

Un
miracolo
editoriale!
"Film"
costa
LIRE 10

DIECI LIRE

ANNO IX - N. 11 - 18 MAGGIO 1946
MILANO, VIA VISCONTI DI MODRONE, 3 - SPEDIZ. IN ABBON. POSTAL.

SETTIMANA

MATOGRAFO TEATRO E RADIO

PURGATORIO E INFERNO

di Franco Barbieri

Caro Nenni, mi rivolgo a te non solo perchè sei il presidente del mio Partito, ma anche e soprattutto perchè hai avuto in mano la macchina dell'epurazione e puoi, quindi, con maggior conoscenza di causa, prendere in esame questa mia segnalazione. (Ti dirò, anzi, che ho preferito attendere — prima di farla — la chiusura del processo epurativo perchè si tratta di una segnalazione da intendere sul piano morale, non su quello politico. La mia idea, infatti, è che la politica col cinematografo non c'entra; o meglio: non c'entra più di quanto non possa entrare in qualsiasi altra attività, ma sempre in modo — vorrei dire — quasi accidentale e cioè senza riferimento preciso all'attività stessa). Dunque, il diluvio di accuse scatenatosi contro quello che arbitrariamente è stato definito il «cinematografo fascista» sembra finalmente essersi placato: i fascisti sganciatisi quindici giorni prima per diventare antifascisti hanno smesso di accusare i «camerati» che sono stati meno solleciti a sganciarsi; gli antifascisti divenuti improvvisamente tali la mattina del 26 luglio si sono stancati — evidentemente — di denunciare gli antifascisti del 27 o del 28: e, insomma, la barca cinematografica si è rimessa, bene o male, ad andare avanti. Ma se la canea si è placata, questo è il momento, caro Nenni, di vederci un po' chiaro, nelle faccende del cosiddetto cinematografo italiano, decidendo se esso deve vivere sotto l'onta delle malefatte «fasciste» attribuitegli ieri e perdonate oggi, oppure se queste malefatte non ci sono state mai. Sarebbe, dunque, interessante e importante accertare:

- 1) se è esistito, fino al 25 luglio 1943 o anche fino al 25 aprile 1945 un «cinematografo fascista»;
- 2) in che cosa è consistito il «fascismo» di detto cinematografo (se

QUESTO
è il nuovo
prezzo di
"Film"

FILM NUOVI

L'ACCUSA ALLA SOCIETÀ

di Raffaele Calzini

Con l'applauditissimo *Sciuscià* De Sica ha fatto il suo capolavoro cinematografico; e, certamente, questo film proiettato al Festival cinematografico milanese insieme, o al posto, come noi scrivevamo, di *Monsù Travett* avrebbe rappresentato in modo magnifico, e in concorrenza coi film delle altre nazioni, le ragioni di essere e di primeggiare della cinematografia italiana risorta in mezzo a difficoltà d'ogni genere. Esso si ricollega al fortunato e schietto filone al quale appartengono *Roma città aperta* e (indietro indietro) *Allegria miseria*, film non propriamente dialettali e folcloristici; ma modellati nella nostra materia popolare, caldi di vita contemporanea e antiretorici per eccellenza. Muniti cioè di tutti i crismi che li fanno esportabili all'estero.

De Sica non è al primo film; con la sua aria scanzonata di bel-ragazzo insiste ormai da anni in una vena sua, si perfeziona e si arricchisce di elementi raffinati e moderni, scava dentro sé reminiscenze e melanconie, raccoglie penombre e luci dagli scenari dove si svolge la sua adolescenza, in città solari e, per chi le comprenda, melanconiche come Roma e Napoli. Egli non ha esitato (meravigliosa audacia!) ad affidare la elaborazione del soggetto e del dialogo di questo film a quattro di essi: Francis, Amidei, Zavattini e Viola, rinnegando la indispensabilità e la sicumera dei mestieranti a braccia, dei sicuri-di-sé, dei praticoni. Chiunque abbia fatto un film se li è trovati sempre davanti costoro pronti a sbarrare il passo, a quello che essi definiscono «letteratura» e che molte volte è semplicemente e più schiettamente «poesia», coll'alibi della «esperienza» del «mestiere».

Sciuscià è un film che ottiene il successo senza cercarlo, senza seguire le strade consuete del film commerciale (e per questo riuscirà commerciabilissimo). Pur riprendendo il suo tono, quasi il suo filo, da altri famosi film ispirati alla vita dei ragazzi (*I ragazzi della via Pael*, *Verso la vita*) riesce originale e nuovo perché la «materia prima: ragazzi» che De Sica adotta, è tipicamente nostrana e inimitabile. Il *regazzino* italiano (leggendaro «scumizzo» di una volta, «sciuscià» di oggi) non è il «gavroche» di Parigi e non è il monello dei docks di Londra o di Nuova York; è più intelligente, più ingegnoso e più filosofo; vorremmo dire più felice perché il vivere in città esteticamente più belle e aeree di quanto non siano le capitali nordiche, essere a contatto con una popolazione tanto più umana e cristiana di quanto non siano gli impatti razziali e gli egoismi terribili delle metropoli dagli incombeni grattacieli e dalle rimbombanti sotterranee, è un elemento di gioia e di consolazione. La genialità e la spensierata incoscienza dei ragazzi italiani, che la guerra ha buttato in strada e ha messo a contatto con le diverse truppe di occupazione, costringendoli a vivere di espedienti, a trafficare in modi sordidi e talora equivoci, nulla hanno a che fare con gli istinti talora feroci che legavano per esempio i «besprisorn» russi uniti da vere e proprie associazioni a delinquere, che li mobilitavano all'assalto dei mercati, dei treni, delle piccole città, dei porti, all'indomani della rivoluzione. Nel film russo di propa-

ganda *Verso la vita* si vedeva un quadro abbastanza realistico dell'infanzia russa abbandonata, ma la conclusione era forzata per dimostrare come il governo comunista aveva tentato di redimere e riscattare questi spiriti travati. De Sica non si è preoccupato che di una cosa: fare un film artistico, studiare la umanità disperata di questi fanciulli, e mettere il governo, le classi dirigenti, noi, noi stessi, di fronte a un problema italiano ancora insoluto. Sui «sciuscià» si poteva fare un facile film allegro, o tutt'al più sentimentale; il regista non ha esitato a fare un film senza respiro, senza luce, senza misericordia; un film dove la lotta tra questi piccoli esseri abbandonati a loro stessi e le forze delle grandi parole: «giustizia», «moralità», «correzione», «pena», è di ogni minuto e terribilmente impari e spietata.

Proprio cinematograficamente con le nere masse degli edifici, la diritta razionalità delle strade, gli squallori della periferia e della città bassa, è resa la durezza di questa crudeltà degli uomini verso i ragazzi, è espressa la indifferenza per il loro destino e il loro patimento fisico e morale. È una requisitoria degna di Zola o di Dickens.

Regista e fotografo si sono compiaciuti di mettere a confronto immobili chiari-scuri architettonici con il movimento gaio e minuscolo della banda dei «sciuscià». Il carattere di ognuno, la reazione del loro complesso, il gergo e il gesto suggeriti dalla loro ingenuità e dalla loro mariuoleria, sono studiati da De Sica con una precisione e una acutezza eccezionali. I volti di questi piccoli attori rimarranno indimenticabili così come il regista li ha composti nel malinconico quadro di un'Italia sciagurata e sconfitta.

Mai una battaglia in difesa della infanzia abbandonata fu più efficace di questa: il «l'accusa» alla società è immanente e terribile, la critica di un metodo di correzione che è altrettanto stupido quanto inumano e inefficace non potrebbero trovare più ferrei argomenti.

I due protagonisti, Pasquà e Giuseppe, col loro lavoro modesto di «sciuscià» (*shoes-shaine* degli anglosassoni, *limpiabotas* degli spagnoli) sono riusciti a raggranellare una discreta somma che vien arrotondata coi proventi di un commercio più o meno legale e che serve loro per comperare un cavallo dal fiero nome e dalla bella andatura «Bersagliere». Quando, montati entrambi sulla groppa della cavalcatura, raggiungono i loro compagni, il loro trionfo è assicurato. Bellissima apparizione in una via di Roma, ritmo eroico e fanciullesco, festoso e allegro come la povertà libera e arrisicatrice dei monelli di tutti i tempi e di tutti i paesi malgrado la guerra la miseria la fame! Trionfo di breve durata; i due ragazzi implicati in una vendita abusiva di coperte americane e in un ricatto, vengono presi, cacciati in gattabuia, incasellati freddamente scetticamente nelle schiere della delinquenza minorile. La regia esportissima, senza letterarie divagazioni di dialoghi inutili; ma proprio con un linguaggio di immagini e di ritmi, segue e sottolinea da questo punto la decadenza delle due giovani vite. In pochi giorni di privazioni, di persecuzioni, di incomprensio-

ni (all'ombra della così detta «giustizia»), il loro carattere si inacerbisce, la loro genialità si spegne, la loro umanità si carica di rancori di ossessioni di ribellioni. Il contrasto tra il bel sole romano di Villa Borghese e la umida penombra delle celle delle camerate delle scalette che si legano all'incubo di uno stanzone da riformatorio che pare architettato dal Piranesi, esprime come meglio non si potrebbe questo crescendo di miseria morale e materiale. Una vena ironica accompagna la supposta giustizia dei grandi che vuol punire la delinquenza dei piccoli; i due antichi compagni di gioco e di lavoro si trasformano in due nemici, proprio perché la vita si diverte a metterli uno di fronte all'altro come galli di combattimento aizzati per crudele gioco. Nulla della loro antica amicizia, della loro giocondità, della loro puerilità, nulla si salva; uno farà la spia all'altro, uno ucciderà l'altro e la prigione inghiottirà di nuovo il superstita che aveva cercato di fuggire. Film drammatico arricchito di un sobrio e arguto dialogo, quasi tutto dialettale, che proietta luminosi sprazzi di spirito nella compagine buia dell'intreccio. Il regista, aiutato da un fotografo (il Brizzi) intelligente, ha trattato ogni elemento di commo- zione e di lirismo dal soggetto. Una specie di arcobaleno lirico accompagna dal principio alla fine la vicenda dei «sciuscià»: il galoppo di quel cavallo Bersagliere, che avevamo visto passare fierissimo al principio e vediamo rientrare nella stalla, quasi fantomatico, alla fine. Il suo nitrito è la traduzione surrealista di ciò che la vita ha di bello, di libero, di spensierato; esso interviene tra i crudeli e militareschi squilli di tromba che misurano i «tempi» e la disciplina nel sepolcro di vivi di quell'assurdo e crudele riformatorio.

Niente della Roma papale e neo-imperiale si delinea nel paesaggio del film; una Roma povera, limacciata, distende il suo squallido scenario con un solo campanile (quello di Santa Maria in Cosmedin) e con un solo riferimento architettonico, quello del Palazzo di Giustizia, monumentale e ottocentesco come la statua solenne di Temi che i «sciuscià» scambiano... per la Regina Margherita. Anche il Tevere, il Tevere delle bionde acque e delle cerulee sponde, appare una volta sola ed è travestito da proletario, nessun ricordo di pittori romantici alla Corot o dannunziani alla Sartorio: imprigionato tra il profilo basso di una draga e il torreggiante gabbione di un gazzometro sembra simboleggiare questo nostro disperato tempo che fluisce come la sua corrente in un disperato squallore.

Cicognini buon scolaro di Pizzetti ha capito che il motivo vero e dominante del film è rappresentato dal cavallo; così sul suo galoppo ha innestato un affannoso popolare che segue tutte le variazioni episodiche del film; e lodi vanno anche a lui.

Raffaele Calzini

* Giovanni Grasso, il noto attore dialettale che iniziò la sua carriera con Angelo Musco, avrebbe intenzione di stabilirsi definitivamente a Palermo per istituirci una scuola di recitazione, la prima del genere in Sicilia.



Valentina Cortese con il prediletto cane Flok. Forse anche Flok deve imparare a recitare!



Comunque, Valentina gli insegna la parte... Ed eccola qui soddisfatta e sorridente.



Silvana Jachino, la bionda, consulta lo specchio. Peccato che lo specchio ci volti le spalle!



Amedeo Nazzari compunto e inchinevole. A chi! Adriano Rimoldi in uno dei film girati in Spagna.



L'eterno idillio di Tarzan. (Intanto, è nato un figlio). Vera Bergman in libertà sulla terrazza di casa.



Harry Feist in una danza espressionista. Ancora: ma questa volta espressionismo tragico.



Gino Cervi e Laura Solari ad una «prima» romana. Anche noi belle gambe: Barbara Bales.

cioè era fascista nelle opere o negli uomini);

3) se, comunque, fascista o no, esso è stato dannoso all'Italia, o se non piuttosto, a parte la qualifica, può considerarsi che è risultato innocuo in linea pratica (non più dannoso — faccio un esempio per tutti — di un'edilizia «fascista», la quale, scalpellati gli stemmi e i fasci littorini, non ha certo bisogno di venire, oggi, demolita per scontare il fatto che ponti e palazzi sono stati costruiti durante il ventennio);

4) se è giusto — ammesse le due ipotesi precedenti e cioè che il cinematografo fascista sia esistito e sia stato dannoso —, che solo Luigi Freddi abbia dovuto fare un anno di prigione (per essere poi prosciolto), mentre registi, produttori, sceneggiatori, attori e tecnici che questo famoso cinematografo fascista hanno fatto costruendone le opere, si atteggiavano a vittime del fascismo, e gemono per essere stati sevizati dal Minculpop.

5) chi ha incassato — a proposito del Minculpop — tutti i milioni dati, in questi ultimi dieci anni, al cinematografo;

6) se c'è un solo cinematografaro, tra gli indomiti antifascisti di oggi, che non abbia potuto lavorare tranquillamente all'ombra della defunta direzione generale della cinematografia;

7) se c'è un solo giornalista cinematografico (di quelli che oggi sono diventati afoni a furia di gridare «Abbasso la Petacchi» e «Abbasso Doris Duranti!») che non abbia scritto, negli anni scorsi, qualche articolo su Miria di San Servolo o su Doris Duranti e, comunque, non abbia pubblicato fotografie dell'una o dell'altra;

8) se — venendo ad occuparci del tempo della cosiddetta repubblica sociale — aver fatto, per esempio, del cinematografo (senza altre compromissioni — politiche) a Venezia è un reato più grave di quanto non possa esserlo di quello di aver fatto del teatro a Milano, a Genova, a Ivrea...

...E tante, e tante, e tante altre cose. Le quali — accertate che possano essere — riuscirebbero interessantissime: non per rinfocolare odii e rancori nel momento in cui, alle soglie della Costituente, è giusto invece contribuire alla pacificazione degli animi e degli spiriti, ma per chiarire certe situazioni e per concludere se è giusto che qualcuno stia un poco in Purgatorio, tanti altri dovrebbero stare addirittura all'Inferno.

Franco Barbieri

MILANO - ANNO IX - N. 11
18 MAGGIO 1946

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore: FRANCO BARBIERI

Si pubblica a Milano ogni sabato in 8 pagine.

Una copia: lire 10

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: MILANO, Via Visconti di Modrone, 3.

Telefoni 75.847-75.848.

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva: Società per la Pubblicità in Italia (Spti), Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa telefonici 124517, 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

Essendo venuti a discutere per una minima questione di repertorio, Paolo Stoppa dichiarò a Paone che avrebbe mandato l'avvocato Fodale a trattare la cosa. Paone, allora, che sa di essere un forte parlatore, disse: «Pari siamo, io la lingua. Egli ha il Fodale!».

Guardate quell'attore, egli è stato Re Lear, egli è stato Re Tabor, egli fu Principe Amleto, è stato Re Macbeth, anche; per chi voterà dunque, al referendum?

Laura Adani, oh, memore della *Presidentessa*, non avrà dubbi. Ma ci fu anche *Salomè*, per lei. Ragione di più, ragione di più.

Ho trascinato Ricci in un angolo e, maligno, gli ho sussurrato: «L'Amleto di Benassi è migliore del suo».

Trionfo, al secondo atto di *Ovesti fantasma*. Eduardo esulta. Speriamo che Peppino non lo venga a sapere.

Ho trascinato Benassi in un angolo e, maligno, gli ho sussurrato: «L'Amleto di Ricci è migliore del suo».

Pierre Blanchard è venuto a Milano. E, tuttavia, non ce ne siamo accorti. Merito nostro o colpa sua?

Ho trascinato Ruggeri in un angolo e, maligno, gli ho sussurrato: «L'Amleto di Ricci e quello di Benassi sono migliori del suo».

Umbertino Folliero è la Camilla Cederna di «Film». Indaga, mondano, sui cappellini delle spettatrici teatrali: non osa scendere; teme quel che può trovare — o non — sotto i cappellini.

Ho trascinato Ricci Benassi Ruggeri in un angolo e, maligno, ho sussurrato: «L'Amleto di Ferruccio Garavaglia era migliore del vostro». «Ma lo ha sentito?» mi chiedono. «No», rispondo. «E allora?» mi chiedono. «Appunto per questo», rispondo.

Il «grande» film russo *Ivan il Terribile* mi sembrò un brodo troppo unto: tutto cosperso d'occhi.

Giancarlo Vigorelli mi prega di annunciare l'avvenimento. Ha lasciato il *Lombardo* per il nuovo grande quotidiano milanese *Tempo*. Vedremo poi se l'affare lo ha fatto il direttore Angiolillo o il direttore Sogno.

Grande emozione a *Milano-sera*: Palmieri (E. Ferdinando) e Confalonieri (Giulio) hanno lasciato quel giornale perché assunti dal nuovo *Tempo*. De Vita, l'indipendente direttore, passò prima alla Agenzia Tass, poi decise per Orio Vergani.

«L'abomination de la désholation est entrée dans le temple du Seigneur», questo diceva Voltaire ascoltando lo Shakespeare tradotto da Letourneur. Teniamo ferma la frase di Voltaire: serve anche oggi per molte traduzioni: anche se non c'è Shakespeare e non c'è Letourneur.

Tommaseo cita Machiavelli: «E le leggi li fanno buoni». Commenta: «Le leggi sole, di per sé, li fanno al più, furbi».

Il compito dei registi, molto spesso, è di abbassare le luci.

Vidi un regista salire in palcoscenico. «Mio Dio», pensai. «adesso chi sa cosa combina». Invece nulla combinò.

Vidi un critico sedere in poltrona: «Mio Dio», pensai. «adesso chi sa cosa dice». Invece disse il contrario.

Vidi un attore scoprire la moglie con l'amante. (In scena). «Mio Dio», pensai. «adesso chi sa cosa avviene». Invece nulla avvenne. L'attore era interiore.

Ecco il teatro definirsi. È un corpo che ha, come l'umano, gli interiori. (O le interiora). Voglio dire gli attori interiori e le attrici interiora.

Il maggior successo della commedia di Gehri *Nuovi inquilini al sesto piano* lo ha riportato (con decenza e rispetto) il sottofianchi di Laura Carli: agitato, sventolato: scodinzolato curiosamente per tutti i tre atti. Grande interpretazione.

Oh, entrare nel pensiero degli italiani e leggerli: «Potrei essere io, presidente della repubblica». Tutti, per un momento. Quasi tutti per assai più che un momento. E se ci sarà monarchia?

Gli attori abbandonano il cinema per il teatro e il teatro per il cinema e nessuno dice niente. Quando il pubblico abbandona il teatro per il cinema insorgono tutti.

Ma perché, perché nessun giornale pubblica la fotografia di Gittardi. Coi suoi capelli che paion le isoterme di gennaio.

Alla fine dell'*Amleto*, in pigiama, Ricci, toccato da alcuni dissensi, è venuto alla ribalta e, seccamente, ha detto ai fischiatori: «Imparate a fischiare voi stessi». Mi sarebbe piaciuto, però, che il socratico Ricci avesse parlato ai plauditori: «Imparate ad applaudire voi stessi».

Raffaele Calzini ha una erre staccata in gola. Cammina un po' saltellando e la erre vibra.

Un amico, ritornando da un viaggio in Alto Adige mi porta una sensazionale notizia. I quotidiani di partito, fuori Milano, nelle edizioni di provincia, non hanno la critica dei titolari milanesi ma la critica — teatrale e cinematografica — delle varie città. Molte fame, dunque, raggiungono a stento Sesto San Giovanni. E anche molte nostre arrabbature. Mi ha tranquillato.

Gilberto Loverso



Deformazioni della realtà (del resto la realtà la conoscete): Tyrone Power, Janette MacDonald, Clark Gable e Greta Garbo.

DISSOLVENZE

I.

Del palcoscenico del cinema-teatro Apollo a Firenze, distrutto giorni fa da un incendio provocato da un mozzicone di sigaretta, è rimasto in piedi solo la parete di fondo, sulla quale si può leggere, a caratteri cubitali: «È vietato fumare».

II.

Una nuova originalissima concezione di modernità, così esattamente è definita dalla direzione di una grande sala cinematografica milanese, la creazione di due sale da ballo, dove il pubblico, con il semplice biglietto di ingresso al cinema, «potrà intrattenersi lietamente». Attraente, certo; ma poco gentile per Katherine Hepburn e Spencer Tracy (e poi per altri protagonisti di riguardo) considerati... argomenti malinconici o cose del genere.

III.

Grace Moore, ospite dell'Italia in questi giorni, aveva annunciato un suo unico concerto al Teatro Nuovo di Milano. Poi si è saputo che la illustre cantante americana non avrebbe cantato più: il concerto infatti non si è tenuto: è stato invece pubblicato che Grace Moore è stata ricevuta dal Papa.

Vien fatto di pensare che, invece di Papa Pio XII, si sia trattato di Papa Bernardo, proprietario dell'Odeon, teatro milanese in concorrenza con il Nuovo di Paone.

IV.

A proposito del Nuovo, che ci sta a fare quel «Nuovo» piccolo piccolo sul *Corriere della Sera* normalmente tornato alla luce del sole? Uno scampolo di Purgatorio, questo è tutto, prima della definitiva entrata in Paradiso: un'ultima sosta (disbrigo di pure formalità) nell'ufficio del direttore delle carceri, prima di lasciare il luogo di pena. Ancora un po' di soprabito (la temperatura è incostante, maggio vai adagio: sic) prima di uscire in bella vita...

& C.

STRONCATURE

116. OLGA VILLI

di Tabarrino

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

Mi rammento. Si popolarono, i sogni della mia adolescenza, di pignatte fumiganti, di tegami sgriglianti. Fare il cuoco: diventare un asso dello spiedo, un divo della graticola. Berretto di panna montata e ganasce al pomodoro; in una florida letizia di polente, di lucaniche, di tagliatelle, di ciambelle, di intingoli, di bolliti, di budini. Sogni al burro, speranze alle vongole, chimere al ragù. E la pinguedine narrata dalla galezza dei pittori nelle insegne delle locande, nei cartelloni reclamistici. Cardinali e cuochi: immagini piene.

Mi ricordo. Avevo fame: il vitto del collegio non bastava. In più, il mio esitare alla lavagna, il mio copiare, il mio lazzaroneggiare mi obbligavano, spesso, al salto punitivo della frutta: e le estasi gastronomiche dei miei notturni si spiegano. Raggiunta quella licenza liceale che ancora manca alla mia rinomata cultura, avrei eletto a dimora, subito, la cucina di un albergo; appagati, con la severa garanzia di un preside e di una pagella conclusiva, i desideri del mio parentado scrupoloso, mi sarei dato, subito, ai fornelli e ai paiuoli. Grasso, vermiglio, calvo: Tabarrino maestro di lasagne, virtuoso della salsa piccante.

Propositi biechi: non attuati, per fortuna. La fortuna, voglio dire, di una clientela. Stomaci salvi. (O stomaci? Il mio dubbio è profondo).

Riflettiamo. Che razza di

che, purtroppo, non soccorrono il mio scrivere. Eh, vi allarmate? Intendo, ma non è il caso. Il pericolo di un arrosto alla Tabarrino o di una tabarrinesca vermicellata non pesa più sulla vostra sorte. Io provvedo, oggi, non alla vostra mensa ma alla vostra noia: metto allo spiedo non i galletti novelli ma i vecchi aggettivi: e la vostra inquietudine può placarsi.

La vita, senza dubbio, è strana. Quasi tutti facciamo un mestiere diverso da quello vagheggiato nei sogni giovanili: o, se preferite, gioventù. La vita è colma di ingegneri che volevano, a quattordici anni, una toga avvocatessa, di medici, di avvocati, di giornalisti, di capitani di mare che desideravano, a quattordici anni, un differente destino. Quasi tutti, ripeto, siamo una speranza fallita. Io sono, per esempio, una fallita frittata.

Quasi tutti: e gli altri sono gli attori.

È certo: il ragazzo smanioso di recitare, reciterà; sebbene avversato dalla famiglia, reciterà; sebbene non idoneo al palcoscenico, reciterà. La rinuncia è impossibile; e la signorina Olga Villi recita.

Olga Villi è ai primi personaggi: ed è già celebre. Perché?

La voce, forse? la voce di Virginia Reiter e di Maria Melato? Non mi sembra.



Olga Villi.

La bruttezza, forse? una bruttezza capricciosa, spiritosa, magnetica? Nego.

La bellezza, forse? una bellezza infernalmente marlenica o soavemente lillian-gishica? Non mi pare. Bella, sì; originalmente bella, no.

L'eleganza, forse? la fiabesca eleganza delle fogge, l'inimitabile eleganza dei modi? Non credo. Fogge non straordinarie, modi non rigorosi. Sa di esser bella. Olga: e la bellezza porta a spasso con violenza — e comica — immodestia.

La vita, senza dubbio, è strana. Chi, nato per non scrivere, scrive; chi, nato per non leggere, fa l'editore; chi, nato per non suonare, disturba il prossimo coi violini. Perché Aldo Rubens fa l'autore? perché Leo Menardi fa il regista? perché Palmieri fa il critico?

E Olga Villi recita. Perché Giulio Stival si sente maturo per l'*Amleto*? perché Gianni Santuccio si sente maturo? perché Antonio Pierfederici non si sente, cioè non si ascolta?

E Olga Villi recita.

Tabarrino

* Giovanni Grassi, il noto attore dialettale che iniziò la sua carriera con Angelo Musco, avrebbe intenzione di stabilirsi definitivamente a Palermo per istituire una scuola di recitazione, la prima del genere in Sicilia.

* Marina Berli, ovvero Maureen Melrose, dopo la nascita del secondo bambino, è andata a trascorrere a Palermo qualche mese di riposo, insieme al marito Claudio Gora. Ma si ripromette di tornare presto al lavoro perché ha già un impegno con la Lux a cui si associerebbe, sembra, la Pan, per la realizzazione cinematografica del famoso romanzo di Paola Drigo: «Maria Zeff», edito dalla Treves.

"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'avvocato 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: e questo amore, da lui ignorato, dura ormai da anni. Una notte, ella scopre che Silvana è amante di Leonardo. Trigo assume un collaboratore: il dottore in legge Tito Anzani. Fra questi e Paola nasce una fraterna amicizia: l'Anzani chiede a Paola di diventare sua moglie, ma ella rifiuta. Gabriella Trigo, che sta compiendo gli studi al Conservatorio, stringe intima amicizia con una sua compagna, Elsa Morra, nobile di una celebre cantante, che incomincia a frequentare la sua casa.

XI. — La persona in parola si trova a Milano da due anni soltanto: sebbene sia maggiore, credo, di sua figlia e della mia, si sarebbe addossata queste più o meno accertate colpe giovanissime. — Mi sembra un'aggravante. Del resto, le ripeto, io non sono qui ad accusarla e a scomunicarla personalmente ad indice tesoro: prima di tutto perché non ho prove irrefutabili della sua condotta: in secondo luogo, perché non sento il minimo desiderio — non lo sento neppure la signora Eindrigh — di essere un giorno o l'altro querelata per diffamazione dalla signorina Morra o da sua zia, per poco che l'una o l'altra vengano a risapere, attraverso un pettegolezzo, ciò che si dice di loro. Facciano, la pessima studentessa di pianoforte e la cantante a riposo, tutto quanto loro garba: non ce ne importa nulla. Ma le nostre figlie — e questo, sì, conta — si tengano lontane da quelle due discutibili persone. Io stessa sono stata messa in guardia da altri alcuni mesi fa, e precisamente dopo che la mia Eva accettava di andare a colazione dalla Fabiaschi: «Sono invitata dalla mia compagna Tale»: chi avrebbe potuto pensare che... Avvertita per tempo, non solo io non concedo alla mia Eva di ricambiare l'invito, ma esigevo che escludesse Elsa Morra dalla cerchia delle sue amiche. Presto o tardi altre madri si comportavano allo stesso modo: e la Morra, vedendosi più o meno palesemente sdegnata dalle compagne, mostrava un improvviso attaccamento per sua figlia Gabriella, la quale sino ad allora, certo per istinto, non le aveva mai offerto alcuna particolare testimonianza di cordialità. Naturalmente lei, caro avvocato, vive nel suo studio, tutto preso dal suo lavoro, e non può occuparsi di queste faccende: comunque credo di compiere un gesto opportuno consigliandole di fare come me.

— Ed io la ringrazio. — Non appena a casa, Leonardo parlava a Gabriella, la quale si mostrava più rattristata che stupita dalle sue parole. — Mi regolerò come vuoi, papà. — Brava. Ti prego di toglierti di torno quella persona il più presto possibile: e se ti dà un consiglio di questo genere, è perché ho le mie buone ragioni. — Non ne dubito. Ma è strano. — È strano, che? — Il fatto che tutti siano

contro Elsa al solo vederla, mentre ella non merita, te lo assicuro, una simile avversione. — «Tutti», chi sarebbero? — La signora Sinni, per esempio. L'altro giorno, ella entra qui mentre c'è Elsa, che poco dopo se ne va. Come restiamo sole, mi dice: «Tua amica». «Sì, una compagna». «Non mi piace». «Non mi piace»: le stesse parole che mi avevi detto tu la prima volta in cui la vedevi. Le identiche parole. «Non mi piace»: ed io ho incominciato a chiedermi perché mai la signora Sinni, che durante un quarto d'ora aveva squadrato malamente Elsa con uno sguardo investigatore, diffidente, quasi offensivo, sentisse il bisogno di esprimere così crudamente un'antipatia che nulla giustificava, anche perché Elsa si era mostrata molto amabile con lei.

— La signora Sinni ha abbastanza vissuto per saper valutare il prossimo alla prima impressione. Ma non perdiamoci in ragionamenti che non cambiano niente. Siamo intesi, vero? — Sì, papà.

Alcuni giorni dopo, entrano



Concorrenti al Concorso di «Film». Lidia Berio di Milano.

do nella stanza della figlia, Leonardo vi ritrovava Elsa Morra, intenta a considerare con Gabriella, dinanzi allo specchio, la perfetta linea del suo abito nuovo, che dava il più suggestivo rilievo a quella del suo corpo. Quando Elsa usciva, egli rimproverava Gabriella:

— Dunque, non mi vuoi obbedire.

— Papà, io, con un pretesto o con un altro, ho saputo evitare di recarmi a casa sua, di andare a passeggio con lei, di accompagnarla nei negozi, ma non ho ancora trovato l'animo, il momento, il modo di farle comprendere che non deve più metter piede qui, dove è stata accolta fino a ieri. Renditi conto: non è poi una cosa tanto semplice: non puoi dirle: «Mi spiace molto, ma devi sospendere le tue visite», o un'altra frase qualsiasi ugualmente brutale, senza offenderla e senza provocare da parte sua una richiesta di spiegazioni che potrebbe riuscire incresciosa e portare molto lontano. Occorre agire con tatto e con prudenza: fare in modo che ella capisca, evitando di ferire la sua sensibilità.

— Giusto. Quella frase, non vuoi e non puoi dirgliela tu? Gliela dirò io.

— Dainelli... Diatto... Dorando... Eindrigh... Fabiaschi... Alfredo... Fabiaschi Lula... 491473.

— Con chi parlo?
— Casa Fabiaschi.
— Desidererei parlare alla signorina.
— Chi debbo annunciare?
— Avvocato Trigo.
— Attenda un momento.

— Buona sera, avvocato.
— Buona sera signorina. Probabilmente lei si sorprenderà...

— Avvocato: io ero piccina così e già non mi sorprendo più di nulla. Non è nel mio temperamento.

— Le sarei grato se volesse concedermi un colloquio.

— Colloquio segreto, dal momento che lei me lo chiede in questo modo.

— Ecco, appunto.

— E che domani ho qualche impegno.

— Io non ho detto «domani».

— Rimanderò gli impegni e ci vedremo domani alle cinque. Troppo presto?

— Ma no: benissimo.

— A casa mia.

— Da lei?

— Naturalmente: non vorrà che ci si trovi in un caffè o per la strada, che cosa potrebbe pensare qualcuno che la conoscesse, o conoscesse me, o tutt'e due?

— Soprattutto, signorina, la invito a non offendersi per la preghiera che sto per rivolgerle.

— Le pare? E poi, non si prenda eccessive preoccupazioni: sapete quante persone sentono l'irresistibile necessità di offendersi. Mi dica dunque con tutta franchezza il motivo della sua visita.

Elsa siede di fronte a Leonardo, tormentando con le dita uno dei nerissimi lucenti riccioli uncinati che dalle tempie le scendono sulle guance, dando alla sua aggressiva procacità un che di andaluso.

— Dal momento che lei stessa mi invita ad esserlo, sarò schietto. Mia figlia dovrebbe dedicarsi di più ai suoi studi.

— E non le pare che vi si dedichi abbastanza? È la più brava di tutti, la prima assoluta, nessuna le sta a pari.

— È possibile: ma dato che ella, a quanto mi sembra, non vuole appagarsi di conquistare un diploma, ma ha l'ambizione di diventare una concertista, di fare realmente dell'arte...

— Riuscirà a tutto quanto vorrà, ne sia certo, senza imporsi il cilicio di un'esistenza impossibile, senza dimenticare di avere l'età che ha e di essere bella com'è.

— Gabriella, poiché sua madre è scomparsa, ha particolari doveri verso la sorella Albertina. Lei ha veduto in quale stato si trovi la mia figliola minore: ne esistono molte speranze che un giorno o l'altro possa risanare. La signorina Olmi le è assai affezionata, le dedica cure commoventi: ma è Gabriella, e Gabriella soltanto, che riesce a far superare alla sorella certe tristi ore di depressione nervosa, di abbattimento, di esasperazione. Se Gabriella non le è vicina...

— Capisco: lei mi accusa di distoglierla dai suoi studi e dai suoi doveri, trascinandola sovente con me, nel pomeriggio, quando usciamo dal Conservatorio.

— Non gliene faccio un

rimprovero: la prego soltanto...

— Di rinunciare alla sua compagnia, in casa sua e fuori: richiesta anche troppo leggittima di un padre che si presenta a me press'a poco alla stessa maniera di quello che supplicava Margherita Gautier di rendergli suo figlio Armando. Non tema, avvocato: le prometto di dimenticare il suo indirizzo e di non portare mai più con me Gabriella. Le dirò che ho incominciato a frequentare un corso di lingue straniere, e che mi sono iscritta, come a Roma, ad una scuola di recitazione, per modo che non ho più un minuto da dedicarle. Finito. Ha altro da chiedermi? — conclude Elsa alzandosi.

— Mi duole che lei si sia urtata per una richiesta che, nella mia intenzione...

— Lei dice questo, avvocato, perché non ha idea di come io diventi quando sia realmente urtata. Un'altra, irrisolvibile. Invece, in questo momento sono calmissima. La colpa di quanto mi succede è mia. Vede: io non ho mai voluto sobbarcarmi la fatica di schiaffeggiare una decina di persone che parlano di me senza conoscere nulla della mia vita: la sua visita e la sua richiesta fanno parte della lunga serie delle conseguenze della mia indolenza.

— Ma...

— Non protesti: è così. Curiosa e non facile posizione, quella di chi è vilipeso. Sta zitto? Si dice: «Non può comportarsi diversamente, sapendo che quanto si afferma sul suo conto è vero». Insoerge? Si dice: «Naturale: colpito nel vivo, reagisce, provando in modo irrefutabile che quanto si afferma sul suo conto è vero. Altrimenti gli basterebbe la sua coscienza e starebbe zitto». Ragionamento esatto come un sillogismo. Non si sfugge alla logica di quanti si ritengono immuni da noie giudiziarie, pensando che l'eventuale querelante non ha alcun interesse ad attirare su di sé l'attenzione del prossimo e a sciorinare i propri panni in pubblico. Io potrei prendermi il gusto di far impallidire qualche decina di persone alla vista di un semplice foglio di carta recapitata da un usciere. Ma sono sempre la mia pigrizia e il mio sovrano sdegno del prossimo, che mi dissuadono dal fare ciò che dovrei.

Elsa Morra fa ricadere con la punta della scarpa un lembo del tappeto che, sotto i suoi passi nervosi, si è arrovesciato all'indietro.

— Un giorno, per quella citazione, io potrei anche rivolgermi all'avvocato Trigo. Ma non tema, avvocato, non lo farò.

— Perché?

— Perché cinque minuti fa le ho promesso di non entrare più nella sua casa, dal momento che vi portavo la perdonazione.

— Vuole mortificarmi.

— No: lei ha pure il diritto di scacciarmi; commetterebbe una pazzia permettendo alla sua Gabriella di serbare rapporti con una ragazza che fra l'altro, ha avuto un figlio.

— Come?

— Non lo sa? Mi stupisce. Sicuro: qualcuno sostiene anche questo. Da chi io lo abbia avuto, dove lo abbia messo al mondo, dove sia andato a finire, nessuno sa: ma si affer-

ma anche questo. La madre della signorina Eindrigh, poi, sembra esserne certa. È vero che lei non conosce il nome del padre di mio figlio, mentre io conosco quello dell'uomo che si interessa da vicino a lei; ma ciò non ha alcuna importanza, dal momento che io non andrò mai in viale Caprilli ventiquattro per rivelare quel nome a suo marito: troppo lontano, troppo scomodo. E poi, perché? Lo aspetto serenamente che la signora Eindrigh mi attribuisca due gemelli. Dica quello che vuole: me ne infischio.

Si ferma dinanzi alla specchiera, stringe ancor più alla vita la sottile cintura scamosciata, Leonardo ode appena le parole di Elsa: da qualche momento, il suo sguardo indugia fra il colletto dell'abito della ragazza e la sua nuca, nel punto dove il tono dell'epidermide si addolcisce in un candore che contrasta con l'artificiale vivezza delle guance: nella specchiera spicca il segno rosso delle labbra arcuate, brillano gli immoti occhi bruni. D'improvviso, è preso da una sensazione indefinibile. Fino a un minuto innanzi quella donna gli era



Concorrenti al Concorso di «Film». Bonamonte Nella di Venezia.

indifferente. Un'altra volta soltanto, nella sua vita, egli si è sentito afferrare da quella sensazione: il remoto giorno in cui si era trovato di fianco a Silvana, che, lievemente curva, nell'atto di far scattare la cerniera della borsetta gli diceva: «La ringrazio, Trigo: questa è veramente l'immagine di Diana che io speravo di possedere». Come in quell'attimo. I suoi occhi sono fissi sulla sottile cintura che stringe Elsa sopra i fianchi. Gli sembra che ogni cosa, intorno, abbia un alone di caligine. Ancora ieri, in lui, all'indifferenza fisica per quella giovane donna si univa un'indefinibile avversione, tanto istintiva da indurlo ad esclamare: «Non mi piace», subito dopo averla veduta per la prima volta. Non sa rendersi ragione di quanto avviene in lui: un impulso che annienta la sua volontà lo costringe a fissare immobilmente quella sottile cintura.

— Che pensa, avvocato? — gli chiede d'un tratto Elsa, senza volgersi.

— Nulla — egli risponde, disincantato.

— Immaginavo che lei pensasse che ormai non abbiamo altro da dirci.

— È vero... Non avremmo altro da dirci e lei mi conceda pieno di rancore.

— Le assicuro di no: una visita quale la sua, è uno degli avvenimenti meno sgra-

devoli che io possa attendermi. Non le dico arrivederci perché non so dove e quando potrebbe avvenire fra noi un incontro che non fosse voluto dal caso.

Finalmente si volge, muove verso di lui senza tendergli la mano, i pollici infilati nella cintura.

— Suppongo che Gabriella non sappia che è venuto qui per indurmi a rinunciare alla mia amicizia con lei.

— Naturalmente — annuisce Trigo con disagio.

— Se lo sa, me lo dica lealmente, risparmiandomi la stupida fatica di inventare ogni giorno una nuova bugia per giustificare il mio mutato atteggiamento verso di lei: io sono dotata di una fantasia limitatissima, e quando, mentisco mi si legge la menzogna sulla faccia. Lo sa?

— Ebbene sì, lo sa.

Anche a lei si leggono le menzogne in faccia. Mi spiace di non aver potuto ascoltare il suo discorso a Gabriella, le sue scandalose rivelazioni sulla mia condotta: perché lei si sarà pure data la pena, penso, di giustificare con validi argomenti la sua visita: gli argomenti della fedele moglie del signor Eindrigh, gli stessi della fedele moglie del signor Ouarni e di altre impeccabili signore. La ringrazio per il prezioso servizio che mi ha reso.

— Lei dimentica che un padre non fa in nessun caso, ad una figlia che abbia l'età della mia, scandalose rivelazioni.

— Verissimo: i casti orecchi delle vergini non possono ascoltare turpitudini. Tanto meglio: si sarà giustificato in qualche modo senza massacrare troppo la mia già grivellata reputazione. Gabriella non dovrà arrossire dicendomi ancora «Buongiorno», anche se affretterà il passo per evitare che mi accompagni a lei.

Svincola una mano dalla cintura, preme un tasto bianco appena visibile, sulla parete, fra il ritratto di un celebrato direttore d'orchestra e quello d'una cantante avvolta nei pochi veli di Salomè.

— Accompagna il signore — dice alla cameriera.

Trigo s'inchina.

— Chi ha mandato questa roba?

— Non so, signorina: l'ha portata ora un fattorino: c'è un biglietto.

Elsa scioglie il nastro di seta viola che avvolge il pacco, e trova una trasparente teca di cellofan che contiene tre orchidee lilla, adagiate su un letto di finissimo capelverde. Apre la piccola busta rettangolare, ne toglie il biglietto: la sillaba *avv.* è cancellata da un tratto di penna:

LEONARDO TRIGO

la prega di perdonarlo.

— Fiori? — chiede alla nipote Lula Fabiaschi, rientrata da pochi istanti, introducendo le dita nella capigliatura tinta e compatta per renderla soffice, poiché è stata troppo a lungo compressa dal cappello.

— Come vedi, zia.

— Mittente?

— Un uomo pentito.

— Lo conosco?

— No.

— È indiscreto chiederti chi sia?

— Il padre di quella ragazza bionda che è venuta qui due o tre volte.

— Si chiamava?

— Gabriella: ricordi? tu dicevi che aveva gli occhi di cristallo.

(11 - Continua)

Angelo Frattini

RABARBARO

ZUCCA

FILIGLI DI CARLO ZUCCA FU GEROLAMO APERITIVO MILANO VIA C. FARINI, 4

RABARBARO

ZUCCA

FILIGLI DI CARLO ZUCCA FU GEROLAMO APERITIVO MILANO VIA C. FARINI, 4

CARLO A. FELICE:

INCONTRI E SCONTI

Dal « Festival » in qua, vo pensando a Renoir; e, pensandoci, mi è venuta in mente la Torre Eiffel, che ha un basamento spropositato e va a finire in nulla. Le basi della Tour Renoir sarebbero la Grande Illusion e La bête humaine. La règle du jeu n'è il modesto minnacolo. La Chienne e Les bas fonds restano — come dicono gli edili — affogate nelle fondamenta.

Ho una gran voglia e una gran paura di rivedere La grande illusion. Nel mio ricordo resta massiccia e solenne, potentemente inchiodata; ma se, ora, la scoprirei crollata dal tempo? Se trovassi anche lì incrinature o cedimenti?

La demmo per la prima ed ultima volta a Milano nel '40, alla Mostra del Cinema della Triennale (fra parentesi, ci fece avere un sacco di guai, perché, alla scena della Marsigliese, venne giù il teatro dagli applausi, e s'era alla vigilia della guerra).

Me la godetti entusiasta e me la sono sempre rammentata come uno dei sei o sette punti di forza basilari di tutto il cinematografo mondiale. Però, adesso, dopo aver visto quella spappolata superficiale e pretenziosa Règle du jeu, con dentro lo stesso Renoir gizzoggiante e tutti gli altri che lo assecondano nel modo, secondo me, più antichinematografico che ci sia, in un gioco posciadistico che presume — dicono — moralità sociali; nello scoprire inopinatamente proprio nel « grand Jean » la furbizia e la corvità del mestierante, mi è venuto e mi angustia il dubbio che l'emozione della Grande illusion l'abbia mossa e alimentata più il cuore che il cervello.

Venne poi La bête humaine; e chi, come me, non l'aveva vista nell'originale, fu subito pronto ad attribuirne gli ondeggiamenti e i collassi alla mutilazione imposta, alla traduzione, al solito, sbavata. Tanto più che la sinfonia ferroviaria iniziale è tutta concertata da maestro. Volentieri, allora, si fu propensi a immaginare il resto regolato con lo stesso ingegno, con la medesima bravura. Ma ora, a ripensarci, si vorrebbe essere tranquilli che quel certo tirar via di fronte ai sentimenti, quello sbrigarla in quattro e quattr'otto con la psicologia, sono sul serio da accollare al censore.

S'è ritrovata la copia della Grande illusion che fu, da Milano, mandata a Roma? A Parigi, ad ogni modo, ce n'è di sicuro almeno un'altra. E avranno certamente anche La bête humaine integrale. Amici delle « retrospettive »: facciamo in modo d'averle, e di rivederle insieme. Ripassiamoci anche, già che ci siamo, Les bas fonds. E se, dopo, Renoir resterà al posto dove fra tutti l'abbiamo messo, si respirerà di sollievo. Altrimenti, via il dente via il dolore.

Dal Renoir americano — sbaglierò — non m'aspetto d'essere edificato. Sistemiamo, almeno, come si conviene, il « nostro » Renoir.

Il poeta siede a tavolino e scrive la sua poesia. Il pittore piglia la tavolozza, i pennelli e con un pezzo di tela inchiodato su un telaio, fa il suo quadro. Anche a non trovar l'editore che poi stampa i suoi versi, anche se non gli cà-ita il mercante che compra il suo quadro, nei versi e nel quadro resta lo stesso, se c'è, l'arte che ci han saputo mettere il poeta e il pittore. L'artista del cinema, per esprimersi, ha bisogno di macchine, di pellicola, di attori, di messinscena, di paesaggi, di camion e di

tant'altra roba e di tant'altra gente. Tutta gente e roba che costa milioni. Al giorno d'oggi: dieci, quindici, venti, a dir poco.

L'editore di versi e il mercante di quadri arrischiavano quel poco che arrischiavano, quando l'arrischiavano, su qualcosa di già fatto. E possono, prima, sentire il parere di questo e di quello, giusto o sbagliato che sia. Gli editori e i mercanti di film arrischiavano quel po' che arrischiavano su qualcosa di là da venire. E su cui il giudizio, giusto o sbagliato, sarà possibile soltanto a spese fatte.

Diciamo pure che per farle a cuor leggero, a occhi chiusi, tutte codeste spese, ci vuole un bell'entusiasmo per il cinema e una gran fiducia in chi le propone, se non è uno dei soliti che, dal più al meno, si sa già che cosa sa combinare.

Sicché i nuovi autori cinematografici come potranno venir fuori?

Coi brevi film, coi piccoli film, coi documentari, coi passi ridotti, che costano infinitamente di meno.

Bisogna incoraggiarli, appoggiarli, diffonderli. Qui si l'intervento dello Stato, l'ausilio dei Comuni saranno provvidi. Mettano nei loro bilanci per la pubblica istruzione, per la formazione culturale della gioventù anche i mezzi per l'educazione cinematografica, per l'avviamento al mestiere cinematografico, per la preparazione all'arte cinematografica.

Del resto, è risaputo che alcuni fra i meglio registi sono venuti appunto dal documentario (che è da intendersi, però, non come « attualità » o pezzo d'obbligo di propaganda).

Carlo A. Felice

* Sono in progetto a Palermo, ed entreranno presto in cantiere, diversi film, fra cui uno sul famoso brigante Musolino, ritornato agli onori della cronaca in questi giorni per la domanda di grazia presentata dai suoi parenti.

La morte di Santa Pulvirenti — a Vizzini, il mese scorso — mi ha fatto cadere dalle nuvole. Io non sapevo che Santa Pulvirenti... Ah, la mia ignoranza. E la vostra?

Santa Pulvirenti... Una donna storica. La Santuzza, cioè, di Cavalleria rusticana, la tradita da Turiddu Macca. Ah, le mie profonde lacune. E le vostre? Veri tutti e due: Santa e Turiddu; veri, non immaginati da Giovanni Verga. E vero l'episodio, accaduto a Vizzini nel '77; vera gnà Lola, vere le corna di compar Alfio... Ripeto: non sapevo. Ma i giornali, nell'annunciare la morte di Santa Pulvirenti di anni 86... Proprio così: vero tutto. Cronaca, non fantasia. Desunta, la gloriosa novella, da una mala Pasqua, come dire?, in carne e ossa. Tutto copiato: i nomi, la tresca di Lola e di Turiddu, la spata, i colpi di coltello... Una donna storica: e, senza dubbio, un carattere non raccomandabile. « Alfio doveva scannare Lola, non Turiddu. Lola sottoterra e Alfio in galera, le cose, tra me e Turiddu, si sarebbero assestate. Per questo, parli ». Non delicati pensieri affidati a un intervistatore.

Ma l'arte esclude il lieto fine. Andiamo. Pretendere una conclusione nuziale? Bel ragionamento: da prodotto cinematografico. Per fortuna, Alfio capì subito: e scannò Turiddu. Finito Turiddu, finito il dramma. E poi, quella cupa solennità: l'abbraccio col morso, le coltellate in fondo al paese, il grido: « hanno ammazzato compare Turiddu! »... Vedete: io tremo.



Shirley Temple è sposata, ma è sempre... piccola: sotto: Tito Gobbi e Junie Astor nel film Dora-Pathé Films « Sorridete Maestà » che si gira a Torino.

LO SPETTATORE BIZZARRO

COMARE SANTA

di Lunardo

All'idea di un errore, di una Lola strangolata, di un: « hanno ammazzato comare Lola! », tremo. Addio capolavoro, addio prefazione al teatro naturalista.

Perché la mala Pasqua di Vizzini suggerì a Verga una novella di poche pagine e un atto a rapide scene. Ma quali pagine: e quali scene. Scene inaugurate — è noto — del teatro naturalista italiano. Naturalista o realista o verista: a scelta.

Uomo di genio, Alfio. Se avesse agito col cervello di Santuzza, che fregatura: per Lola, e per noi. Verga si sarebbe infischiato del fattaccio, e la radio di un vicino non mi disturberebbe, in questo momento, con la musica di Mascagni.

Sono caduto dalle nuvole. Tutto copiato... Si intende: non copiato parola per parola. Copiata la vita: e inventata la poesia. Scrittore, a ogni modo, protetto dalla sorte. Ci pensate? Trovare tutto pronto: la vicenda, gli stati d'animo, il pittoresco, la letizia festiva, i carabinieri... Aiuto non piccolo, no? Trovare, nell'inconcepibile comare Santa di un borgo isolano, una soggettista così esperta... Ci pensate? Per giunta, comare Santa non chiese nulla. Saputo dell'atto e del successo, non chiese neanche il nome sotto il titolo: Cavalleria rusticana, scene popolari di Santa Pulvirenti e di Giovanni Verga. Non dis-

se neanche: l'autore è il soggettista, non il regista. Donna terribile; ma umile. Caduto dalle nuvole, fra le nuvole sono, qualche giorno dopo, ritornato: per ricadere. Devo la nuova meraviglia a un nuovo libro del mio amico e maestro Giuseppe Patanè: un lirico e dotto volume: Sicilia amorosa.

Patanè è di Catania: e Catania ha nel sangue e nell'intelligenza, nei colori, nei capricci, nell'armonia della scrittura. Catania di Bellini e dell'« opera d'i pupi », di Verga e di de Roberto, di Capuana e di Rapisardi, di Grasso e di Musco... Memorie, strade, polemiche, teatri che forniscono a Sicilia amorosa i capitoli più fervidi. Patanè, che vide la solitaria vecchiezza di Verga, l'angoscioso crepuscolo di de Roberto, l'estrema scapigliatura di Capuana in un tripudio di cambiali, l'orgoglioso dolore di Rapisardi, è un ritrattista informatissimo e appassionato.

Naturalmente, sulla genesi di Cavalleria rusticana, sulla « prima » al Carignano di Torino la sera del 14 gennaio '84, sulla certezza di Giuseppe Giacosa, immediato e unico, nel fausto esito della recita, il ritrattista discorre a lungo. E un lontano articolo di de Ro-

berto viene spolverato. « Si dice che il fatto di Cavalleria accadde realmente a Vizzini, terra d'origine della famiglia dello scrittore, e che tutti quei personaggi furono persone. Altri asseriscono che il tragico caso si svolse tale e quale a Francofonte, dove Turiddu Macca andava a rifornire di vino il piccolo negozio della gnà Nunzia sua madre. Alcuni precisano che l'ammazzamento avvenne a mezza strada tra Francofonte e Vizzini, nella contrada Rasciuri. La verità è tutt'altra. La verità è che, mentre l'arte dà mere immagini degli oggetti reali, Giovanni Verga, come tutti gli artisti di genio, conferì alla sua finzione tanta consistenza e concretezza che le immagini da lui create ottennero lo stesso credito delle cose vive, e nella vita furono ricercate e rievocate. Egli inventò di sana pianta il dramma, egli ne trovò la linea e gli episodi, i protagonisti e le comparse ».

Motivo per cui, sono ricaduto. Ditemi: a chi prestar fede? A Federico de Roberto, che dell'autore di Cavalleria non ignorava nulla, o agli intervistatori di Santa Pulvirenti? all'onesta di de Roberto, o ai giornali annunciatori la morte di Santa Pulvirenti?

Tutto vero o tutto falso? Porca miseria.

Lunardo

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Eduardo De Filippo.

Con Eduardo non ci si vedeva dai giorni cinematografici romani di Eduardo 1943, giorni duri e ostinati del Nostro, autore regista sceneggiatore interprete dalle ore sei del mattino alle ore sei dell'indomani, non ho mai capito quando Eduardo trovasse il tempo di dormire, farsi il bagno, mangiare, tutte le ore ventiquattro della sua giornata con un copione sotto gli occhi, dietro la macchina di ripresa, davanti alla macchina, dentro il camerino, sopra un carrello, fuori un campo lungo, in mezzo a un campo « americano », dico la verità non riuscivo a capire come facesse. Faceva tutto questo e, mi dicevano, scriveva commedie, oppure trovava modo di parodiare celebri canzoni del tempo adattandone strofe e ritornelli ad avvenimenti che restavano celebri: le strofe ed i ritornelli, non gli avvenimenti in sé, purtroppo.

« Nun te vulimmo bene overamente E te facimmo sfrocchià d'a gente... ».

— Eduà, tre anni son passati... — E forse Butterfly non mi rammenta più...

Inarca smisuratamente uno dei sopraccigli, l'altro mantiene al livello normale, anche questo non s'è mai saputo come diavolo fa, certo ottiene effetti di tragica comicità, irresistibile come si dice, immediata. Uno dei piccoli mille segreti di Eduardo, i segreti spiccioli, di secondaria importanza, per gente di media levatura come posso essere io. Certo che per un pubblico di riguardo...

— Nonsignore — dice. — Per me il pubblico è sempre uno: sempre lo stesso. Vedi che sono al Mediolanum ed è venuta a trovarmi la gente che sarebbe venuta all'Odeon o all'Olimpia. Non esistono del resto grandi o piccoli teatri, palcoscenici maggiori o minori: solo di rettori grandi o piccoli, dico come altezza. Boccassini del Mediolanum metri 1,85, Bossi dell'Odeon 1,50, questo è tutto...

Pare effettivamente che dica sul serio: solo chi è esercitato al ragionamento confidenziale di Eduardo interpreta giusto, chiunque altro è tratto in inganno da quel gioco fra tragico e comico, si è detto, dei sopraccigli non solo, ma delle mascelle, degli zigomi, delle concavità di quella maschera appena appena mobile che è il volto di Eduardo, comico di un'Arte che va perdendosi giorno per giorno di più.

— Ma poi neanche questo è vero — dice. — Non è che si va perdendo la passione dell'Arte: si va perdendo lo spirito d'osservazione, che crea l'opera d'arte. S'intende che nell'osservatore si presuppone un artista, si pretende l'artista, ma se questo invece di guardarsi attorno e di tradurre su la scena o sullo schermo quello che vede guarda Roma città aperta, guarda Sciuscià, guarda Napoli milionaria, e che so io? si mette a raccontarci i fatti suoi, che non ci passano nemmeno per l'anticamera del cervello, o a tenere discussioni d'alto interesse, a dirci cose terribili e sublimi, scusa il termine, ma che sono giochi d'artificio, no teatro, allora vuol dire...

Si passava dinanzi al botteghino, in quel momento, per uscire in strada.

— Come andiamo? — Si minaccia un esaurimento... — Che stavamo dicendo? Allora vuol dire che ho ragione io...

● V. SACCHINI (NAPOLI). — Consegna il pelo al barbiere di redazione: presumo che il nostro collega non tragga profitto personale da questi peli che ciascuno di noi gli passa, tutte le volte che ce ne viene fatta rimessa da lettori ed amici. Vedo che la rubrica è già in atto, del resto, e può darsi che il suo pelo attenda il proprio turno, se il nostro redattore-peli l'avrà ritenuto degno di esposizione, e quindi di premio a sorte. Cordialità.

● CARLA E MARIUCCIA (LA SPEZIA). — Come fare per divenire dive del cinema? Ah è molto difficile dirvelo, mie care, e più difficile è farvelo capire, anche se la vostra cultura è abbastanza elevata. Non lo sarà mai abbastanza per arrivare a quell'altezza là, figliole. E vero che la vostra « possibilità finanziaria è anch'essa favorevole » ma a che servirebbe? S'io avessi una possibilità finanziaria favorevole come la vostra, me ne farei tanto del divismo cinematografico! Ed ecco, ragazze mie, la risposta « concerne alle domande » che mi fate. Contenti? E voi l'avete voluto, Giorgine Dandin (giacché la vostra è una cultura abbastanza elevata...).

● IRENEO LA PACE (HOLZANO)



Esser belle senza sacrificio

Non tutte le donne possono concedersi il lusso di una cosmesi costosa, ma l'epidermide richiede cure delicate per conservare intatta la sua freschezza. È vero che sotto la cipria occorre la crema, che per togliere il trucco, per nutrire la pelle e per curarla occorrono altre creme ma è altrettanto certo che NEVIDOR è la crema che tutte le sostituisce. Usatela seguendo queste semplici indicazioni e ne sarete subito entusiasta:

I - Per far aderire la cipria basta uno strato sottile di Crema NEVIDOR massaggiata leggermente.

II - Per togliere il trucco spalmate abbondantemente il volto di Crema NEVIDOR e toglietela con un tampone d'ovatta.

III - Per nutrire la pelle massaggiata dal basso in alto con Crema NEVIDOR il collo ed il viso.

IV - Per preservarvi dal sole e dal gelo usate, senza massaggiare uno strato più abbondante di Crema NEVIDOR.

l'unica crema
NEVIDOR

LABORATORI NEVIDOR - MILANO



LAVANDA
ARYS
PARIS

FRESCHEZZA DI PRIMAVERA

CINETEATRO-LANCIO

Unica organizzazione in Italia che crea e lancia i nuovi attori per il Cinema, il Teatro e il Varietà.
Aspiranti di tutte le età: scrivete!

CINETEATRO-LANCIO - Rep. F. - C. Buenos Aires 2 - Milano



Waltz
MILANO

LE COSE UTILI

Accade spesso sentirsi dire da un conoscente: Ho letto in un giornale un tuo articolo.
Oppure: — Ho visto il tuo nome in una rivista...
Voi che siete l'interessato, non ne sapete nulla. Ecco dimostrata perciò l'utilità de "L'ECO DELLA STAMPA", che con massima precisione e puntualità vi fa pervenire i ritagli dei giornali che si occupano di voi.

(Trapianto delle idee, Roma, 31 dic. 1935).

Quala mano, amico, e senza che nessuno ci veda, nessuno ci senta, andiamocene in un angolo morto d'un più morto giardino di sogni a narrarci l'uno con l'altro i nostri sogni, i nostri desideri, i nostri tempi perduti. Ah tu vorresti essere in un'ampia biblioteca silenziosa e quieta: ed io vorrei essere vicino a te, quieto e silenzioso come un'ombra: insieme vivremmo la nostra vita di Tignola, cara dolce impagabile vita di Tignola, che nessun Plutarco potrà mai narrare, così grande così degna così pura, appunto perché oscura, e piccola *sed apta nobis*. E tu non hai conosciuto il buon Guidi, il vecchio placido angelico nostro Guidi della Biblioteca di Belle Arti di Brera, l'amico sereno, il grande fratello nostro di tutte le ore più indimenticate, il Guidi nei nostri anni trenta, trentacinque, quaranta, la nostra età dell'oro, il meraviglioso tramonto della nostra estate. Come si avvicinavano le cinque del pomeriggio (ah l'ora del tè, mio caro, e artisti pittori letterati di Milano 1920 e seguito, sciamavano all'angolo di via Verdi e facevano folla ai tavolini del Cova) noi oltrepassavamo l'angolo sciccoso artistico-letterario, proseguivamo per via Brera, entravamo nel Portone dei Sogni (a proposito...), traversavamo il gran cortile già mezzo in ombra, ed in fondo a sinistra volevamo i nostri passi, alla porticina bassa della Biblioteca di Belle Arti, a cercare il nostro Guidi. Solo. Era là solo sempre, solo col suo mondo smisurato, solo con la sua folla infinita. Quasi non c'era più luce già: grigio nel grigio, gli occhiali scassati e rimediati sul gran naso per prima cosa di lui apparivano ai nostri occhi: al disopra di quegli occhiali il suo sguardo curioso ma pacato. E la sua voce un poco roca ma dolce ci dava il saluto. Poi era un sorriso, la testa un poco reclinata a sinistra, a sinistra di quelle grandi spalle fatte curve, fatte quasi gobbe, spalle di « omenone », l'« omenone di Brera » come dicevamo di lui. Si cominciava a parlare. Diceva, e le mani tutte di ossa, le mani di antiquario, maternamente chiudevano il libro che egli aveva sempre davanti: parlava, e le sue lunghe dita continuavano a palpare la coperta, il dosso, le coste del libro, lo risquadravano, lo « misuravano » come fa il cieco lo « sentivano », mentre parlava di tutt'altro, proprio così come fa la mamma che parla con te e continua a carezzarsi e coccolarsi il suo bambino. Si passava quella mano tutta ossa che t'ho detto, sui gran baffoni che gli piombavano dal naso in giù, animava un poco per via del cuore già malato, ma poi sotto a quella pioggia di baffoni grigi quante care cose ascoltavamo da la sua sapienza di vecchio conoscitore del libro non solo, ma di ogni arte bella, di ogni cosa bella. Pensa: cinquanta anni di vita quotidiana a contatto coi libri, coi « suoi libri », d'arte: chi ha mai saputo se Guidi avesse una casa, una famiglia, dei figli, dei parenti? Chi mai si è immaginato Guidi seduto al desco domestico, o in campagna sotto un castagno, o al tavolino di un caffè, nella poltrona di un teatro, o solo a guardare un manifesto di cinematografo? Che vecchio topo d'Egitto? Quello era un vecchio gatto, un fior di gattone sornione, beato, felice, nella sua Biblioteca-casa, nella sua Biblioteca-famiglia, nella sua Biblioteca-vita della sua vita. Fuori di quella dove lo vedevamo talvolta? Alle aste, lo vedevamo, alle grandi vendite di rarità, ai « sabati dei bibliofili » di Hoepli, cose come queste. Ah si talvolta, ma di rado, seduto presso il banco di qualche libreria-antiquaria, usciva qualche volta di « casa sua », al pomeriggio di sabato, per darsi a questi rari Week-ends della sua esistenza. E quello era un uomo felice, mio caro, un grande uomo felice, che ne sapeva lui che esistevano al mondo stipendi superiori alle poche decine di lire mensili che gli mandava il Ministero della Pubblica Istruzione? Ma che ti stavo dicendo? Ah del tuo sogno, di uno dei tuoi sogni di queste mattine di primavera: e Renan aveva ragione, i sogni sono la parte migliore e più dolce della nostra vita, il momento in cui « noi siamo più di noi... ».

● DORINA (VERCELLI). - I miei poveri ringraziano: e adesso questi poverelli gradiscono molto specialità istriane, come quelle rinvenute nel pacco lasciato dalla vostra bontà nella cassetta dell'obolo filatelico in Castello.

● ODDENINO A. (PESSIONE). - Basta rileggere le norme del Concorso, pubblicate e poi ripubblicate e ripubblicando in « Film ».

● AMLETO A. ANGESCHI (MILANO). La Commedia dell'Arte essendo un giornale soltanto per i Comici italiani, è reperibile presso i giornali nei teatri: ho passato la sua lettera al Sindacato Artisti drammatici che patrocinava quel quindinale. Per le mie pubblicazioni che lei vede spesso annunziate su questi colonnini, si contenti per ora di vederle annunziate, non posso dirle di più.

● GRAZIELLA (?). - Condivido esattamente il suo parere sulla mia cara Sara, e come fare Dio buono a rispondere tutto in una volta alle domande che lei mi fa? Sarebbe troppo da parte mia, e farei un torto marcio all'editore che sta finalmente cucinando la

mia Sara Ferrati in salsa tartara con belle fregiature.

● PLINIO PARRI (MILANO). - Il direttore mi passa la sua lettera e devo dirle subito che qua nessuno di « Film » è insensibile al grido di dolore eccetera. Se al dolore aggiunge la indignazione, la pazienza perduta e tutto il resto, lei vedrà e sentirà il coro niente affatto edificante che si leva d'ogni parte contro i ritardatari a teatro, mala genia che il Cielo incenerisca e di cui Giove disperda gli armenti. E la sua proposta di serrata, a sipario levato, è vecchia mio caro, e fu lanciata all'indomani dell'ukase toscanimano alla Scala. Sì, chiusura delle porte della platea, anche nei teatri di prosa, appena iniziato l'atto. Ricordo benissimo: la proposta ebbe attuazione solo sui manifesti dei nostri teatri: nessuno la prese in seria considerazione, per un cumulo di ragioni più o meno plausibili, anzi niente affatto plausibili, le quali lasciarono le cose come prima. Quando Ruggeri, una sera, applicò la legge per suo conto personale e fece calare il sipario non appena un ritardatario (per ai più munito di scarpe con scroccio) attraversò il corridoio e si andò a sedere, la maggioranza del pubblico applaudì: una esigua minoranza parlò di esagerazione, di « posa », di toscanimismo « fuori posto: qualcuno riuscì persino a biasimare il gesto eccellente dell'attore e s'indignò. Morale: tutto tornò peggio di prima. Ora lei proporrebbe di nuovo la esclusione dei ritardatari, la tassativa inibizione eccetera. Ed è certo, così dice, che i ritardatari, dopo due o tre esclusioni e relative attese della fine dell'atto, cambieranno sistema e cesserà la ormai abituale incivile gazzarra dei primi venti minuti di spettacolo ». Può darsi. Siamo d'accordo. E gridiamo a gran voce, in ordine alfabetico: Amici Remigio Paone, Bernardo Papa, Michele Suvini, proprietari dei teatri di prosa di Milano, decidete a chiudere le porte della platea al Nuovo, all'Odeon, all'Olimpia (manco a farlo apposta l'alfabeto va a pennello) non appena è iniziato l'atto delle commedie. La gente seduta, la gente che ha pagato fior di centinaia di lire per occupare un posto di platea nei vostri teatri, è stufo, è arcistufa, ne ha piene le scatole, non ne può più, vuole, intende e pretende giustamente che il sacrosanto danaro portato ai vostri botteghini per godersi « tutto lo spettacolo » (giacché questa gente ha versato al botteghino non già pezzi di biglietti di banca, ma biglietti di banca interi) questo suo danaro sia rispettato, abbia gli stessi diritti del danaro di chi a teatro va per mondanità, per esibizionismo, per passare la serata, dei ritardatari di mestiere insomma. Decidetevi, amici Paone, Papa, Suvini. Siete dei galantuomini, siete degli onesti industriali, gente che ha lavorato e lavora, che sa il valore del danaro, particolarmente di quello che è frutto delle proprie fatiche: non fate che la gente supponga il contrario, rendendovi complici, come fate, di chi, per posa, per strafottenza, per ignoranza, per mala educazione, se ne infischia dei diritti altrui e fa il comodaccio proprio... ». Signor Parri, scusi, lei vede che a questi amici nostri abbiamo parlato, non già a base d'argomenti d'ordine spirituale, d'educazione artistica, intangibilità d'opera d'arte, cose che andrebbero bene in altri paesi, dove a teatro si va come a scuola, o a chiesa, o che so io: abbiamo parlato ad amici « esercenti di teatro » come si chiamano alla milanese. Abbiamo parlato di danee. Lei spera che si passino una mano sulla coscienza? Beh, speriamolo.

● ANGELA MICALIZZI (ROMA). - Notizie di bei giovani da me? Ah figlia mia, lei ha sbagliato il palazzo, dicono a Napoli, e di quel bel giovane là faccia ricerche presso l'Ufficio dei Giovani smarriti, che ha sede in Roma, di fronte alla stazione Tiburtina. Auguri.

● VALENTINA G. (MILANO). - Grazie mia cara, e fervorosi contraccambi, belli biondi e prosperi come la mittente.

● MONACO DAMIANO (MILANO). - No, non esiste nessuna rivista o pubblicazione che possa soddisfare a tutte le sue curiosità cinematografiche. Figurarsi poi se a quelle curiosità d'indirizzi, nominativi eccetera potrei rispondere io su questi poveri ma onesti colonnini. L'avrei fatto se, in luogo di uno scarno francobollo di risposta, lei avesse accluso alla lettera uno cheque al mio nome per lire italiane 7.220 irriducibili.

● LEOTTA ROSARIO (FAENZA). - Sì, credo che potrete partecipare benissimo.

● SPERANZA D'ORO (MILANO). - Anche la Barborina del Porta (Barborin speranza d'oro, eccetera) era nelle sue condizioni, eppure vede che è passata alla posterità. Mai disperare, mia cara. E la stessa speranza cessa di essere felicità quando è accompagnata dalla semplice impazienza (Ruskin).

● MARIA F. (BESNATE). - Perso, nati grazie, e davvero mi mortifico, divento rosso e mi nascondo il volto fra le manine.

● FRA DIAVOLO (BOLOGNA). - Se la memoria non mi inganna, interpreti di Frenesia del Cinema furono Harold Lloyd e Costanza Cumming.

L'Innominato

TERME DI ACQUI (FANGHI NATURALI)

LE TERME DI ACQUI SONO IN PIENA ATTIVITÀ
Gariscono: Reumatismi, Gotta, Artriti, Sciatica, Postumi di fratture

è aperto l'ALBERGO REGINA
completamente rinnovato e il

KURSAAL
con tutte le sue attrattive

CIRCOLO DEI FORESTIERI

Dancing - Pippo Starnazza e la sua orchestra ritmica

Servizio giornaliero autopullmann con partenza alle ore 16,45 da via Puccini (Teatro dal Verme) - INTERTUR - Telefono 88.628



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita presso le Profumerie e Farmacie

COLONIA Paxell NEW YORK MILANO



tonifica
e protegge

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

Lara

lozione per il viso

TARSIA - MILANO

per la salute



AMARO 1918

ISOLABELLA

TOSCANINI DALL'ALTO

TOCCATA CON VARIAZIONI

di Don Gill



Dall'album di Geleng: Arturo Toscanini.

A tu, Arture, quam pulchrum spectaculum pro illo nobis ex-
crabili reddidi-
sti! Vidimus de-
laturum agmen
inductum, quasi
grassatorum,
quasi latronum.
Non solitudinem illi, non
iter, sed templum, sed forum
insederant. Memoranda facies!
Nunc templum illud,
nunc vere Deus! Neque
enim ullam necessitatem
muneribus tuis addis, ut
qui scias, hanc esse benefi-
cium principum sum-
ma, si illis et non uti licet!
Ecco. Non poteva la mia
scarna prosa, la mia lin-
guetta, che non ha in ban-
ca un vasto conto corrente
di aggettivi, iniziare l'arti-
colo sul primo concerto alla
Scala diretto da Arturo To-
scanini. Non poteva. E al-
ora, con l'aiuto del mio
amico Plinio il giovane, ho
potuto esordire con più a-
dorna pittura.
E la traduco per gli
ignari.
E tu, o Arturo, qual altro
bello spettacolo ne desti in
luogo di quello per noi ese-
crando. Avevamo vista l'in-
vasione di bande di spioni,
assassini, ladroni. Essi ave-
vano infestate non solo le
strade ma il tempio e il
Foro. (S'intende che dicendo
tempio alludo alla Scala?)
Memoranda vista! Ora ve-
ramente quello è un tempio,
ora che vi presiede un Dio.
Né tu imponi alcuna limi-
tazione ai tuoi benefici. As-
sai chiaro mostrasti d'in-
tendere che il colmo dei fa-
vori di un principe non è
posto in altro che nella li-
bertà di poterne usare!
(E vada un pensiero a
Emilio Faelli che mi pre-
sentò a Plinio).
Ero, per la memoria dei
posterì cui posso dire: «Io
c'era!», nell'ultima fila dei
numerati di seconda galle-
ria. Per la prima volta, da
che vado alla Scala sedevo
quassù. E sarà l'ultima vol-
ta. Ecco la mia situazione
topografica: a sud una ma-
rea di pance prementì; era-
no gli impiedi degli ingressi
che stavano lì dalle sette e
mezzo; da ovest una grassa
anziana sudante che mi ur-
geva contro est, inamovi-
bile confine di un rosso pi-
lastro. Sopra, il gravare del
basso soffitto e, avanti, nel
breve spazio di luce fra le
teste e il broccatello, l'en-
orme lampadario oltre il
quale, buttando uno sguar-
do bisognoso delle diottrie
degli indiani Sioux, vedevo
il limite estremo del palco-
scenico, ornato d'un incre-
dibile fondale nel quale era-
no rappresentati, insieme,
piazza San Pietro, l'arco di
Traiano, la colonna Rostra-
ta ed alcune altre architet-
ture non ben identificate.
Se da oggi mi vedrete
più alto di qualche centi-
metro, sappiate che questo
è l'effetto d'esser stato las-
sù, costretto dalla mia cu-
riosità a spingere il cono
oltre il limite elastico delle
vertebre.
La sala è identica a pri-
ma. E tutto quello stuoco
candido, vergine, quegli ori
lucidi, ignari del tempo, le
danno un piacevole e soffice
aspetto di torta che gli al-
tri anni m'era sempre sfug-
gito.
Una torta all'interno, vo-
glio dire, chiusa nella sca-
tola grezza dell'architettu-
ra esterna.
Dalle finestrelle dei pal-
chi, affioravano i candidi del-
la torta; i rossi cubetti degli
aranci, il verde dei cedri, i
chinotti, i pinoli, le uve pas-
se tutte figurazioni colorate
del pubblico che si premeva
dentro, saporoso e, quassù,
anche odorante.
(Mi venne un pensiero os-
sessivo, quando il palcosce-
nico si gremì di cori, e l'or-
chestra di frak; il pensiero
che ognuna di quelle perso-
ne aveva ascelle ed inguini
in sudore. Migliaia di ascel-
le, migliaia di inguini. E la
certezza mi veniva non
dalla platea o dai palchi,
ma dai miei vicini già fum-
iganti).
E mancato, al momento

dell'inizio, il caro gioco di
luci che, un tempo, dava
atmosfera. Incertezza d'e-
lettrici o innovazione?
Ignaro, guardai, con tutti,
il lampadario enorme.
Fu in questo mentre che
il prodigio ebbe corpo.
Dalla sinistra apparve rap-
pido e scattante un omet-
tino in capelli bianchi. Un
urlo e temetti la Scala scop-
piasse. Ma le salde intrat-
ture resistettero.
Aumentò il sudore alle
ascelle per il battere di
mani.
Arturo mi parve, da las-
sù, un candelino al centro
della torta. Il candelino che
vuol dire: «Uno», primo
concerto.
Un candelino che levò po-
co più su della spalla la
mano sinistra distesa, e, su-
bito, con la bacchetta lun-
ghissima, avviò i centoventi
frak alla salita della *Gazza
ladra*.
Nitido preciso squillante,
il mio adorabile Rossini mi
si rivelò. In me l'amore per
Rossini è natura. E benché
un grave colpo abbia dato
a questa mia passione il
viso cinematografico di Lo-
ris Gizzi, tuttavia continuo
nella mia estasi.
Notai che l'interesse del
pubblico, dico il mio pub-
blico di quassù, cresceva in
relazione al numero di stru-
menti che suonavano con-
temporaneamente.
Il punto di fusione per
l'entusiasmo del pubblico si
può stabilire orchestralmen-
te a 120. Voglio dire che
quando i centoventi suona-
no assieme, allora tutte le
teste si sporgono, tutti i mu-
scoli si tendono, tutte le
anime sensibili vibrano.
Laggiù, Toscanini, muove
in circolo la bacchetta e la
panna monta. La torta, al-
lievito, si gonfia, si dilatano
i candidi, gli zuccheri sciol-
gono, gli umori colano.
E colano anche le ascelle
e gli inguini dei miei vicini.
Non posso dubitarne.
L'entusiasmo frenetico
degli applausi determina

POLTRONA N. 13 I FANTASMI SONO BUONI

di Franco M. Pranzo

tra le risate piene e saporite della platea ridondante di interiezioni napoletane, quasi un'eco lontana della Napoli d'un tempo, dei tempi d'oro, milionaria d'ingegni; della Napoli dei Petico, dei Cammarano, il Teatro San Carlino, e Scarfoglio e la Serao, Bovio, Di Giacomo, una Talia sorridente laureata in poesia. E il trionfo di Eduardo è stato il trionfo della sua Napoli e dei napoletani che vivono e lavorano, sempre in letizia, all'ombra della Madonna; i terroristi vendicati con essi di una ingiusta sconsideratezza meneghina. Se ci fosse stato Ferravilla, sarebbe salito sul palcoscenico e avrebbe abbracciato Eduardo e Titina, a simboleggiare una raggiunta unità spirituale tra nord e sud, in nome dell'arte italiana. Un altro Eduardo nello stato civile del nostro Paese e nessuno sentirebbe più parlare di secessione. E pensare che siamo governati da gente che non capisce queste cose. Le giudica futili.

sopra i tavoli, nelle tasche della sua giacca, brillanti per la moglie, mobili per la casa, abat-jours, radiogrammi, frigoriferi. Meglio di un'agenzia di vendita a rate che provvede gli sposi d'ogni cosa utile. C'è un vecchio stregato palazzo aristocratico che nessun vuol abitare. Pasquale, povero in canna, deluso dalla vita, che per lui è stata un cronico dissenso, volendo far felice la sua bella e giovane moglie, Maria, accetta di occuparlo, approfittando del fatto che il proprietario, pur di distruggere la cupa leggenda che incombe sull'edificio, rimasto per ciò sempre sfitto, non farà pagare la pigione a Pasquale; a patto però che egli lo abiti e nel modo più appariscente. Ma appena entrato nell'appartamento, una strana suggestione invade l'animo di Pasquale; ombre sospette pare a lui che vaghino dappertutto e incontrando Alfredo, l'amante della moglie, che s'aggira furtivo in casa per gli affari del suo cuore, lo scambia per un fantasma. E quando Alfredo, per non far mancare i segni dell'agiatezza alla sua amante, provverà in incognito a tutte le spese della casa, perfino i panettoni e i polli arrosto, Pasquale pensa che i fantasmi sono buoni e pur col

terrore della loro onnipresenza, se li coccola quelle care ombre parlanti e funzionanti.
E codesto un equivoco grottesco spinto fino al limite estremo, che ha le sue basi in un ottimismo cocciuto; ma il valore della commedia è appunto in questo, nel darci la figura di Pasquale un'idea irrealistica e umana e poetica, quella cioè d'un uomo che, quasi per sfuggire alle brutture dell'esistenza, alla pena delle rinunce, allo squalore d'una vita senza il sole di una Maria giovane e bella, non vuol aprire gli occhi alla realtà che tutti intorno a lui conoscono ma accetta il dono di quei denari impuri come un gentile fenomeno soprannaturale. Ognuno è veramente un piccolo Dio che non trova in terra le vie del cielo. E allora sul finale della commedia, allorché, smessa il fantasma la sua prodigalità, tutto rischia in casa di Pasquale di ritornare come prima squalido, egli si rivolgerà direttamente questa volta allo spettro e disperato di perdere Maria e tutto il bene che Maria gli può dare col suo amore, chiederà al fantasma, cioè ad Alfredo, di non abbandonarlo perché la sua stessa vita e quella povera felicità a cui tiene tanto, sono in gioco. Solo ora Alfredo capisce che Pasquale non è lo sfruttatore che credeva, ma un illuso. E un bel pacco di biglietti da mille ridaranno all'ostinato cornuto la certezza che i fantasmi sono buoni e pur col

Una passione che mi commosse, una mattina fumosa. Una mattina dell'agosto quarantatré. Poco dopo l'alba, constata l'immunità — almeno momen-
tanea — dell'albergo di corso Vittorio Emanuele (se i repubblicani mi permettono di chiamare così quella via che unisce piazza del Duomo a piazza San Babila) uscivo in bicicletta per correre a casa, all'ufficio di mio padre, ai giornali, per vedere se le bombe li avessero risparmiati, o baciati.
Si girava tra un fumo basso, schivando appena travi che bruciavano in mezzo alle strade, mattoni sparsi, polvere, polvere e odore arso. Dove arrivavo, ed erano capannelli, chiedevo e venivo richiesto e, sapendomi veniente dal centro, la prima domanda, prima a Porta Romana, prima in via Eustachi, prima in piazza Carlo Erba, prima in via Foppa, prima in via Palermo, prima in via Regina Giovanna era: «E il Duomo?» e davo la buona notizia: solo qualche guglia e poche scheggiature; e la seconda, immediata, «E la Scala?». E qui alla notizia ch'era bruciato il tetto, sprofondando, vedevo aumentare una tristezza già diffusa per le rovine. «E la Scala?». Per noi milanesi, la Scala e il Duomo sono il papà e la mamma. La nostra città nasce da questi due e se possiamo, come oggi io, scherzare, è però con l'affetto trepido di gente che vorrebbe forniti di mani questi due edifici per poter stringere e dire: «Te voeuri ben».
E il nostro Arturo.
Concluso il Puccini, il bar si riempì. Si vuotarono le caraffe delle aranciate e il liquido entrò nei ventri a ristabilire l'equilibrio con le essudazioni delle fronti degli inguini delle ascelle.
La terza parte ci condusse alle aeree mefistofeliche di Boito; e il prologo si annunciò trombettante.
La torta, mi parve già quasi cotta; già una vaga doratura aveva abbrustolito gli stucchi, già i candidi avevano ritrovato la posizione definitiva nei loculi del soffice bianco; il fumo di tutto quel pubblico, sollecitato dal candelino, aveva fuso a vapore le durezze inesperte degli architetti. Un altro paio di queste infornate ed è cosa fatta, pensavo, non ricordando cosa fosse il prologo del *Mefistofele*. Attizzato dalla bacchetta, il fuoco di Arturo crebbe; il punto di fusione venne immediatamente superato; ai centoventi frak s'unirono le duecento voci del coro, rinforzate dalle voci dell'Accademia (signore milanesi volontarie del canto) e da tutti i cantanti di passaggio a Milano che han fatto omaggio a Toscanini e alla Scala unendosi al coro. Poco meno di quattrecento, insomma. Fusibile a 120 il pubblico diventò gas a quella temperatura.
Arturo, al centro della torta che non necessitava più com'io credevo, ulteriori cotture, ebbe certo l'impressione di navigare nella nebbia ed era un pubblico disfatto di gioia.
Vittore Veneziani, Mafalda Favero, Tancredi Passero, Giovanni Malipiero, Renata Tibaldi, Jolanda Gardino, Mariano Stabile, Giuseppe Nessi, Carlo Forti, questi sono gli altri nomi.
Perfetto. Questo è l'aggettivo da attribuire al primo concerto.
Ce ne andammo e ognuno di noi portava a casa, in cuore, un pezzetto di torta da dare a chi non aveva potuto gustarla. «L'ha fatta Arturo», diremo.
Don Gill

* La casa cinematografica Lux ha firmato con Chiarella Gelli un contratto per due anni. Il regista del primo film sarà Mario Camerini.



Claude Genia

nel Film «Sorridente Maestà» che si gira a
Torino. (Dora - Les Films Pathe).



Nera Bruni

(foto Luxardo).

IL RACCONTO DI "FILM"

FINE DI UN PRINCIPE

di Luciano Ramo

— Buona sera, donn'Amelia!
— Ah, buona sera, principe...
— fece Amelia e si voltò, abbandonando lo specchio, nel quale stava ammirandosi per l'ultima volta prima di entrare in scena: l'avevano avvertita che fra qualche minuto sarebbe toccato a lei. — Come, come, anche stasera da noi, principe?
— Anche stasera? — Vincenzo disse, e sulla bella fronte patrizia si disegnò appena appena una lievissima ruga di disappunto. — Perché, anche?
— Non vi sposate domani?
— E allora?
— No, credevo, pensavo...
— intanto portava la punta del dito medio alla bocca, lo bagnava un po', lo andava passando sulle sopracciglia d'oro, un poco socchiudendo gli occhi per collaudare l'o-

pera di rifinitura. — Pensavo che l'ultima sera...
— Già, l'ultima. — il principe disse, ma senza il minimo turbamento, assolutamente sereno.
Forse stava per dire ancora qualche cosa quando al di là del camerino, qualcuno bussò.
— Pronta? Possiamo andare?
— Andate, andate, — e al giovane che si era seduto ed aveva acceso una sigaretta.
— Allora, vi rivedo, mi aspettate...
— Se volete, sì.
Si alzò, non appena Amelia fu uscita, si mise a guardare per la centesima volta i ri-

tratti che adornavano torno torno lo specchio della più famosa canzonettista napoletana, la grande sciantosa della più sciantosa città del mondo. Illustri fotografie, con dediche illustrissime fregiavano la venerabile tappezzeria di quel camerino numero due del Salone Margherita: il numero uno era occupato presentemente da Lina Cavalieri, il due da Amelia Faraone, il tre da Nicola Maldacea, il quattro da Lucy Nanon, il cinque da una danzatrice russa: erano i grandi giorni del varietà a Napoli, centro mediterraneo.

università mediterranea del Café Chantant internazionale. Vincenzo rilesse: «Ad Amelia, più che regina faraonica, lo schiavo egizio in catene, Gabriel, umilmente...». E «Vedo Amelia e poi muoio, Francesco Paolo Michetti». E «Myosotis, ovvero Non ti scordar di me, Trilussa!». Roma, settembre 1897. Napoli, luglio 1898, Roma, gennaio 1899...

Le conosceva a memoria, quelle frasi, quelle date: si che leggeva e pensava ad altro: la sigaretta fra le labbra, le mani nelle saccocce del pantalone del frac, adesso i suoi occhi fissavano assenti, perduti, il rifrangere della lampada della toletta sul coferchio d'argento d'una botte. Era lontano, assente e perduto con i suoi occhi in un mondo distante le mille miglia da quel mondo là, questo bellissimo, affascinantissimo fra la più bella ricca affascinante gioventù della Napoli nobilissima fine-di-secolo, erede di una casata d'antichissima nobiltà, due volte principe, per discendenza paterna e materna. Un gran nome, una grande fortuna, un avvenire abbagliante. Se felice non era lui, chi poteva esserlo?

E aveva la morte nel cuore.

Chi si accorse, quella notte, dello stato d'animo di Vincenzo? Nessuno, se ne accorse. Brillò, come sempre, più di sempre. A tavola a Santa Lucia, fra Lina Cavalieri, ed Ignazio Florio che in quel tempo amministrava il cuore della più bella donna del secolo scorso, e fra le più celebrate al di qua dell'Oceano ed al di là, il giovane tenne cattedra tutto il tempo: e corse avventure partite premiere

cacce-a-cavallo, tutto il repertorio d'uso nella «grande società» d'ogni tempo e d'ogni latitudine passò, per iniziativa del principe, di bocca in bocca, animatissimamente.
— Neh, principe, non state bevendo un poco troppo? — faceva di tanto in tanto Donna Lina. — Sapete che non mi piace...
— A Natalina lo champagne non piace, da bere — corresse Florio. — Le piace per tutt'altre cose...
— Che cose, che cose? — chiesero tutti attorno.
Ignazio raccontò, a quei pochi che non lo sapevano, l'affare del bagno di Lina, in cinquanta bottiglie di champagne. Le avevano contate col Marchese di Rudini e gli altri, due anni prima a Roma. Poi, rimisero il vino in bottiglia, per berlo...

— E voi, e voi? — il coro domandò.
— Noi ce lo bevemmo, ce lo bevemmo tutto, per parecchie sere di seguito.
Queste storie non divertivano Vincenzo: a sentirle ripetere, dentro si disgustava: ma era troppo principe per darlo a vedere. Saltava argomentando beveva e saltava. Alle quattro del mattino, nel lasciare la comitiva, si reggeva in piedi sì e no. Poi andò a casa. E alle undici del mattino...

Alle undici del mattino, la chiesa di Santa Chiara sfogorava. Luci e fiori adornavano l'altare maggiore: tombe e mausolei degli Angiò scomparivano sotto le corbeilles, i fasci, addirittura le aiuole di ogni gemma della flora magioliata, che faceva corona ad un fiore tra i fiori dell'aristocrazia cittadina: la duchessa Anna, giglio meraviglioso d'ogni virtù e d'ogni finezza, alta pallida sottile, tutta bianco-argento nella veste di sposa,

nel cerchio dei parenti, degli amici, della nobiltà napoletana invitata alla cerimonia.

Un quarto d'ora di attesa, per lo sposo che non arrivava ancora.

Mezza ora, un'ora.
Quando fu passato il mezzogiorno, qualcuno fu mandato a casa del principe, all'appartamento da scapolo che egli abitava, fuori della casa paterna, già da qualche tempo. Trascorsero ancora venti minuti di angoscia, per tutti.

L'inviato non tornò. Non poteva tornare subito, a riferire. Fu il padre della sposa, il vecchio Duca, per troncare l'increscioso indugio il mezzo scandalo che già affiorava, ad andare.

Il giovane principe era morto: si era ucciso.

Le cronache napoletane del tempo narrarono il tragico episodio. Fu lo stesso giorno che, sul «giornaliero» del Salone Margherita apparve una striscia rossa. Per improvvisa indisposizione di Lina Cavalieri, la illustre artista non avrebbe preso parte al programma.

Né cantò più, quella sera né poi, al Salone. Partì. Non tornò a Napoli, credo, mai più.

Luciano Ramo

(Continuazione dalla pagina 7 di «I FANTASMI SONO BUONI...»)
esistono veramente e son gente per bene, come non se ne trovano però nella vita.

*
Ricca di umanità, chiara nelle sue significazioni poetiche, la bellezza di questa commedia non è nel fatto di essere un pensiero, ma un sentimento e un aspetto romantico del dolore umano. L'atroce beffa giocata a Pasquale, oceanico cornuto, lungi dal creare intorno al protagonista, spregevole nelle apparenze, un deserto morale e spirituale, fa di costui un illuso eroe. Egli vuol dare la scalata alla montagna della felicità; i suoi mezzi non gli permetterebbero che di restare al piano sconfitto e beffato. E invece spinto dal suo sogno, che è un desiderio di vita, sale, con una contraddanza da marionetta il pendio della più grottesca illusione. Non sappiamo che cosa gli succederà allorché avrà

finito anche l'ultimo pacco di biglietti da mille. Forse Maria se ne andrà da casa e Pasquale potrà aggirarsi nel vecchio palazzo settecentesco senza più il terrore dei fantasmi, ma anche senza la speranza di una loro affettuosa protezione.
La commedia di Eduardo De Filippo non poteva avere un interprete maggiore di Eduardo. Autore-attore, come sempre nella più gloriosa tradizione della commedia dell'arte, egli, lo ripeto, ci ha dato questa volta la misura delle sue enormi possibilità. Nella sua amarissima farsa, egli assolve anche la funzione del coro, immaginando un dialogo con un dirimpettaio pettegolo e ficcanaso, dialogo dal quale trae il commento buffissimo ai suoi casi.

*
E spesso dietro la maschera di questa comicità irresistibile, c'è una lacrima e un'invocazione. Vorrei a

questo punto avere l'autorità per solennizzare il trionfo di Eduardo De Filippo proclamandolo re: re Eduardo I il grande. Siamo in periodo di Costituente e i fantasmi sono di moda. Titina è stata attrice senza confronti nella breve parte di una donnetta cafona e gelosa. Ma la recitazione di tutti è apparsa mirabile di misura e bravissimi tra gli altri l'Amato e il Carloni. La platea, una platea sonora di parole partenopee e meneghine, affratellata dal lirismo che toccava ridendo il fondo del suo cuore, soggettata da tanta insolita bellezza, ha tributato alla commedia e al suo autore gli onori del trionfo. Il trionfo più clamoroso di questa stagione teatrale che ha visto così i contrabbassi dei vari esistenzialismi disperati, sommersi da un vecchio e glorioso trillo di mandolino, simbolo d'una poesia fatta di speranza.

Franco M. Pranzo

* Santa Caterina da Siena è una Santa che fa sospirare molte attrici italiane che vorrebbero farne rivivere sullo schermo la vita e l'immagine. Ma sembra che questo ambito ruolo sarà riservato a Marina Bertì che presenta un fisico ed una sensibilità più aderenti al personaggio.
* La 20th Century Fox sta preparando un film sulla vita di Rodolfo Valentino. Il film sarà girato a Hollywood e avrà per interprete Cornel Wilde.
* Una casa cinematografica americana ha scritturato Anna Magnani e il regista Rossellini per la realizzazione del film «Cristo fra i muratori».
* Viviane Romance, Michel Simon, Paul Bernard, sono gli interpreti del primo film francese di Duvivier dopo la parentesi americana, intitolato «Panique», su soggetto di Simon e sceneggiatura di Speak.