanti, poi di entrare in un'antica casa da the, per via dei rossi tendaggi che servono di accesso al settore poltrone, quindi di sedere in un *caffè-chantant* di terz'ordine nelle cui basse e strette barcacce sono signori dai crani lucidati a pomice in attesa di ricevere il bacio delle *soubrettes;* infine, nell'ex budello del Trianon, lo spettatore è preso dalla sensazione di trovarsi in un cinematografo di Cernusco sul Naviglio dove ancora si suona il campanello per avvertire che lo spettacolo « va ad incominciare ».

Ma Eduardo e Titina De Filippo (quando potremo riassociare il nome di Peppino?) hanno ugualmente riscosso l'unanime consenso, sono riusciti a cogliere un successo schietto e caloroso con la loro recitazione intelligente, naturale e colorita, attentamente coadiuvati dai loro compagni d'arte.

I tre atti di Eduardo, sciolti, vivi, ricolmi di umanità (anche se puntellati qua e là da spunti di cronaca nera o sentimentale o patetica), pur trattando un tema ancora di piena attualità, già raggiungono notevoli mète artistiche. Le situazioni riguardanti la borsa nera, le rubèrie, la prostituzione, lo sfruttamento, le finzioni più impensate, le scomparse repentine, gli improvvisi ritorni, tutte le ineluttabilità di una guerra, insomma, sono descritte con verità crude ed incisive.

La commedia poggia e si appoggia su due assunti: il primo, tipicamente napoletano, « ccà nisciuno è fesso », tocca il suo vertice nella scena in cui un tutore della legge è disposto a non arrestare, a non denunciare, a non perquisire, pur di non passare per fesso di fronte al reo; il secondo, « add'ha passà », è imperniato sulla fatalità degli eventi, sulla fiducia nel tempo, sulla filosofica rassegnazione innanzi alle conseguenze di un fatto avvenuto.

E il pubblico, stipato nello scomodo ed affumicato budello del Mediolanum, ha rivisto con gioia e riapplaudito con convinzione il suo Eduardo. Un pubblico particolare, fatto di donne dai fianchi gagliardi, dalle chiome di velluto nero e dagli occhi sfavillanti, di uomini senza occhiali, dalle labbra carnose e bramose. Un pubblico che arriva, sì, in teatro in anticipo, ma che non sa tacere, che commenta ogni battuta, che ride a gargarella, che batte le mani con eccessiva vigoria, che ogni dieci minuti non può fare a meno di dire con voce forte: « Eduà, tu sei un Dio! ». Un pubblico che il nostro caro e prestigioso Peppino Somma, con aria soddisfatta, si guardava, si rimirava, si centellinava, come se fosse stato con Federico Petriccione, a Napoli, innanzi all'antico Gambrinus, a parlare di Pulcinella e di Piedigrotta, di Bovio e di Maldacea.

(TEATRO NUOVO: « AMARSI MALE »). — Per ascoltare François Mauriac — ci avevano detto — bisogna scegliere una giornata propizia ed eccezionale. Ecco perchè sabato abbiamo disertata la « prima » e preferito i milioni di don Gennaro, mentre nel Vespero della Santa Pasqua, non abbiamo resistito ad una prolungata digestione di molte uova sode. Nella ricorrenza dell'Angelo, invece, abbiamo varcata la soglia del sempre accogliente Nuovo con mente serena e sbombera di preconcetti, col corpo ben nutrito e riposato, pronti e preparati ad udire il viscido, inutile, amorale e torbido dialogo di casa De Virelade, sicuri di ottenere perdonanza se avessimo commesso brutti peccati. Pure di un peccato ci siamo ugualmente macchiati. Ascoltate, amici.

In teatro erano pochini gli spettatori e tutti, tranne l'ermetico poeta Quasimodo, avevano sul volto l'inconfondibile segno della più celestiale contentezza per aver trascorso la festa rispettando puntualmente riti e tradizioni. Ma non appena le sorelle Marianna ed Elisabetta De Virelade cominciarono a disputarsi l'amore dell'insulso Alain una coppia d'innamorati clandestini (attenzione, Mauriac è contagioso!) alle nostre spalle dava vita ad un altro dialogo, non del tutto dissimile da quello del palcoscenico, al quale il nostro orecchio non seppe nè potè rimanere sordo.

— Lo hai baciato anche ieri?

— Sì, ma te l'ho già detto, soltanto per amicizia.

— Per amicizia non si fanno certe cose.

— Ed allora perchè non sei rimasto con me?

— Perchè io disprezzo quell'uomo.

— Ed io no.

— Ma è proprio necessario continuare a frequentarlo?

— Non si può troncare un'amicizia così, senza un... serio motivo.

— Sei una t... (qui il dialogo di casa De Virelade è più pulito).

— E tu mi fai pena per l'aria di superiorità che vuoi assumere ad ogni costo.

— Vuoi che ci lasciamo anche subito?

— Non dire sciocchezze, tanto lo sai che non saresti capace di farlo.

Quindi il giovane (tutto in nero) afferrò una mano di lei (tutta in grigio) e la portò agli occhi per farsi asciugare alcune lacrime di debolezza congenita, mentre noi, nauseati, cambiavamo posto per provare ad interessarci ancora una volta all'animalesco egoismo del vedovo De Virelade e alle sempre inutili parole che si andavano dicendo le sue figliole per autoconvincersi che il melenso Alain dava, sì, dei baci a Marianna, però amava Elisabetta.

Ma, cosa volete, un po' per il peccato d'indiscrezione commesso, un po' perchè continuavamo ad annotare le molte e policrome bende che sorreggevano il dito leso di Valentina Cortese, un po' perchè si constatava che Rossano Brazzi dovrebbe recitare stando sempre seduto perchè quando si alza la testa appare più lunga del busto ed il fascino si sperde d'incanto, un po' perchè la voce di Andreina Pagnani ci faceva rinverdire inobliabili ricordi non siamo riusciti ad apprezzare il signor Mauriac nel suo infelice parto.

Ed anche i pochi spettatori, nessuno dei quali aveva nome (tranne il poeta ermetico Quasimodo, s'intende) perchè nel giorno dell'Angelo tutti mettono immacolate ali e diventano minuscole creature del Signore, uscendo, hanno vituperato candidamente contro il triste autore.

**Umberto Folliero**

L'INNOMINATO:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

*QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Maria Denis.*

*Maria Denis sta girando* Cronaca nera, *un film ripreso tutto dal vero, al quale hanno dato la loro partecipazione, nei giorni scorsi, non solo la protagonista ed i suoi compagni di lavoro, ma avvocati, magistrati, carabinieri, registi celebri in veste di testimoni, testimoni illustri in veste di registi, giornalisti, guardie carcerarie, insomma tutto un mondo giudiziario, curialesco, poliziesco ed affine, quale è il mondo della cronaca nera.*

*Maria, da attrice che sa il fatto suo, ha prestato alla vicenda tutto il vivido ingegno che sapete: accusata di aver fatto parte di una banda, si è lasciata arrestare, condurre alle Mantellate, chiudere prima in cella poi in camera di sicurezza alla Questura, si è fatta interrogare dai giudici, intervistare dai giornalisti, assistere dall'avvocato Orvieto, difendere da Luchino Visconti, fotografare da Luxardo, in una parola ha vissuto dalla a alla zeta la sua parte di protagonista, e adesso è un poco stanca, si capisce, vuol prendersi qualche ora di riposo, prima di tornare davanti all'obbiettivo della macchina di presa, per i quadri da girare ancora.*

*— Gli interni sono finiti — dice Maria — così alle Mantellate che in Questura: interni abbastanza confortevoli, d'altronde.*

*— A sì?*

*— Il regista aveva pensato a tutto: in Questura avevo un letto abbastanza comodo buona illuminazione (avevano installato delle lampade straordinarie appositamente per me, dei riflettori di nuovo genere, a candele steariche in luogo delle solite 3500 candele) vitto eccellente... Un allestimento quale non avrei potuto desiderare di meglio.*

*— Avete girato anche la colonna sonora?*

*— Sì, abbiamo girato contemporaneamente, per economia di lavorazione. I dialoghi mi hanno dato molto da fare.*

*— Di chi erano?*

*— Del Procuratore generale: fatti bene, c'è niente da dire, ma snervanti, ossessionanti, e poi pieni di parole e modi di dire così nuovi per me abituata ai soliti dialoghi del mio genere. Per fortuna Orvieto mi aveva rivista tutta la parte, me l'aveva insegnata parola per parola, ho fatto poca fatica ad impararla a memoria: me la sono cavata magnificamente bene, sono contenta.*

*Maria tira uno di quei suoi sospiri che fanno epoca. Ricordo di averliene visto tirare uno così quando girò il suo primo film, una bambina di*

Ambra Berti.

*anni fa.* Non c'è bisogno di danaro: *Maria pensava allora tutto il contrario, pensava che di danaro ce n'era bisogno e tanto, sicchè lo stesso anno si mise a frequentare la* Seconda B *in una scuola dalla quale uscì preparatissima in materia di contratti, danaro, guadagni e tutto il resto.*

*— Tanto che foste scelta per girare nel* Re di danari, *o mi sbaglio?*

*— È così: fu l'anno del* Re burlone *e della* Contessa di Parma: *un anno ricco di eventi per me, e non solo di eventi, ma anche di titoli, così nobiliari che di rendita...*

*Solleva le braccia ad anfora, porta le mani alla nuca, vi inquadra il piccolo volto rotondo, con quegli occhi furbi, vividi, neri lucidi come la bella chioma dentro la quale il volto affonda, beato lui.*

*Maria Beomonte.*

*Non s'è mai capito perchè una che ha un nome così bello, si faccia chiamare soltanto Maria Denis...*

●

● Avvocato B. (Milano). - Ah no avvocato, e mi consenta che quassù in Castello sia spezzata una lancia, facciamo solo, un'alabarda, in difesa di quella nobiltà, di casa o d'importazione, che sempre, da tempi preistorici, ha voluto bene alla cinematografia italiana, e se ne è interessata, l'ha seguita, se ne è personalmente occupata e preoccupata. E Luchino Visconti, che se ne occupa e preoccupa adesso, segue benchè in altro settore, quel nostro conte Negroni che fu l'anima della cinematografia milanese di trenta anni fa, Baldassarre Negroni dei tempi «Milano Film», (vede la preistoria, avvocato?) quando duchi e principi d'ogni parte d'Italia non disdegnavano di farsi cinematografari, e Peppino de Liguoro dei Principi di Presicce, dava alla cinematografia non solo tutta la sua lunga infaticata benchè non sempre riconosciuta opera quotidiana, ma persino una Rina de Liguoro, una meraviglia di Rina de Liguoro, che la gente del mio Castello ricorda con rispetto ed amore. Erano i tempi che videro il marchese di Bugnano, Alfredo Capece Minutolo di Bugnano ch'era stato sottosegretario al Ministero degli Esteri, farsi cinematografaro prima per semplice diletto, poi per necessità di cose personali infine per necessità della cosa pubblica, della cosa pubblica cinematografica. E non ha mai sentito d'un Principe Doria, regista e produttore dei tempi che dico? E d'un barone Fassini, ai lontani giorni che si era baroni sul serio, mica per semplice cognome, che fu al centro della cinematografia romana epoca prima «Cines»? Oh avvocato, lei fa torto alla nobiltà viva ed operante di casa nostra, alla nobiltà precisamente tipo Visconti di Modrone dei giorni nostri e di ieri e di ier l'altro, il cui nome illustrissimo è legato alla storia del più glorioso fra i patrimoni artistici di Milano, quale è il Teatro alla Sala, in cima al quale le insegne di Casa Visconti sventolarono per mezzo secolo. Queste insegne che affratellarono nobiltà ed arte, affratellarono ed affratellano pure nobiltà e lavoro, nobiltà ed industria, perchè lei sa che una fra le più note e più apprezzate industrie lombarde si fregia della sigla viscontea: e sa pure che tutto un paesino lombardo, il paesino di Grazzano-Visconti è solo una creazione originale esclusiva della nobile Casa che ne ha fatto un centro d'artigianato in tutto simile, negli usi, nel costume e nell'opera quotidiana, a quelle comunità di arti e mestieri che furono le prime autentiche corporazioni fra la nostra gente lavoratrice dell'età di mezzo... E sa che un altro dei Visconti d'oggi, oltre il Luchino all'ordine del giorno, è alla testa della più giovane più fresca più dinamica come si dice, delle nostre formazioni di prosa, quale è la Adani-Calindri-Gassman-Carraro diretta da Ernesto Sabbatini? Ah caro avvocato, perdoni, perdoni la lancia (no, abbiamo detto la sola alabarda e l'alabarda sia), che io ho voluto spezzare in difesa della nobiltà lombarda: ma che avrebbero detto quassù in Castello s'io non l'avessi fatto? E non fu il primo Innominato di questi luoghi, un nobile di Lombardia, forse precisamente un Visconti in cerca d'oblio e di perdono? Ne sarebbe andata di mezzo (chi lo sa?) il buon nome della casata la quale poi in fondo in fondo non aveva nessunissimo bisogno di queste mie chiacchiere: è che essendoci di mezzo un avvocato come è lei, le chiacchiere non ci stavano male.

● Sigognac (Napoli). - Lei dice, in una postilla, che non ha inteso di scambiare questi colonnini per una agenzia di informazioni, ma frattanto l'ha scambiata mica male: e insomma ha fatto come quello che, accoppato il passante, gli dice poi scusi l'ho preso per un altro, non l'ho fatto apposta. Era così in un breve atto sintetico, al tempo del Teatro Sintetico di non infausta memoria. Sicchè dicevamo: sicuro che la consiglio di mettersi in relazione direttamente con gli Studi della Metro, appena la Metro installerà questi

Vittorio Gassman.

Studi a Roma, come pare certo. Con la sua preparazione di cui mi riferisce e col *pedigrée* di cui mi riassume i principali elementi, credo che non dovrebbe riuscirle difficile avvicinare quella gente, la quale è gente di nullaltro desiderosa che di trarre profitto il meglio possibile dalla ospitalità italiana. Di Mario Soldati può chiedere l'esatto indirizzo scrivendo a qualche casa cinematografica a Roma, per esempio alla Lux (via Po 36) o alla Generalcine. Dove mi casca l'asino, faccio per dire, è quando mi chiede se può inviarmi il copioncino della radio-commedia, dalla quale vorrebbe trarre un soggetto cinematografico. Se lei suppone, figlio caro, che io abbia la minima competenza in cose di questo genere, è come se intenzionato di recarsi a Roma per affari suoi, lei prendesse un biglietto per la Napoli-Metaponto-Reggio Calabria.

● Paolo Simone (Milano). - Certo che le dò il consenso, ed anzi unisco il mio grido al suo, e tutt'e due assieme mettiamoci a gridare come pazzi: signori produttori, basta con le pellicole di propaganda-guerra, adesso la guerra è finita, finitela anche voi di guerreggiare contro le nostre scatole, a chi volete rompere l'anima, fuori, fuori dai piedi eccetera. Poi tutt'e due, a braccetto, ce ne andremo a vedere il primo film di propaganda-guerra che i nostri produttori ci faranno vedere, perchè siamo fatti così, e non c'è barba di trasformatore che possa trasformarci, nè lei, nè me, nè i nostri produttori.

● A. Santobuono (Roma). - Ringrazio arrossendo.

● Impiegato F. G. (Ancona). - Può darsi presso la Società Marco, via Visconti di Modrone 3, Milano: ho detto può darsi, non può aversi.

● Donata (Torino). - Ma *Radiocorriere* si pubblica a Torino, mia cara, non a Milano: e telefoni alla Società Editrice Torinese, 40.443 e seguenti, qualcuno ne sapra più di me quassù.

● Ultimo anelito (Venezia). - Mie fotografie in una vetrina veneziana? Uhm, mi pare difficile, conosco la saggezza, la previdenza, la serietà soprattutto dei proprietari di vetrine veneziane, come diavolo avrebbero potuto fare una sciocchezza del genere? E mi dica che vetrina era? Di pizzi, o conterie, ovvero oggetti di antichità, mostre del settecento veneziano, *bronzes et beaux-arts*, mi levi la curiosità. O una semplice vetrina di tabaccaio, fra cartoline con effigi di vecchi Caruso nei *Pagliacci* (quella con le mani fra i capelli) vecchi Giuseppe Mazzini col mal di testa, vecchi Ermete Zacconi nel *Cardinale Lambertini* eccetera? Può darsi, può darsi, ma guardi bene se si tratta di me oppure di un antico Mariano Stabile, col quale, per disgrazia sua io venivo facilmente scambiato, nell'anteguerra 15-18, all'epoca che Mariano ed io era-

---

TOCCATA CON VARIAZIONI

# 4 FANCIULLE MUSICALI

*di Don Gill*

La settimana pasquale ci ha recato, nel piccolo becco della colomba di zucchero, alcune giovanette tenute su per il nastro dei capelli.

Alcune giovanette musicali: così ci parvero; che venivano per la prima volta in società. Almeno: per la prima volta nella società milanese.

Di queste, ben tre si presentarono al concerto diretto da Gianandrea Gavazzeni per «Arte viva», al solito teatro «Nuovo».

La *Sonata per orchestra da camera* di Nino Rota è fanciulla inevitabilmente onesta. Una pudica onestà di buona famiglia; di quelle onestà che — così mi dicono — abbassano gli occhi davanti al bidet e che il cinema e la lettura delle scritte sui muri di scuola non hanno deviato. Non hanno *ancora* deviato. Sani principi, insomma, di morale casalinga è compiaciuta. Una fanciulla, dunque, assai per bene, questa *Sonata* di Nino Rota; ed è per adesso, ancora vergine. Speriamo non insista.

E non sembri eccessiva la nostra affermazione sulla verginità della *Sonata*.

Per una volta, non si hanno dubbi. Non si hanno quei dubbi, almeno, che subito ci colsero al primo presentarsi della seconda fanciulla: di Riccardo Malipiero *junior* (ci tiene molto all'*junior*; e pare che anche il *senior* ci tenga), *Concerto per pianoforte e orchestra da camera*.

Si presentò spavalda, con alcuni accordi straordinariamente decisi. E nelle mani teneva, ben agghindati di cellophane, i due aggettivi: «atonale» e «dodecafonica». Ma presto il dimenticò su un tavolo.

È chiaro che questa ragazza ha già conosciuto l'amore; lo conobbe all'estero, in qualche ritrovo segreto sulla Senna, forse; e tutta la società milanese conosce anche il nome di quella passione. Lo conosce e lo spettegola nel programma: Hindemith-Schönberg.

No, non è certo tipo da arrossire a queste rimembranze di passato amoroso. Fanno parte, ella sostiene, delle «esperienze». Tant'è vero che la fanciulla di Malipiero *jr.*, ammesso e palesato l'amore nelle occhiaie del primo tempo «decisamente marcato», che ha appunto valore di premessa storichestetica e polemica, si è più umanamente confessata nel secondo tempo: «piuttosto lento».

E fu confessione vibratile. Dimentica del passato, essa narrò la propria essenza scavando in noi, coi moti dell'orchestra severa, un sentimento preciso e tuttavia inafferrabile; che si concludeva sul pianoforte in rigida lealtà. Si conteneva acerba, riluttante al dolore e pur di così palese sofferenza. Non volontaria, la confessione scaturì tuttavia e ci convinse; era, lo capimmo dopo, la confessione di Riccardo Malipiero *jr.*

Il terzo tempo, «energico, decisamente mosso», fu detto in piedi, nervosamente. I due aggettivi vennero ripresi e agitati ancora e poi buttati su un divano. Finchè, allontanate, con un moto rapido del capo, le semiminime così partecipi, s'avviò decisa alla porta.

Terza fanciulla, si presentò la *Suite per orchestra d'archi* di Leo Janacek. Ahi me! La fanciulla parlò linguaggio ceco: e non l'intendo.

E, allora, tributati a Gianandrea Gavazzeni i soliti — come il solito meritati — applausi, ce ne andammo.

Per incontrare l'altra ed ultima fanciulla della settimana, dovemmo attendere il venerdì santo. Mentre sugli schermi riappaiono i soliti *Rita da Cascia, Storia di una capinera, I promessi sposi, Pastor Angelicus* e il *Don Bosco* che questa settimana mancò all'appuntamento; mentre i teatri di prosa rimangono regolarmente chiusi poi che in essi la religione è assente, si apre per solito una sala da concerti. E, questa volta, fu il «Lirico», per un grande oratorio. Era «Giovanna», figlia di Paul Claudel e di Artur Honegger.

Chi dei due sia il padre e chi la madre, ignoro.

Paul Sacher, presentò la fanciulla alla società viva elegante e nutrita. Sul palcoscenico, vasta e sapiente accolta di signore e signori in abito da sera.

*Giovanna d'Arco al rogo*, ebbe la voce da Sara Ferrati, e le «voci», per lei furono di Tatiana Menotti sofficemente bionda e di Jolanda Garbino solarmente bruna. La «Vergine»: Ginevra Vivante; e c'era Pigni deciso e irruente e Modesti e Forti e Spolti e Gino del Signore che, con Sara Ferrati, divise per noi la sorpresa dell'uovo pasquale. Ecco, infatti, che un'attrice, in quel mare di musiche e di canti sa elevare, all'improvviso, inaspettata sulla platea attonita, un filo sottile di voce melodiosa che non concede neppure la perdita di un mezzo tono ai maligni in attesa; mentre Gino del Signore poco dopo, ci rivelò — lui tenore — una perfettamente salda intonazione recitativa. Miracoli parvero attorno al rogo di Giovanna: la Ferrati, cantante e Del Signore, attore. Miracoli.

Ma non qui s'arresta la nota del cronista mondano; c'è Renzo Ricci che riserbiamo per ultimo nel timore che s'offenda se gli diciamo che in quel suo «Frate S. Domenico» ci diede la più alta misura delle sue doti di attore. Immobile nel frak, convinto dall'onda mistica, chiuse la propria voce entro i righi di un saldissimo pentagramma e lì si mosse con una potenza che — dall'inespresso — cavava ogni espressione.

E, con lui, Rina Centa e Ciabattini e Verdiani, tutti da citare a lode nella precisa esecuzione recitativa, orchestrata da Sacher. E l'orchestra e i cori di Vittore Veneziani, fantasiati con le immaginazioni di Paul illuminate dalle improvvise lucidità di Artur.

Eppure, come somiglia, questa, alla Giovanna cinematografica di Dreyer.

Come il sistro di Honegger rammenta le ruote da carro dell'espressionismo del regista seminordico.

Quest'opera che nasce tutta in Giovanna, sollecitata dalla presenza di Frate Domenico, si muove per sovrimpressioni, per dissolvenze, per memorie. E se la partecipazione nostra è facile per quello che unisce gli uomini attorno all'ingiustizia — specie se ha le lontane sembianze di una fanciulla che se fu, per usare un aggettivo di Shaw «insopportabile», ebbe però anche il merito di non misurare il proprio sacrificio — è anche vero che ad un certo momento, la ribellione contro la realtà — la più umana, unica forse, delle ribellioni — ci unisce alle «voci». Crediamo in esse e crediamo a Giovanna che in esse crede.

E, allora, in quel momento, comprendiamo il romanticismo fiero di Schiller che fa morire Giovanna d'Arco in battaglia anzi che sul rogo.

La ragione politica giustifica il processo; la morale cattolica lo condanna. Ma fra il primo e secondo avvenimento trascorrono secoli e il corpo fisico di Giovanna ha tutto il tempo di abbrustolirsi.

Gli uomini chiedono perdono soltanto dopo.

Il cattolico Claudel mira al paradiso; non soffre le indagini scientifiche del dubitoso Shaw. Davanti a Giovanna non ha esitazioni: prega. L'altro, prima ha condotto la fanciulla da un frenologo e da un neurologo e alla fine, poi che la sua natura lo porta a sbeffeggiare e il frenologo e il neurologo, finisce per mettersi lui stesso a pregare e naviga in poesia.

Fra questi due, ma forse più disposto a salire sul cavallo di Schiller (dopo averlo convenientemente trasformato in locomotore) è Honegger il quale crede e non crede e se ha di Claudel l'europea tendenziosità lirica, non è però del tutto privo dello scetticismo ironico dell'extraeuropeo Shaw; e, allora, contrappunta l'estasi di qualche dubbio.

Del che, probabilmente, soffre Claudel cui molto si addice l'aggettivo di Vigorelli: «eloquente».

L'impeto di Paul Sacher, direttore, mise in moto e guidò con oculato e pur trepido calibro il non sempre lieve oratorio drammatico; ne puntellò invisibilmente le cedevolezze, e seppe districare luminosamente le poetiche convinzioni.

E così, per propria grazia e per volontà di tutte queste signore e di tutti questi signori, altissima volò la quarta fanciulla della settimana pasquale.

**Don Gill.**

Il Vostro destino dipende dal Vostro sorriso?

Forse sì, perchè un bel sorriso è il più attraente lasciapassare che una donna può presentare nel cammino della vita. Il collaboratore più efficace di un bel sorriso è un buon rossetto. Un rosso per labbra con giusta consistenza, morbido, profumato, con tinte scintillanti e vive. FARIL ha creato il rossetto, proprio come lo desiderate Voi: disegno nitido, profumo fresco, tinte smaglianti, e una lucentezza satinata e indelebile, che lo rende particolarmente efficace per donare risalto alla sinuosità delle labbra.

Il rosso lucente per labbra FARIL, in 10 tinte perfettamente accordate con le tonalità delle ciprie FARIL, nutritive e rassodanti, è quel rossetto che Voi Signora attendevate.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| BIONDE a colorito: | chiaro | PRIMULA O NATURALE | FULVE a colorito: | chiaro | NATURALE O PRIMULA |
| | rosato | CORALLO O IBIS | | rosato | GRANATA O IBIS |
| | bruno | RUBINO O LACCA | | bruno | LACCA |
| CASTANE a colorito: | chiaro | GERANIO | BRUNE a colorito: | chiaro | LACCA O CORALLO |
| | rosato | RUBINO O IBIS | | rosato | RUBINO O IBIS |
| | bruno | LACCA O FUCSIA 1 | | bruno | FUCSIA 2 |

FARIL
il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

CALZE ATOMICHE

Raggiunto l'ultimo limite di disgregazione della bava del filugello, il calziere 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 del mondo. L. 1000 il paio.
* MILLE AGHI (ZINGARA): Tenuissime e trasparenti di colore neutro, con una delicata spiga di seta rossa, verde o marrone ricamata che percorre tutta la cucitura posteriore. L. 1200 il paio.
* CALZE A RETE (FILET): Pregiato lavoro di rete sottilissima eseguito a mano nei colori bruciato, bleu, o nero. 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.

Rapetti S.A.S.
CALZE ELASTICHE PER VARICI

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

ha riaperto il negozio in MILANO
Via Torino, angolo via Unione, Tel. 86.928

Sede con negozio: FORO BUONAPARTE, 74
ALTRE FILIALI: in MILANO Corso Buenos Ayres, 47
Corso San Gottardo, 28
a VARESE Via Volta, 5

vamo due gocce d'acqua, così diceva la gente, tanto che la gente per la strada mi dava del cavaliere oppure mi additava dicendo: guarda guarda Stabile, signore come l'è bello, ma questo lo dicevano le donne, si capisce. Increscìosi incidenti però si verificavano spesso nei confronti di Stabile, quando qualche raro passante lo scambiava con me: si trattava per lo più del mio sarto, poveretto, o di Giuditta Gianese, la magnifica Giuditta che fu camiciaia celeberrima in via Bocchetto, celeberrima per la sua merce non solo, ma per i suoi inverosimili crediti con giornalisti artisti e clientela del genere. Che le stavo dicendo? Di Mariano: e a lui devo (posso dirlo oggi dopo vari decenni) la sola, l'unica, la prima ed ultima avventura femminile della mia vita: quella avventura fu una corista della Scala, non più di primo pelo, di accordo, ma pur sempre vantaggiosa avventura. «È che lei somigliava tanto al cavaliere» mi disse poi a cose fatte: «È da un pezzo che ci muoio dietro, sa ma lui nemmeno ci guarda noi del coro, è articolo riservato a primedonne, principesse e signore distinte. E lei signore, come si chiama?». Nemmeno sapeva come io mi chiamassi, chi fossi, e dove fossi battezzato. Bazzicavo in quel tempo il palcoscenico della Scala come «giovane» dello studio di Caramba, preparavo al mago le matite colorate ed i campioncini di sete velluti *charmeuses* e *lamés* che egli attaccava all'angolo del figurino quando l'aveva disegnato. Ah guardi, guardi sotto la cartolina esposta nella vetrina veneziana, o al retro della cartolina stessa: ci deve essere scritto il nome di Stabile, il mio è più facile che lo trovi dietro una cambiale in protesto.

● GERVASINA M. (CAMPIONE). - N. N. N. che significa, per gli iniziati. Niente di nuovo a proposito di Natalino: e di Natalino Otto, effettivamente non saprei dirle altro che sta bene, che è a Milano, che vive continuamente su allori presenti passati e futuri, che mi vuol bene e che mi offre di tanto in tanto qualche aperitivo. Altro di lui non le saprei narrare, sono quel colonnino che lei viene talvolta a importunare...

● CORNELIA FRANZI (SARONNO). - Avete fatto benissimo mia cara a fare incidere nella fascia dell'anello la data nefasta: ma se egli vi chiedesse di restituirgli l'anello? Può succedere, con tipi come quello che mi descrivete con tanta cortesia da parte vostra di cui vi sono grato sinceramente. Dite, se lui ve ne richiedesse la restituzione? Ah sì, voi dite, egli leggerebbe quella data e forse sentirebbe un poco di rimorso per la azionaccia, è così? Bene allora, avete fatto bene ripeto: e le malefatte degli uomini si incidono nel bronzo, e scriviamo le loro virtù sull'acqua, lo ha detto Shakespeare nello *Enrico VIII*.

● FRANCA A. (BELLUNO). - Fosco Giachetti è fiorentino: precisamente di Sesto Fiorentino.

● MAURO S. (MONTECATINI). - Andrea Checchi e Carlo Ninchi sono i due principali responsabili di *Lacrime di sangue*, ma bisogna concedere loro la completa irresponsabilità, a termini di legge cinematografica: essi hanno agito in stato di perfetta buona fede, con la intenzione di adempiere un dovere contrattuale, in ogni caso con la discriminante del congruo compenso dell'epoca la quale fu un'epoca di primissimo ordine, che dovevano mai fare gli sciagurati miei difesi, signori giurati? Iddio illumini le coscienze vostre, io non vi chiedo solo pietà chiedo giustizia!

● SOLDATO F. R. (NAPOLI). - Il concorso non è per militari, e c'è bisogno di dirlo, figliuolo mio?

● ING. S. F. (MILANO). - Il progetto non mi sembra da sbattere via: io, nei suoi panni, ne farei cenno all'ing. Michele Suvini, presidente della A. G. I. S. e cioè dell'Associazione fra gli Industriali dello Spettacolo, teatrale e cinematografico, insomma fra tutti gli esercenti di spettacoli in Milano e credo in provincia. Vada corazzato: l'amico Suvini è uomo di poche parole, ma sentite, sentite anche a rispettabile distanza. E prego s'immagini.

● VAL DI SOGNO (TORINO). - Ha ragione: e adesso, a passare lì dinanzi, dinanzi a quelli che furono un giorno due fra i più cari teatri torinesi, ci si stringe veramente il cuore! È come traversassimo il viale di un cimitero: e qui a destra la tomba del Politeama Chiarella qua a sinistra la tomba del Maffei: una tomba di fronte all'altra, povere tombe senza un fiore, senza un ricordo, senza un segno di rimpianto. Solo qualche fiore nostro deponiamo passando: e viole del nostro pensiero cadono sulla fossa del Chiarella, dove un giorno splendeva in suo fulgore di *strass* e di lustrini l'operetta dei Gargano, dei Marchetti, dei Maresca, dei Lombardo, e poi delle Regini delle Lidelba, delle Nande Primavere e giù giù fino agli ultimi giorni un poco stanchi ma non meno ricordevoli delle riviste nostrane: ed altre viole del pensiero nostro lasciamo cadere sulla fossa del Maffei, là dove passò tutta la storia del Varietà, per cinquant'anni e forse più, la storia del Café Chantant da Emilia Persico a Milly, quelle pagine che recano incise in oro i nomi di Anita di Landa Ersilia Sampieri, Pierrette Butterfly, Yvonne de Fleuriel, Emma Sanfiorenzo, intrecciati con quelli di Maldacea, Villani, Cuttica, Petrolini Viviani e che so io... Ah sì, siamo passati, siamo passati, ancora recentemente, a notte fra quelle rovine fra quelle pietre che seppelliscono i palcoscenici del Maffei e del Chiarella: e veramente un senso di sgomento ci ha invaso: sotto quelle rovine giacciono due teatri non solo, ma tutta un'epoca e tutta la nostra giovinezza: i fulmini della guerra sterminatrice, che Iddio maledica nei secoli, hanno scavato quelle due fosse non solo, ma una più grande, più irreparabile fossa, che nessuna opera di costruzione riuscirà a colmare mai più. Tra il 1940 ed il 1945, mio caro, in questi anni maledetti, quante cose sono morte, insieme con gli uomini e le case quante vittime son cadute, insieme con le creature di Dio e gli umani sentimenti, e i gusti, le educazioni spirituali e non spirituali! E, *si parva licet*, non è morto il valzer dell'operetta sotto le bombe? E il duettino comico e la «reminiscenza» non sono cenere, ormai? Gli alianti han depositato *jeeps* a tempo di *BoogieWoogie*: i paracadute han lanciato armi e dischi di Gerswhin: sulle piume di Anna Fougez, un tapeto di crollate piume, camionette di *chorus-girls*, in costume da bagno passano cantando *Hello Broadway* e *Stripes and Star*. Siano i benvenuti, tutti e tutte. Che facciamo noi qui, mio caro, soli lei ed io, a sostare fra le macerie del Chiarella e del Maffei coi nostri fiori tra le mani con nel cuore i *couplets* della *Geisha*, «Frou Frou del tabarin» e *Marechiaro* di Elvira Donnarumma?

● FAUSTO (SASSUOLO). - No il concorso di «*Film*» non è stato annientato, figliuolo, ci mancherebbe altro, e come ci crede capaci di tanto? Il concorso è vivo e sta bene e la ringrazia della sua premura e ricambia affettuosi saluti.

● GIORGINA G. (CASSANO D'ADDA). - Mi scusi tanto, ma proprio quel giorno che dovevo recarmi a vedere l'*Ultima carrozzella* con Fabrizi, fui preso da crampi allo stomaco tali, che mi fu interdetto di uscire, dal medico del Castello, vecchio stregone che sa il fatto suo. Mi disse che se quei crampi mi avevano assalito anche prima di andare a vedere il film che sarebbe avvenuto di me a cose fatte, dopo aver visto il film, cioè? Ecco perchè.

● PENICILLINA ROSA (VOGHERA). - Giulio Stival è attualmente in riposo ma non dorme. Non riesce a dormire precisamente perchè è in riposo, curioso no?

**l'Innominato**

Lavanda Coldinava
A. NIGGI & C. - IMPERIA

la lozione
dal triplice effetto

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

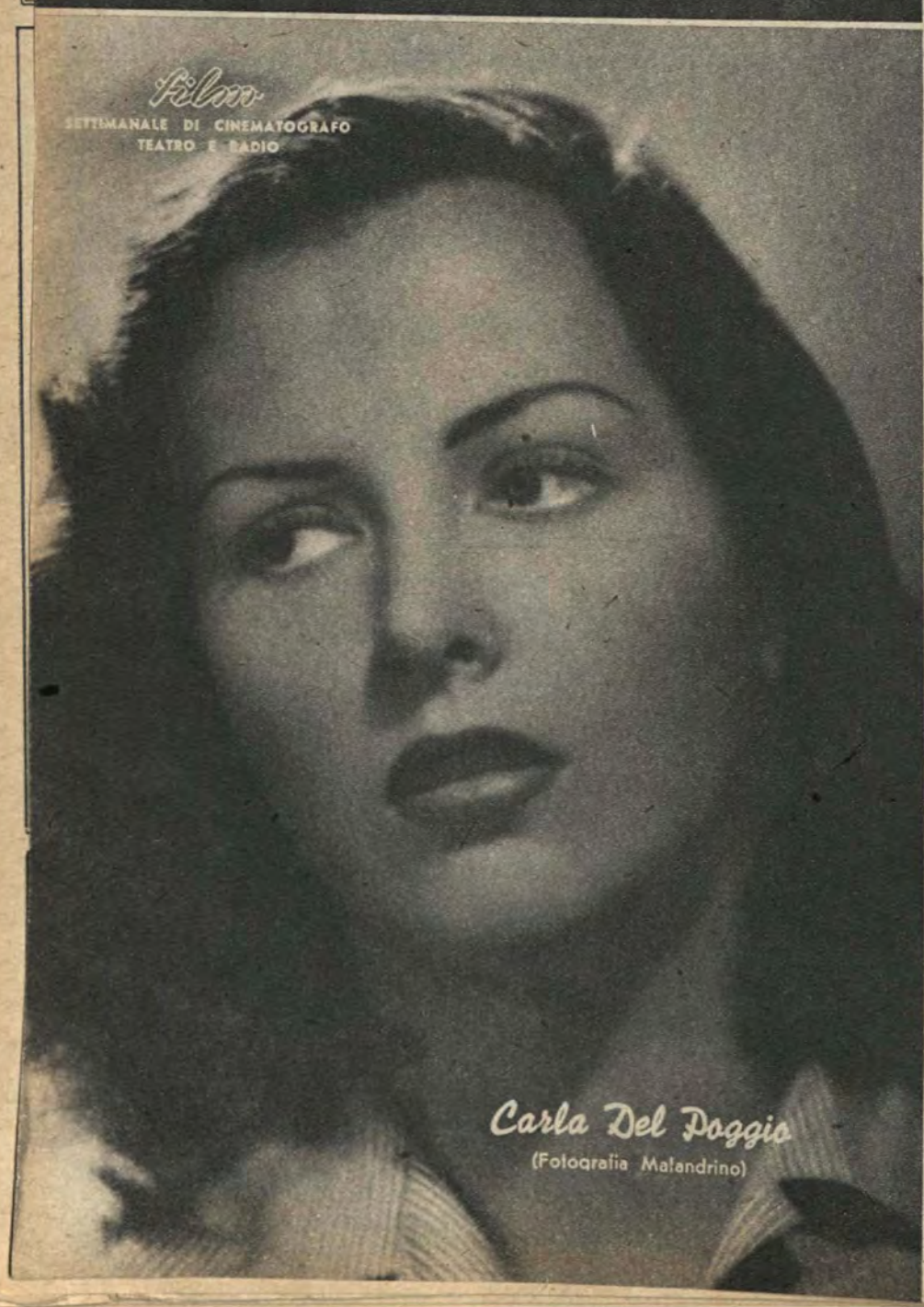
Lara
lozione per il viso
TARSIA MILANO

Abbonatevi a Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

ANCO BARBIERI, MARIO CASALBORE, LUCIANO VACCARI; FRANCO BARBIERI: direttore responsabile. — Pubblicazione autorizzata dall'A.P B. N. 521. — SATET - Torino, Via Bertola 4
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. A. & G. MARCO, Via U. Visconti di Modrone, 3 - Milano.

Maureen O' Hara
(20th Century Fox)

Ela Franceschetti
(Fotografia Invernizzi)




Carla Del Poggio
(Fotografia Malandrino)

Julie Haydon
(M. G. M.)