



QUESTA VOLTA!
Gomini - Damerini
De Stefani - Folliero
Innominato - Gjetti
Palmieri - Tabarrino
Verondini - Vice
Zuffelato

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



La censura È SEVERA

Così dicono, a quanto pare. Anzi, per esser più precisi, dicono che è divenuta severa: che a Roma era tutto un altro affare, che non si capisce — proprio adesso — tutta questa pignoleria, e che in fondo sarebbe meglio lasciare che ciascuno se la sbrighasse da sé; ed altri sussurri del genere.

Ah, dimenticavamo. Qui si parla della censura cinematografica, e non d'altro. I sussurri sono, naturalmente, dei produttori e dei distributori, abituati a riempire un modulo con qualche marca da bollo e a vederse lo ritornato, con matematica certezza, corredato dal burocratico visto.

Ora, di fronte a questi precedenti, perchè alla censura si donasse questo appellativo di severità — che, tra l'altro, le sta tanto bene — è bastato poco, molto poco. Voiete qualche cifra? Ecco qua. Di film nuovi dal settembre ad oggi ne sono stati revisionati 52, 43 sono passati, 3 sono stati bocciati, 6 sono stati esclusi dalle prime visioni. E' poi tanto burbera, questa censura?

Abbiamo fatto quattro chiacchiere con i censori, e pur tra il riserbo professionale qualcosa ci han detto, che vogliamo riferirvi. Innanzitutto spieghiamoci. Si dice censura: censura di cosa?, vi chiederete. E subito vi verrà fatto di pensare a golose scene di nudità femminili, che la commissione si pappa in privato a sua edificazione, e che con il pollice verso fa poi di tutta fretta tagliare perchè non vadano in pasto al pubblico.

Sta bene. Anche questo, in un certo senso, è il compito della censura. Vi sono delle norme fondamentali d'ordine pubblico, dei principi ormai acquisiti di moralità e di costume sui quali è ovvia una intransigenza che è quella del buon senso e della pulizia morale. Non c'è, in questo, nessun puritanesimo di seconda o terza mano. Ma nei casi in cui la sessualità espressa da certe scene abbia carattere morboso, e tale carattere si comunichi allo spettatore, è indubbio che si ha il dovere di dire di no, e tagliar la coda (o la testa) a questo invitante ma poco edificante connotato.

Ma la censura non è tutta qui. Anzi, diremmo che questa è una parte banale e secondaria dei suoi compiti. Per restare nel campo morale, vi sono ad esempio dei film dove non c'è nulla di «sporco», niente che possa condannarsi sulla scorta di una precisa indicazione. Ma quando si è alla fine di una di tali pellicole, ti resta nell'animo una inquietudine, una disperata amarezza, le quali provengono da una insensibile e progressiva demolizione d'ogni buona speranza, d'ogni senso felice e positivo della vita, una demolizione che grado a grado il film ha provocato, o per il grigiore pesante dei suoi ambienti, o per il comunicativo pessimismo dei suoi personaggi, o per la serie copiosamente tetra delle sue vicende. Sono film senza luce di speranza, senz'aria di bontà, senza rivolte e aspirazioni verso quella serenità di vita che è il cardi-

PALCOSCENICO
•
ORSA MAGGIORE
•
VARIETÀ

Vera Worth, che ha brillantemente debuttato sulle scene di prosa, prenderà parte, presto, alla realizzazione di un importante film. (Fotografia Gagio). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Destino tragico». (Bavaria - Film Unione).

(Continua nella pagina seguente)

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTA E VARIETA'

CARRIERA DI VERA ROL - Ave-
te mai visto, al ci-
nema, la sintesi
della carriera d'u-
n'attrice? In un'in-
quadratura vi mo-
strano la fine del-
l'elenco dei nomi di
una compagnia:

l'ultimo nome, piccolissimo, timida
violetta sperduta in un campo di pa-
paveri, è quello dell'attrice destinata
a far carriera. (Non sanno, i registi
— o non vogliono, per esigenze sce-
niche, sapere — che l'elenco deve es-
sere in ordine alfabetico, se no, son
guaiti). All'inquadratura successiva,
il nome è più grosso al centro dell'e-
lenco. Alla terza, il nome è enorme,
in capo al manifesto, e la colonna
sonora commenta con uno scroscio
d'applausi, mentre una mano (P.P.)
bussa alla porta di un camerino, che
si apre lentamente (C.L., carrellata
avanti in un corridoio di enormi ces-
ti di fiori) e mostra la stella con gli
occhi ridenti (o piangenti) di gioia.

Ebbene, ogni volta che vedo Vera
Rol, vestita di lustrini e impiumet-
tata, accanto a Navarrini, penso al
rapido susseguirsi di quelle inquadrature
cinematografiche. Perché la
carriera di Vera è stata graduale,
ma rapida. Ha avuto la fortuna —
rara fortuna, anche se così non sem-
bra — di non giungere di colpo alla
notorietà, per un capriccio del caso
(e il caso è impersonato, assai spes-
so, dal finanziatore della compagnia),
ma di giungere, a tappe, al succes-
so: tappe rapidissime, ma tappe.

Viene dalla gavetta, Vera. Ma
c'era già, nel festoso lampeggiare deg-
li occhi neri della generichetta di
qualche anno fa, la speranza (forse
anche la certezza) di arrivare alle...
vesti lunghe ed alle svettanti ele-
ganze dei piumetti. (Il sogno di ogni
generica o danzatrice, anche quando
sia provvista di ammirevoli gambe,
è quello di mostrare le nudità solo
ai finali: privilegio delle subrette!).
Attenta, volenterosa, duttile, Vera fa-
ceva tesoro degli insegnamenti. A
recitare era già bravina, perché ave-
va fatto i suoi primi passi, in arte,
nella compagnia dialettale torinese
di Casaleggio. Di brio e di vivacità,
ne aveva a dozzina. E il suo corpo
slanciato s'agghindava di forme sem-
pre più armoniche. Ad ogni riappa-
rizione, la si vedeva più volentieri.
E il nome, nel manifesto, occupava
sempre più spazio...

Eccola, ora, in primo piano, ac-
canto a Nuto Navarrini. Rivive in lei
il brio delle subrette d'una vol-
ta, di cui ella sola, fra le giovani,
conosce i segreti, che le furono tram-
andati dalla sua maestra, Isa Bluet-
te. Spumeggiante, impulsiva, senza
artifici: straripante impetuoso fiume
di giovinezza. Con contorno di piume.
E come se, bevendo un magico
filtro, la Lidelba e la Regini — rin-
giovanite, e quindi meno esperte —
ritornassero sotto la carezza sfolgorante
dei riflettori.

«TUTTI PAZZI D'AMORE». -
Da qualche tempo, sospesa la pub-
blicazione dei giornali umoristici,
molti specialisti della risata (o, me-
glio, del sorriso, come essi preferi-
scono: e specificano...) hanno posto
il cervello e la penna al servizio del
teatro di rivista. Nulla di nuovo.
Hanno seguito l'esempio di Manca,
il notissimo Manca, che, con i suoi
raccontini e le sue vignette, è stato
una delle colonne del *Guerin Me-
schino*. Nel mondo del teatro, Man-

ca bazzica da molti anni, e se ne
ha una prova osservando la struttu-
ra della rivista *Tutti pazzi d'amore*,
che la compagnia Sidet (che nume-
ro?) ha rappresentato all'Olimpia di
Milano, nel corso del suo lungo gi-
ro. Non si tratta di un'accozzaglia
di quadri, messi insieme senza l'om-
bra del buon senso, bensì di una
rivista autentica, sorretta da un so-
lidissimo filo conduttore. Il che è
bello e lodevole. Però, a conferma
della vecchia massima, affermando
che la perfezione non è di questo
mondo, devo aggiungere che la rea-
lizzazione è modesta, molto modesta.

Ho detto, più sopra, che Manca
bazzica da molti anni sui palcosce-
nici minori. Sono costretto a preci-
sare: da troppi anni. Vale a dire,
in disadone parole, che la sua tec-
nica e le sue idee appaiono, almeno
in questa occasione, di vecchio stile.
Così, per immettere il pubblico
nell'ambiente di un'idilliaca irreale
piccola città, Manca ha scritto pa-
gine e pagine, costruendo castelli di
parole su trovatine esigue: le famo-
se trovatine da sorriso, apprezzabi-
lissime su un giornale umoristico,
ma non sul palcoscenico della rivis-
ta, oggi. E, giungendo, finalmente,
alla trovata centrale dell'azione sce-
nica (divertente, in potenza), l'au-
tore non ne ha tratto i migliori ef-
fetti.

A questo punto, qualcuno, al cor-
rente delle segrete cose del teatro
di rivista, potrebbe obiettare, che
gran parte dei copioni è così: e che
sono i comici a sciabolarli ed a rim-
pinzarli di battute e di colpi di sce-
na. E' vero: nella rivista, in gene-
re, il copione dà una traccia, e poi
l'attore va, se è in gamba, a sogget-
to: ci sono scene che, alla «prima»
durano cinque minuti, e che, dopo
una decina di repliche, richiedono
un quarto d'ora... D'accordo: ma da
ciò consegue che alle deficienze del
copione si sono aggiunte quelle (di
estro e di inventiva) del comico.

Questi è Walter Marcheselli, un
giovane che s'è presentato per la pri-
ma volta sulle scene milanesi: in un
suo numero di imitazioni è molto
bravo, e non manca talvolta di gar-
bato umorismo, ma gli è mancato il
tempo per la preparazione della sua
parte nella rivista, una parte trop-
po lunga e scialba. Del resto non
sono all'altezza delle esigenze di
una «vera» rivista nemmeno i suoi
«compari». E nemmeno lo è, a con-
ti fatti, la vivace abbronzatissima
giunonica Joris Muzio, che copre il
ruolo di subretta. Il risultato è che,
in tutto lo spettacolo, le risate sono
disseminate in ordine sparso, molto
sparso. Uniche oasi di autentica il-
larità: il «numero» personale di Mar-
cheselli, cui ho accennato più sopra,
e una indovinatissima gustosa imi-
tazione di Wanda Osiri, da parte
del bravo Savaré, assai ben truccato
ed efficacissimo nei gesti (ma, in
compenso, quanta inutile scortesia e
quanta volgarità nei versi della can-
zone).

La coreografia poco ha di nuovo
e di buono, da mostrare. Così la
messa in scena (se si eccettuano al-
cuni fondali umoristici, su bozzetti
di Manca). Niente sfarzo, ma un
onesto senso di decoro. Fra le altre
particolarità dello spettacolo, si rive-
la pregevole un numero di danze:
è l'esibizione di Nicola Berti e Fredi
Scotti in un finissimo numero (di
figura e di clacchette) su motivi, ap-
positamente adattati, di celeberrime
canzoni napoletane.

La parte canora era affidata a
Giovanni Vallarino, al quale non con-
siglierei di staccarsi dal microfono,
poiché è uno dei pochi che lo sanno
adoperare, ed a Lia Cortese, graziosa
donna, dotata di una discreta
voci, di cui non fa buon uso: spes-
cialmente in *Core ingrato*, che ri-
chiede ben altre qualità di interpre-
tazione e di emissione di voce. La
recitazione, da parte di parecchi at-



Varietà (ma varietà all'aria aperta, non varietà di palcoscenico): l'umile, adorabile varietà della periferia...

PANORAMICA

* La Prag Film sta preparando un do-
cumentario su Alberto Dürer e il suo
tempo; alla sceneggiatura di esso la-
vorano Horst Reidel e Ingeborg von
Schütz.

* Il 30 giugno scade il termine di pre-
sentazione delle radio-commedie par-
tecipanti al concorso indetto dall'Eiar.
Per radiocommedia non si deve inten-
dere un qualsiasi lavoro dialogato, ma
un lavoro che sfrutti tutte le possibi-
lità del radioteatro, tutti i segreti del-
le radiotrasmissioni.

* La sceneggiatura del film *Die Brü-
der Noltenius* prodotto dalla Ufa per
la regia di Gerhardt Lamprecht è
opera di Frank Thiess.

* La Filarmonica di Berlino intra-
prenderà sotto la direzione di Hans
Knappertsbusch un viaggio in Spagna
e in Portogallo.

* Il bacio di Nicoletta (*Der Kuss der
Nicoletta*), di Cesare Giulio Viola è
stato rappresentato per la prima volta
in Germania a Brannau am Inn.

* Al Teatro Ponchielli di Cremona è
stata data per tre serate consecutive un
vissimoso successo la rivista *Una nu-
vola in vacanza* di Ugo Tognazzi, con
musiche di Angelo Carrara. La rivista
composta di ventun quadri è stata
rappresentata dal gruppo artistico «Pri-
mules» in collaborazione con la Federa-
zione dei Fasci Repubblicani di Cre-
mona e il ricavato delle serate è
stato devoluto pro armi alla Patria.

* Hanno debuttato sulle scene di prosa
a Roma Isa Miranda e Assia Noris.
* Oltre alla grande compagnia Zabum
con Vivi Giori, Vera Carmi, Olga Vil-
li, Carlo Campanini, Andrea Checchi,
Guglielmo Barnabè, Luigi Pavese, eccetera,
molte sono le compagnie di prosa

che agiscono a Roma; tra esse le più
importanti sono la compagnia di Elsa
Merlini, quella di Gino Cervi, quella
del De Filippo, la Maltagliati-Cimara,
la Cortese-Pilotto-Zacconi-Bagni.

* Marcello Albani, che è stato uno dei
fondatori dell'Esercito Repubblicano e
che ha ottenuto una breve licenza che
gli permetta di realizzare un film, darà
a Budrio il 16 giugno il primo giro di
manovella del film *Manuelita* (titolo
provvisorio). Il film sarà prodotto dal-
la Felsinea Film e inaugurerà gli sta-
bilitamenti già attrezzati dalla stessa
Felsinea. Il soggetto è di Maria Basaglia.
La protagonista assoluta del film,
che svolge una vicenda di grande dram-
maticità, sarà Bianca Doria. Le altre
interpreti femminili saranno Germana
Paolieri (che si è iscritta a Firenze al
corso di infermiere ausiliarie della Cro-
ce Rossa Italiana), Elena Zareschi, Ele-
na Seripa e Vera Worth. Gli interpreti
maschili saranno Memo Benassi, Gio-
rgio Piamonti e un giovane attore non
ancora scritturato.

* Il dott. Giorgio Venturini, Direttore
Generale per lo Spettacolo, ha presi-
duto a Milano una riunione di proprie-
tari di teatri e di esponenti delle Com-
pagnie. Con l'intervento, anche, del
Vice Direttore Generale del Teatro,
dott. Giandolini, del delegato nazio-
nale dei lavoratori dello spettacolo,
dott. Musini, sono stati esaminati e di-
scussi diversi problemi riguardanti
l'attività teatrale.

* Alle ore 14,15 di ogni giovedì l'Eiar
trasmette regolarmente le «confiden-
ze» dell'«Ufficio Suggerimenti» in cui
vengono segnalati i consigli e le propo-
ste che attraverso questo ufficio i ra-
dioascoltatori rivolgono all'Ente Italia-
no Audizioni Radjofoniche.

tori, è corretta: si
distingue il pre-
sentatore Dino Bo-
relli.

AUTORI ALLA
RIBALTA. - Era
prevedibile (e fu,
infatti, previsto, a
l'esempio del mae-
stro D'Anzi, notissimo compositore
di canzoni, passato a rinforzare i
ranghi degli attori di varietà, forse
seguito, a breve scadenza, da quanti
altri dispongono (o ritengono di dis-
porre) di altrettanta fama, come
autori. L'istinto dell'imitazione, chec-
ché ne dicano i più insigni fisiologi,
è più radicato nell'uomo che nella
scimmia: prova ne sia il fenomeno
della moda... Se ci abbiano pensato
altri o loro stessi, non so. Quello
che posso dirvi, è che, qualche tem-
po fa, camminando per una strada
di Milano, mi sono imbattuto in un
manifesto, che portava scritto, a
grosse lettere: *Autori alla ribalta*, e,
più sotto, tre nomi. Bixio Cherubini
apriva la lista, seguito, a qualche
lunghezza, da Mario Schisa e Luigi
Pagano. Rispettabilissimi nomi.

Lo spettacolo — che aveva esor-
dito, a quanto ho poi saputo, in uno
dei teatri minori cittadini — s'era
trasformato in avanspettacolo, abbi-
nato ad un film, ed aveva luogo in
un buon cinema della periferia. Ci
sono andato. Ed ho fatto conoscenza,
come molta altra gente, con gli
autori di tante belle canzoni: quelle
canzoni che, talvolta, canto anch'io,
senza pretese, mentre mi rado. (Ave-
te notato che, mentre ci si fa la
barba, vien sempre la voglia di can-
tare?). E' stata una conoscenza per
modo di dire: senza effusioni, sen-
za reiterate strette di mano, senza
l'obbligo da parte mia di sperticar-
mi in lodi delle loro melodie (né l'ob-
bligo, da parte loro, di tributarmi,
ricambiando la cortesia, complimenti
sulla mia prosa, che bellezza!). Co-
si, semplicemente: io in platea, accan-
to a una signora piccoletta, che te-
neva in braccio (era domenica) una
peste di marmocchio, intento a ti-
rarmi calci nelle gambe; loro sul
palcoscenico, un poco spaesati, con
un sorriso di convenienza incollato
sulle labbra, goffi come tutti quelli
che vogliono sembrare disinvolti ad
ogni costo.

Di esibizioni... canore ho udito
solo quella di Bixio Cherubini, poi-
ché ero giunto a spettacolo iniziato.
M'è bastata, anche perché si tratta-
va del più celebre. Poveraccio: si
aggrappava, ogni tanto, con una ma-
no, al fusto del microfono; e l'altra
mano tracciava nell'aria strani dise-
gni. E cantava, che so?, come può
cantare un tizio intento a farsi la
barba. Senza stonature ma, senza co-
lore, con una voce cui neanche il mi-
crofono riusciva a dare risalto. Al-
la fine, forse perché la parola «auto-
re» fa sempre un certo effetto sul
pubblico, gli hanno battuto le mani.
Bene. Probabilmente, anche gli al-
tri due avranno goduto dello stesso
trattamento di favore (o di stima,
se preferite): su questo non posso
pronunciarmi, dato che li ho visti,
e uditi, solo al pianoforte.

Bah, chi si contenta, gode! Ma, sin-
ceramente — e, credetemi, è proprio
il rispetto che ho per loro, come
autori, che mi spinge a dir questo
— quanto sarebbe stato meglio se
questi tre bravi signori se ne fosse-
ro restati tranquilli, a casa loro o
nel loro abituro di sfollati, davanti
al pianoforte, a spremersi le menin-
gi, per cavarne fuori il succo di
qualche bella canzone!... Attori e
cantanti, non ci si improvvisa: D'An-
zi è stato una eccezione.

(Ah, dimenticavo; Cherubini ha
concesso anche un bis, cantando una
canzone da lui composta in collabo-
razione con Schisa, *Il treno di Lui-
no*, nella quale si narrano le peri-
pezie di viaggio degli sfollati. An-
che D'Anzi aveva esordito, l'anno
scorso, con *I sfollati di Milan*, sullo
stesso tema. La musica, naturalmen-
te, è tutt'altra cosa. Ma, in linea ge-
nerale, l'istinto dell'imitazione, chec-
ché ne dicano i più insigni fisiolo-
gi... Eccetera, eccetera).

Vice

(Continuazione, dalla pagina precedente,
di «LA CENSURA È SEVERA»).

ne morale della felicità. Sono assai
peggio di una donna nuda o di
qualche abbracciamento un po' trop-
po sensuale. Se codeste scene si pos-
sono tacere di eccitanti, quei film
sono deprimenti, mettono lo spirito
giù di giro. E nei casi in cui la de-
pressione va oltre il limite della sop-
portazione si bocciano, come la cen-
sura ha fatto; e non possiamo che
approvarla.

Non è ancora finito. La severità

della censura, se si limitasse a quan-
to si è detto, sarebbe sempre una
severità di ordinaria amministrazione.
Ora, ci si dice che si vuole ag-
giungere qualcosa di più: tagliar le
gambe ai film brutti.

Ecco un punto dove s'incrociano
i sussurri di cui si parlava, e che
— possiamo dirlo — man mano
che si procederà li farà levare
più alti. Perché qui a quanto pa-
re la censura intende veramente es-
sere severa.

Fino ad ora, vedete, si è dovuto
andar cauti per via di tante cose, a

cominciare dalla principale, che era
la penuria di pellicole. O chiuder le
sale di proiezione, o chiudere un
occhio. Ecco perché certi «bidoni»
hanno potuto circolare fra la dav-
vero non lieta sorpresa degli spet-
tatori.

Ma quando si è potuto, e sempre
quando si potrà, in questo campo la
censura ha intenzione di essere non
severa, ma severissima. Il malvez-
zo di carpire autorizzazioni preven-
tive e poi con queste giustificare
anche le produzioni di scarto per
proteggersi da brutte sorprese non

avrà corso, né potrà trovare indul-
genze. Poiché si ricomincia da ca-
po, la consegna è di ricominciare
bene. Lo Stato aiuta e aiuterà il
mondo del cinematografo; ma que-
sto non vuole assolutamente dire
che ne coprirà, con il manto pietoso,
i passi falsi e le andature zoppicanti.
Inutile far molto, se il mol-
to deve essere sinonimo di medio-
cre. La preferenza è decisamente
per il poco ma buono.



ANNO VII - N. 18 - VENEZIA, 27 MAGGIO 1944 - XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12
pagine in edizione italiana e tedesca.

Prezzo edizione italiana: L. 2.50

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRA-
ZIONE: VENEZIA, S. Marco 2059 A -
Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14
Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 112; se-
mestre L. 56; trimestre L. 28 - Estero:
anno L. 224; semestre L. 112 - Fascicoli
arzelati L. 3.

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni al-
l'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cam-
biamento di indirizzo non accompagnate
da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE «FILM»

L'ULTIMO ROMANZO

DI DOMENICO BARNABA

Questa nuova commedia che Renzo Ricci ha portato davanti al pubblico e con successo, *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*, di Mino Doletti e Alessandro de Stefani, appartiene a un genere di lavori che ho sentito chiamare «à double face»: concepiti con ingegno e con bravura offrono appunto due aspetti, uniti e distinti, uno esteriore ed uno interiore, come quelle stoffe a due dritti che tutti sappiamo. Nel caso nostro, il primo è quello che passa davanti al pubblico, occhi ed orecchi, e lo prende con l'artificio scenico di un dialogo avveduto e di una concettosità capziosa, e con un giuoco astuto di mezzi suggestivi, del cui effetto un commediografo scaltro e scaltro ha sempre in mano i fili. E' la parte che nella collaborazione è toccata ad Alessandro de Stefani, maestro in quest'arte come tutti sanno dal tempo della sua affermazione col *Calzolaio di Messina*, che aspettava solo un'occasione propizia per riaffermarsi più e meglio di quelle tante altre minori, in cui tuttavia la realizzazione ha sempre dominato la capacità del pensiero. L'altro aspetto è quello che risulta dalla riflessione, oggetto più delle reazioni della critica che di quelle di cui può dar segno l'ascoltatore, afferrato dal fenomeno della rappresentazione, che si svolge senza lasciargli il tempo e il modo di discriminare sensazioni ed impressioni. A questo ha provveduto Mino Doletti, secondo ci è parso di intendere da quella specie di prologo detto da uno dei personaggi della commedia.

Il compito di De Stefani è presto giudicato. Meglio, è giudicato a priori, da chi ne sa la perizia e da noi che l'abbiamo già definito. Possiamo solo fare qualche rilievo sul grado della sua perfezione, là dove il protagonista interviene nell'azione non più come personaggio ma come elemento psicologico personalizzato. Egli domina e conduce fatti e pensieri, è volontà e sentimento, visto dallo spettatore non dall'attore, perché, infine, egli è Domenico Barnaba, lontano dal luogo fisicamente, ma presente idealmente, giacché quello che si svolge altro non è se non il frutto della sua immaginazione di romanziere che rievoca le sue personali esperienze e, schiavo dei suoi odii e dei suoi amori, ne indirizza gli sviluppi a seconda della sua passione. Ora, questa larva di personaggio, ad essere realizzata scenicamente come il De Stefani ha fatto, rappresenta senza dubbio una delle maggiori difficoltà, seppure già sperimentata e non poco (dobbiamo ricordare, ad esempio, Shakespeare?); ma il De Stefani non vi ha esitato. Però, alquanto fuor di misura: a volte esce dall'animo dei personaggi ed è troppo se stesso o diventa troppo concreta, a volte parla troppo e scioglie la continuità dell'altrui discorso. Dovrebbe esser più conciso e condensato. Così, scopre l'artificio con un raffreddamento dell'effetto. Né, tuttavia, nient'altro che néi.

Ma veniamo un po' al fatto, compito di Doletti. Domenico Barnaba è uno scrittore salito in voga per l'originalità del suo talento. Natura inquieta, torbida, insaziata, assetata di superamento, è il più spietato critico dell'opera altrui e della propria. Tutto che dal suo cervello passa sulla carta è già imputridito: il consenso dei lettori e dei pubblici che assistono alle sue commedie non conta. Egli le accomuna nel disprezzo e nella negazione della sua opera. Scontento, sprezzante e irroso, distrugge sé e la sua vita. Convive con Elena e la convivenza è un inferno. Anche Elena, l'attrice acclamata che fa trionfare i suoi lavori teatrali, non è vista da lui se non in funzione d'un essere creato dalla sua immaginazione e dal suo istinto, perciò soggetta alla legge della sua negazione. Se i suoi sferzanti sarcasmi, le sue contumeliose ironie finiranno con lo stancarla e col farla distaccare da lui, egli la lascerà andare, freddo, cinico, inumano. Ma subito il vuoto gli dà vertigine, l'orgoglio si esalta; rimasto senza l'essere sottomesso che subisce le intemperanze della sua natura aspra e amara, si scaglia esasperato contro la sua memoria, animato da un crudele spirito vendicativo.

Ecco sorgere l'idea di un nuovo romanzo. Elena ne sarà protagonista. Della compagna e collaboratrice egli farà una donnetta qualunque, vissuta solo del suo riflesso, incapace di elevarsi sopra la mediocrità, un sacco vuoto per mancanza di che riempirlo. Dopotutto cos'era lei se non una interprete? Una cosa meccanica, senza personalità propria, estranea al tormento della creazio-

ne. Per umiliarla di più dentro di sé, la farà innamorare di un violinista che l'ammirava e che essa ammirava, un essere nullo come uomo, un luogo comune, un altro interprete, uno, dunque, della sua razza inferiore (un violinista, aggiungiamo noi, che nei suoi concerti suona... Liszt: attenzione, De Stefani e Doletti, Liszt era pianista, e le sue composizioni sono pianistiche, orchestrali, mai violinistiche).

Ma nell'atto di descrivere una scena d'amore e di dedizione di questi due, alla quale Domenico assiste in una sua interiore visione, l'orgoglio del superbo si abbattè. Dal rurgito del suo odio egli sente affine zampillare larghi fiotti di un'altra non confessata passione, l'amore per Elena, un amore tormentoso, violento, bruciante. Elena non dovrà essere di un altro, di nessun altro, neppure nella sua immaginazione. In un impeto di sdegno e di distruzione, il romanzo che gli era costato fatiche, sofferenze, ore insonni, è fatto brandelli per il cestino. Dopo di che, vinto, Domenico scrive ad Elena per supplicarla di ritornare a lui.

Elena ritorna, ma tutta diversa da quel che era andata e, meraviglia, innamorata di un altro, del violinista, proprio come nel romanzo distrutto, prossima alle nozze, fissate per il giorno che egli aveva immaginato, così come s'erano nel nel frattempo avverate tutte le circostanze che egli aveva narrato quasi intuendo la realtà esteriore. Quando Elena tornerà a lasciarlo, e per sempre, Domenico, in un impeto di inane furore, spezza la penna, desolatamente.

Questa è la faccia di Doletti. Un congegno psicologico di vivissimo interesse e di animosa audacia. Sembra che egli si sia nutrito ad una mensa di cibo difficile. Viene subito al pensiero un ricercatore raffinato di paradossi, l'Oscar Wilde del *Ritratto di Dorian Gray*, coi suoi spregiudicati intercambi tra realtà e immaginazione, o quello delle *Intenzioni*, col paradosso della natura che imita l'arte. Le scene dell'atto secondo, infatti, con l'ombra del romanziere che costruisce immagini che nel frattempo la realtà cela nella vita: l'enunciazione barnabiana dell'opera d'arte che, quando creata, non può più morire, anche se l'autore stesso la distrugge, sono appunto le più paradossali e le più wildiane, ma rivissute da un ingegno fertile e capace di inattese originalità. Che vale ragionare sulla razionalità dei fatti o sulla verisimiglianza psicologica del personaggio protagonista, in funzione della quale la trama della commedia è stata ideata? Tutto è possibile nella realtà, immaginarsi quindi nella fantasia. In arte ogni problema si risolve nell'espressione. Anche se questo Domenico Barnaba non dovesse rassomigliare ad alcuno (e ciascuno di noi ne ha invece qualche dose), sarebbe sufficiente la sua rassomiglianza con se stesso a giustificarlo. E se, infine, anche grazie agli accorgimenti della regia che l'ha fatta sfumare tra fosforescenze e penombre e ha tentato di bilanciarla tra la metafisica della quarta dimensione e della telepatia, non sarà altro che una favola impossibile, ma geniale ed interessante, non avrà meritato meno il successo dal quale è stata coronata al «Goldoni» di Venezia. Del quale è stato artefice in parte Renzo Ricci, con la sua recitazione piena di vibrazioni, cui ha fatto riscontro quella soffice e vellutata di Eva Magni, che il pubblico ha evocato, più e più volte, e alla fine insieme con gli autori, la sera del 9 maggio e quelle delle repliche successive.

Guido Zuffelato

* Dopo il *Lohengrin* la stagione lirica sinfonica di primavera alla Fenice di Venezia si è conclusa con l'esecuzione della IX Sinfonia di Beethoven diretta dal maestro Del Campo. Durante il mese di maggio saranno dati nelle Sale Apollinee della Fenice alcuni concerti di musica da camera.

* L'Eiar ha messo in servizio regolare un nuovo gruppo di stazioni trasmettenti sull'onda di m. 283,5 pari a chilocicli 1.258. Il programma nazionale può quindi essere ascoltato oltre che sull'onda di m. 420,8 pari a chilocicli 713, anche su quella di m. 238,5 pari a chilocicli 1.258.

PALCOSCENICO



Hannelore Schroth, ovvero: desiderio dell'estate. (da «Amore proibito»: Terra - Film Unione).

DISSOLVENZE

E perché no? Scrive l'*Arena* di Verona: «La recente programmazione di un documentario cinematografico su Verona e sui suoi valori storici ed artistici, potrebbe costituire un invito a produttori e registi che, specie in questo momento nel quale la vita nei "teatri di posa" non può presentare quella necessaria tranquillità e la serenità di un tem-

Dante e dei "pitocchi" di Berto Barbarani, non è stata ancora scoperta dall'obbiettivo. Nel documentario al quale accenniamo, qualche cosa di buco è venuto alla luce. Ma gli stessi monumenti, gli stessi angoli, gli stessi squarci di stupende visioni della grandezza romana, servivano un criterio registico, come a valorizzare, attraverso la rispondenza architettonica alle inquadrature di taluni fotogrammi, le capacità dell'obbiettivo. I veronesi accorti, hanno apprezzato indubbiamente la messa in luce di angoli remoti, ma hanno altresì constatato quanto di "ricostituito" vi era in taluni interni e come qualche sequenza, — quella iniziale ad esempio nella barca, — fosse in funzione di una espressività cinematografica che sa ormai di maniera, più che di una imposizione ambientale veronese. Siamo convinti che non manchino anche in altre città motivi di invito al cinematografo: ma Verona emana quel sapore di leggenda che un poeta ha immortalato e che cinematografe d'oltreoceano, con quel senso schiettamente di mestiere che le distingue, non hanno mancato di realizzare. Con questo non intendiamo auspicare ad una nuova edizione della *Giulietta e Romeo*, benché essa potrebbe costituire un particolare motivo di impegno per la cinematografia italiana la quale avrebbe, in questo caso, il vantaggio della migliore e più realistica ambientazione scenica, in risposta a certe non dimenticate costruzioni in legno, rimpicciolenti la maestosità della nostra S. Zeno». E ancora: «Angoli scaligeri hanno servito di sfondo all'azione dei *Condottieri* di Trenker, ambientata in Firenze. (Una Verona, insomma, in veste di sostituta!). La stagione lirica veronese, con la sua folla, e le meraviglie dell'*Arena* gremita, ha offerto qualche



Egidio Olivieri, che avrà una parte di grande rilievo nel film «Peccatori» diretto da Flavio Calzavara.

po, intendessero decidersi ad uscire dalla chiusa atmosfera degli "studi", per valersi dei vivi e migliori panorami di esterni accuratamente scelti. Verona, tutta Verona, cioè la città degli Scaligeri e di Angelo Dall'Oca Bianca, — per abbracciare epoche e stili, — del pensiero imperiale di

sequenza alla *Canzone del sole*, mentre i "baracconi" di Piazza Cittadella sono stati cinematografati in un film comico del quale è bene non ricordare il titolo.

Una passeggiata sulle Torricelle, uno scalone, un portale, è quanto di veronese abbiamo visto in *Mater Dolorosa* la cui azione si svolgerebbe proprio nella nostra città. Né la nostra memoria ci offre altri esempi. Non è quindi una pretesa eccessiva quella di auspicare che il documentario recente, serva almeno a ricordare a produttori e registi tutte le non sfruttate possibilità cinematografiche di Verona. Soggetti? Non possono mancare né nel quadro storico, né in quello schiettamente popolare cantato nelle strofe di Berto Barbarani, reso noto al mondo intero nelle tele di Dall'Oca Bianca». Perché no?

II.

Ancora i «peli» nell'uovo di Zazà! (Evidentemente ce ne sono molti!). E ancora sul famoso risveglio di Antonio Centa. La segnalazione è di un lettore acuto, e vale la pena di registrarla. Ha osservato, infatti, il lettore, che oltre allo spettacolo inutile — presentato dal regista — di Antonio Centa in maglietta a mezze maniche, c'è anche «un bel paio di moderne mutandine corte che sembrano uscire allora allora dalla più vicina stireria». «Chiusi gli occhi e non ti pare, Direttore, di vedere un figurino di biancheria intima da uomo campionario Frette o Rinascite 1930? Al tempo della vicenda non portavano invece, anche i più raffinati zerbini di Parigi, sottili mutandoni di pelle d'oca fin giù alla caviglia? Ma quello che più mi ha fatto sbarrare gli occhi, è stato il vedere Centa uscire dalle lenzuola in questa esilarante tenuta, dopo una prima notte — dico una «prima notte» — di trasporti appassionati quali una esperta Zazà innamorata poteva offrire. Suvvia, voglio ammettere che Centa sia misurato, pacato e composto; ma, così composto, è un po' troppo. Qualora Castellani fosse stato obbligato da un vistoso premio, o dalla promessa di un'alta onorificenza, ad inserire per forza questa scena, poteva ben coprire le nudità del Centa con una pudica camicia da notte, dato che in quell'epoca il pigiama non era ancora entrato in uso. Ma in maglietta e mutandine no: Castellani questo non doveva farlo. E, poi, non si ferma qui, il nostro regista. Vuol farci vedere come si veste Centa, con questa grazia ed eleganza di modi si veste, quanta sensibilità artistica possiede nell'indossare i pantaloni, le scarpe ed una camicia che del tempo non ha che il colletto, dato che il modello aperto davanti fino in fondo è stato il giusto orgoglio dei divi americani, e degli elegantoni di via Veneto». Osservazione giustissima, anche se siamo su un piano di «pelo nell'uovo», cioè su un piano di sfumature. Ma in un film come *Zazà*, che è tutto di sfumature, il regista avrebbe potuto tener presenti anche queste e lasciare Centa nel suo risveglio lento e stordito, per ritrovarlo accanto alla finestra poco prima del primaverile ritorno di Zazà fanciullescamente eccitata dal programma di una passeggiata a due in campagna. Che ne dicono, i sagaci lettori?

D.

* Nel prossimo giugno avrà luogo a Bologna un eccezionale spettacolo benefico con la partecipazione dei principali attori del teatro, del cinematografo, della radio e del varietà. La manifestazione, intitolata «Edizione straordinaria 1944» è ormai la terza del genere. Sarà organizzata dal Dopolavoro Provinciale di Bologna d'intesa col «Resto del Carlino». Essi si propongono di devolverne l'incasso a beneficio dei profughi delle terre invase.

* Le dizioni di Ruggero Ruggeri alla radio sono state accolte dal più largo favore di pubblico. Centinaia e centinaia di lettere sono giunte all'Eiar da parte dei radioascoltatori che, entusiasti, ascoltano periodicamente le mirabili dizioni dantesche del nostro grande attore drammatico.

* Come è già stato pubblicato il C.E.F.I. Consorzio Esportazione Film Esteri, consorzio volontario di tutti i produttori italiani, sorto sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare e della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo col principale compito di cedere all'estero i diritti di esclusività dei film italiani e di controllare in genere ogni esportazione sia definitiva che temporanea dei nostri film, si è trasferito da Roma a Venezia fin dall'autunno scorso. Il Commissario Straordinario del C.E.F.I., dott. Enrico Bianchi, dopo cinque mesi della sua attività al Nord, ha ottenuto che le prime somme bloccate in clearing all'estero, e mai prima d'ora incassate dai produttori, giungano finalmente in Italia.

ANTOLOGIA DEL VECCHIO CINEMA

I NOSTRI CLASSICI

di E. Ferdinando Palmieri

« Il nostro direttore professor Gualtiero Ildebrando Fabbri è stato chiamato a far parte della Commissione esecutiva dell'Esposizione internazionale di igiene, da tenersi nel settembre-ottobre dell'anno corrente. Egli già faceva parte del Comitato ordinatore che contava le più note e cospicue individualità d'Italia. Un mirallegro al nostro solertissimo direttore, che già è stato chiamato a prestare la sua intelligente operosità in ben quattro Esposizioni internazionali ». Così nella rubrica *Di tutto un poco*, la rivista quindicinale *La cinematografia italiana*, anno 1909.

Professor Fabbri, mi rallegrò anch'io: e per la vostra fervida sapienza igienica, e per la rivista « dell'arte, dell'industria, della fonografia, dei pneumatici, degli automatici e affini » da voi compilata in Milano, via Senato 20, al tempo del nostro primo cinema timido e arditto.

Il 22 settembre 1907 appare in Napoli *La lanterna*, « giornale di divulgazione cinematografica » fondata da Alessandro Pappalardi; cominciano in Milano, pochi mesi dopo, la *Rivista fono-cinematografica* di Piero Tonini e, munita di pneumatici, automatici e affini, la *Cinematografia italiana* del professor Fabbri. Siamo dunque alle prese con un classico. Mi rallegrò di nuovo, e mi accingo a dare qualche notizia.

Sedici paginette, corrispondenti informatissime (« il signor cassiere dell'*Aurora* è un colto e simpatico gentiluomo »), polemiche, pubblicità, copertina colorata.

Dietro l'invio di cartolina vaglia di lire dieci si spedisce una poltroncina per campione; avverte la ditta bolognese Valeriano Rovinazzi: « una poltroncina ideale per cinematografo in legno curvo, solida, con sedile e schienale ». Una poltroncina con sedile: ringraziamo i Numi.

Trascrivo fedelmente: anche gli errori.

« Il cinematografo ha riconquistato il suo primo dominio: la piazza. E si è aristocratizzato. L'esempio dei fratelli, stabili e prosperi in città, lo ha come civilizzato. Ora fa anch'esso pompa di macchine potenti, di lunghi film e di organetti dal suono poderoso, ricchi di perfezionamenti. Le vecchie immagini di breve metraggio e dai soggetti puerili hanno ceduto il posto a concezioni fantastiche, dove fate e gnomi e fiori animati assumono aspetto di realtà mirabile; a scene di una comicità irresistibile; a rapidi e foschi drammi nei quali l'ambiente, se accuratamente scelto, non è fonte trascurabile di emozioni e di successo, specie se la virtù trionfa... Il cinematografo è il mondo dell'impossibile. Quando mai, ad esempio, il teatro potrà rendere la visione di un mare tempestoso, flagellante le cupe ed aspre scogliere sotto una luna avvolgente in lugubri velari di nuvole? Io non comprendo come non si sia ancora tentata un'applicazione del cinema in certi effetti teatrali. Idea che altri metterà in pratica. (Avete notato? Breve « metraggio », fiori « animati »... Il dizionario si avvia).

« Un biglietto di seconda classe da qualsiasi stazione d'Italia a Milano pagheremo immediatamente a tutti coloro che verranno a visitarci per vedere il *Cinematografo parlante* e acquisteranno un apparecchio *Sincronismo*. Noi non vi offriamo un apparecchio comune, sul genere di tanti in commercio, ma l'unico veramente possibile. Niente corrente elettrica, nessun impianto, nessuna abilità speciale per il funzionamento. Rivolgersi ad Adolfo Croce, via Giuseppe Revere 15 ».

« È necessario produrre poco, produrre bene, tradurre benissimo in azione il soggetto » dichiara il professor Fabbri. « Occorrono: un veramente dotto e illuminato Direttore artistico, che sia anche scrittore eminente di vicende di alta idealità storica, scientifica, letteraria eccetera; un Direttore tecnico che emerga del tutto tale; una compagnia di artisti all'altezza della situazione; non la Venere girovaga o il lenone dinoccolato, non la *soubrette* andata a male o il tenore senza scrittura; un macchinario completo; un vero teatro di posa con attrezzi assolutamente moderni e sistemi all'uopo; quattrini, quattrini, quattrini, e non i soliti spiccioli pomposamente battezzati trecento mila o seicento mila o ottocento mila lire interamente versate; e basta, per ora, ch'è lo spazio è tiranno ».

« La *réclame* è l'anima del commercio, e spendere (e magari spendere) per essa è un *seminare a raccolto*, siccome fa dire il Boccaccio all'insidiatore di Monna Belcolore. Ma bisogna saperla fare, la *réclame*. Leggesi al proposito il bell'articolo di X sul *Corriere della sera*, a vantaggio di uno specifico che... Certo,

la *réclame*, in una rivista seria che dice *pane al pane* e il *resto alla medesima* (leggasi i versi danteschi al riguardo del *tristo sacco*), una rivista che non dipende da alcuno, che è lo sforzo di un solo uomo il quale sacrifica denaro, tempo, attività, gambe e quant'altro all'alto intento, la *réclame*, ripetesi, in questa rivista che ha quasi un anno di vita, condotta attraverso infinite difficoltà, è opera doverosa e di evidente tornaconto... ». Acqua al mulino.

Da un editoriale: « un po' per dovere, un po' per vincere l'afa soffocante della città, uno dei passati giorni ci avviammo *lento pede* fuori porta Venezia... Ecco aprirci le braccia verdi del poetico viale Monza, ed ecco là, sotto la fresca ombria densa, al riparo di quegli enormi platani dal tronco biancastro, un grazioso cinema, il Radios, che con l'attuale canicola è un vero refrigerio di riposo. C'è anche da soddisfare la sete e la fame, laggiù, perché il gentil proprietario, signor Provvigionato, ha pensato di offrire un confortevole locale ove si può inneggiare a Bacco e riempirsi per benino il buzzo, a prezzi modici, si intende... ». All'alto intento della nuova arte il solertissimo Direttore sacrificava — è noto — persino le gambe: e la *réclame*, sensibile, ringraziava: con Bacco. Bacco al mulino.

« Il sincronismo è ottenuto! Cinematografo e Fonografo si sono splendidamente fusi, marciano di pari passo. È l'illusione precisa del teatro: meglio: è il teatro stesso, Carlo Baudelaire, il grande autore dei *Fiori del male*, disse: *i minuti sono sabbie che non bisogna lasciare senza estrarne l'oro*. E il sincronismo estrae ».

Un altro mirallegro al professor Fabbri: « il nostro direttore è stato nominato membro del Comitato esecutivo del Concorso internazionale cinematografico da tenersi a Milano nell'aprile-maggio del corrente anno ».

« Una dotta insegnante, la professoressa Giuditta Contesini della Scuola normale di Firenze, ci sprona ad aprire una campagna in favore della cinematografia applicata alla scuola. Noi siamo grati all'insigne professoressa per la stima che ci dimostra e affermiamo: ben venga la cinematografia a istruire e dilettere le menti giovani. Sia schietto e sano il riso... ».

« Cinematografisti! Abbiate presente il successo ottenuto dal nostro film *Il Conte di Montecristo*. Di pros-

sima pubblicazione: *Galileo Galilei*, soggetto storico di grande interesse. Rivolgersi, per la descrizione, alla Società anonima Ambrosio, Torino ».

Imminente: « *L'impronta*, in nove quadri, della Casa Pathé. Interpreti: Severin, il mimo conoscitissimo, e Mistinguett, dai doni naturali incontestabili. Sottotitoli: *Povero Pierrot*, *Gli innocenti*, *La danza Apache*, *Un'ora dopo*, *La scoperta del delitto*, *Il sogno di Pierrot*, *Il confronto*, *La ricostruzione del delitto* ».

« Società italiana Cines: capitale di lire tre milioni interamente versato; stabilimenti in Roma, Padova,



Tito Schipa.

Vigodarzere; tutte le settimane pellicole di novità originali, perfettissime e artistiche ».

Il nostro direttore non scherza. « L'Esposizione internazionale d'igiene avrà eziandio una manifestazione larghissima cinematografica. Il nostro direttore, che già appartiene a quel Comitato generale (invitato da Mario dall'Olio, il valoroso e coltissimo pubblicita, il segretario generale dell'Esposizione stessa, l'anima anzi della medesima, per non dire il creatore) coopererà con tutte le sue forze al Concorso e all'Esposizione internazionale cinematografica che si svolgeranno in settembre-ottobre-novembre a Milano. Vi sarà inoltre una

Esposizione di ottica. Il nostro direttore è stato invitato ad essere il rappresentante generale di questa Esposizione. Infine, il nostro direttore avrà, sotto molti riguardi, larga parte nell'Esposizione internazionale delle applicazioni elettriche a Brescia ».

« Consigliamo alle case produttrici i seguenti soggetti: *Casanova*, *Edipo*, *Fedra*. Ma il Direttore artistico dovrebbe sapere moltissimo e studiare bene: e se non sa o non vuole studiare, lasci il mestiere o paghi un competente ».

« Aboliamo l'oscurità! Il mantello delle tenebre, al cinema, è un grande insonnente. Mettersi a sedere non è facile, senza contare che gli occhi patiscono ».

Un lamento del valoroso e coltissimo pubblicita Mario dall'Olio: « l'arte cinematografica, che pur potrebbe imporsi anche ai più riottosi, sta declinando, certo per insipienza, per mancanza di volontà, per assoluta incapacità ». Non basta: « i proprietari dei locali sono l'uno più scortesche dell'altro, l'uno più indifferente dell'altro... Ma allora come pretendere, come desiderare un nostro appoggio, un nostro interessamento? ». Insomma: voglia, con la scusa del declino, di non pagare il biglietto.

E il professor Fabbri, con prosa temporalesca: « gli è che ormai il pubblico (intendiamo: il pubblico intelligente, se non intellettuale) vedendo nei cinema drammi e tragedie, passionali balorde e finte lagrimucce, false talmente stupide da somigliare alla negazione del comico e attori (maschi e femmine) orribili, sguaiati, con mosse scioccamente esagerate, scioccamente anti-estetiche, scioccamente scioche; vedendo abiti, arazzi, mobili, stile, architettura e quant'altro del tutto in antagonismo col fabbisogno e l'esplorazione dell'argomento: sì, il pubblico è venuto nel pensiero che la cinematografia sia volgar cosa, la potenza ennesima della trivialità... ». Crisi: tanto per cambiare.

Lotta all'avanspettacolo: « la Lega in difesa della moralità ha protestato per certe canzonette, e canzonettiste, da caffè concerto, che gli impresari aggiungono, negli intervalli, alle pellicole ».

Spiegazione dei trucchi. « Un nuotatore spicca un gran salto e dall'ac-

qua balza sul ponte? Semplicemente meraviglioso, o meravigliosamente semplice. *La scena è data alla rovescia*. Le persone corrono su per i muri? Ebbene: lo scenario è steso a terra e gli attori, fotografati dalla macchina in alto, camminano a *piatto* su per i muri dipinti. Un uomo cade sotto un'auto? Sostituzione di fantocci al momento opportuno ».

Si discorreva, in principio, di film a breve metraggio. Leggiamo insieme, ora, i titoli di alcuni film a metraggio lungo: *Amor di fanciulla*, metri 245; *Piccola zingara*, metri 224; *Spergiura*, metri 253; *Traviamento e perdono*, metri 192; *Gli occhiali della nonna*, metri 220; *Torquato Tasso*, metri 250; *Amleto*, metri 265; *La figlia del cieco*, metri 228; *Giovanna d'Arco*, metri 258; *Romeo e Giulietta*, metri 245...

Prossimamente: « tre capolavori »: *Otello*, con Ferruccio Garavaglia (Otello), Cesare Dondini (Jago), Alberto Nipoti (Cassio) e Vittorina Lepanto (Desdemona); *La traviata*, con la Lepanto (Carmen), Dante Cappelli (don José) e Annibale Ninchi (Escamillo).

Dalle tenebre alla luce: romanzo cinematografico del nostro direttore. « Lo aspettavano da tanto tempo e, a misura che passavano i giorni, quell'uomo ignoto assumeva — specie per la contessa Bice — forme quasi palpabili... ».

Nel giugno del 1909 la rassegna si trasferisce a Torino, « centro di produzione pellicolare il più importante d'Italia ». Corrispondente da Milano vien nominato il dottor G. F. Furno.

Il dottor Furno esordisce con un sonetto, *L'idea*:

Viva serpe è l'idea,
De la boscaglia suore
del cervello o del cuore
esce, ed è dolce o rea.

Se un intimo dolore,
un affanno la crea,
vile serpe si bea
avvelenare il core.

Se nata dal cervello
ne l'ora fantasiosa,
con moto agile e smello

svolgesi e balza fuori,
serpe color di rosa,
e i sibili son fiori.

Pazienza.

Qui ha termine la mia raccolta della *Cinematografia italiana*, rivista dell'arte, dell'industria, dei pneumatici, degli automatici e dei sonetti che balzano fuori.

E. Ferdinando Palmieri

BINOCCOLO ALLA ROVESCIA

TUTTI A TEATRO

di Umberto Folliero

Così, improvvisamente, come un'epidemia, è scoppiato nella gente l'amore per il teatro. Soffocato, represso, per chissà quanti lustri, si è acceso di colpo, frenetico, impetuoso, e nel volgere di qualche settimana, con la stessa velocità di un bacillo maligno, ha dilagato inarrestabile.

La folla ha scoperto il teatro? Il teatro è andato incontro al pubblico? Vi sono state innovazioni nel repertorio? Nella recitazione? nell'allestimento scenico? Niente di tutto questo. Pure, all'imbrunire, i teatri delle grandi città d'Italia sfornano migliaia di cittadini dal volto soddisfatto.

Come opportunamente è stato rilevato, le folle di questo quarto anno di guerra si recano a teatro perché hanno finalmente trovato la possibilità finanziaria di farlo. E pertanto, come in ogni noviziato, esse nel compiere i primi passi fanno delle scoperte sensazionali. Ascoltano, come trascolate, Shakespeare e Pirandello, ridono a crepapelle alle pochade di Hennequin, si commuovono per le drammatiche vicende raccontate da Dumas.

Comunque, osserviamolo questo pubblico, chiediamogli venia se ci permettiamo di presentarlo in qualche suo aspetto di principiante e facciamo voti che impresari e comici sappiano approfittare del momento propizio per farselo buon cliente anche per il domani.

Premesso che per qualunque lavoro o recita i consensi sono sempre unanimi, che gli attori fanno quotidianamente grasse scorpacciate di battimani, che le riserve dei critici più non contano come una volta, affermiamo che oggi l'impresa più flo-

rida è quella del teatro. Osservate questi autori, essi portano sulla fronte il riconoscibile segno della felicità raggiunta: quattrini a palate e nessun biglietto di favore.

Gli « sbafatori », infatti, che di solito sono sapientoni, snobisti, pretenziosi e di gusto difficile, non si abbassano a risentire gli spolverati zibaldoni che i furbi capocomici vanno ammannendo in questo quarto anno di guerra, mentre — in genere — i nuovi spettatori si presentano esclusivamente alla cassa, fanno, garbatamente, la loro coda, chiedono, con buone maniere, una mezza dozzina di poltrone e pagano fino all'ultimo francobollo.

Quindi niente più saluti con sorrisi, attese spasmodiche, corse a precipizio, ingresso in sala a sipario alzato e fischi di riconoscenza e contumelie a mezza voce contro l'impresa l'autore e la compagnia. Eliminati gli « sbafatori », tutto corre liscio, ora, a teatro.

Le ottime persone che costituiscono il pubblico d'oggi giungono in considerevole anticipo, si dirigono al guardaroba, piegano, con cura, il soprabito, raccomandando un'attenta custodia, seguono in ordinato corteo la maschera che le accompagna al posto, ringraziano con ossequio, si seguono con garbo, apprezzano il soffice della poltrona, lodano la trovata del portacenere innestato sullo schienale della poltrona davanti, leggono attentamente la pubblicità scritta sul telone e si dispongono con l'animo sereno a divertirsi.

Un pubblico ideale, insomma.

Qualche spettatore chiede, sì, al

vicino, con modi gentili, il titolo del dramma o della commedia che sta ascoltando, altri tornano, sì, a casa convinti di avere udito un lavoro ch'era in programma una settimana prima, ma si tratta di ottima gente, semplice ed entusiasta che, dopo tanto attendere, è finalmente riuscita ad avvicinarsi al teatro. Ora, piano piano, essa cerca di prendere confidenza, di fare... la mano, ed intanto trova tutto bello, tutto interessante, tutto meraviglioso.

Durante l'intervallo queste ottime persone riformano il corteo non senza, però, aver preso buona nota del numero della poltrona, si recano al bar, bevono un'aranciata anche se non hanno sete, fanno i rituali trentasette passi nel ridotto, salutano rumorosamente i conoscenti, ammirano gli oggetti esposti nelle vetrinette, ascoltano con gioia il ritmo sincopato di una canzonetta trasmessa da un mastodontico grammofono e si precipitano solerti ai loro posti al primo segnale di ripresa dello spettacolo.

Drammoni e pochades, stracarichi di anni, sono tutti una rivelazione per questo nuovo e straordinario pubblico. In platea si piange e si ride senza riserva alcuna. Le riserve le fanno soltanto i critici. Lo spettacolo è per tutti: fantastico, gli attori: ineguagliabili, le scene: meravigliose.

Scoprono Memo Benassi negli *Spettri* e taluni, credendolo un giovanotto, asseriscono, con tutta serietà e convinzione, ch'egli farà strada, che ha stoffa per potersi affermare specie nelle parti di « amoroso »; altri gongolano di giustificata gioia nel vedere Antonio Gandusio conteso da

un mucchio di donnine, e quindi tra loro commentano: « Vedi che non è mai tardi per fare incapricciare di noi una ragazza, basta una spolverata ed una lucidata ed il giuoco è fatto ».

Anche tante brave figliole, che dal cinema rionale sono passate di colpo al teatro del centro, rimangono come elettrizzate. Abiti, movenze, e modi di camminare, di porgere e di parlare della Torrieri, della Magni, della Negri e della Bacci, provocano in esse una sensazione magica. La scuola e l'allenamento dello schermo contano, sì, ma vederli e sentirli di persona, questi attori, queste attrici, è tutt'altra cosa. E poi, mentre nei fotogrammi trionfa immancabilmente il bel giovane dalla testa d'ebano, ricco, intelligente e tutto fuoco (requisiti, questi, che nella vita reale le ragazze non riescono mai a trovare riunite in qualcuno dei loro centoquarantatré amici!), sul palcoscenico, vivaddio, hanno ventura (e come!) anche quei quarantenni o quasi che sono, sì, ricchi, intelligenti e tutto fuoco (fuoco di carbone dolce, s'intende) ma hanno capigliature riportate o filettate di bellissimo argento, o sfoltite per il troppo pensare. Perciò brave figliole dagli occhi lustri e uomini con gilè si accorgono improvvisamente, come per un colpo di fulmineo intuito, che c'è altro terreno da mettere e pertanto partono i primi dardi tra una poltrona e l'altra.

Chi, però, scambiosella ogni previsione, ogni logico ragionamento di questi ottimi spettatori, è Renzo Ricci. Egli, da un po' di tempo a questa parte, si diverte a fare il trasformista di se stesso e della sua nota ed innata bravura nel recitare, e mette il bravo pubblico in serio imbarazzo. Ricci infatti, passando con abile disinvoltura dall'*Amleto* all'*Amico delle donne*, dallo scanzonato vitaiolo dell'*Asino di Buridano* al pensoso romanziero Domenico Barnaba, arresta ogni giudizio sulla bocca di questa buona gente che, perplessa e strabi-

(Continua nella pagina seguente)

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

IL FABBRICATORE DI MATRIMONI

di Alessandro De Stefani

È risaputo che l'amore, o il credo amore, o comunque l'interesse d'un uomo « pericoloso » per una donna, suscita negli altri uomini il pronto desiderio di riuscire a sottrarla a tanto pericolo. Forse a questo si deve se molte, moltissime delle donne casanoviane, sono passate dalle braccia di Giacomo a quelle d'un pronto marito. A volte si ha la sensazione che questo designato marito già esistesse, nell'ombra, ma irresoluto, quasi perplesso, e si ha la sensazione che lo stimolo a deciderlo gli sia venuto dal fatto di veder la sua bella perder la testa — o averne tutta l'aria — per il veneziano fantastico. In verità Casanova ha in tal modo provocato o facilitato molti matrimoni, senza contare quelli che fabbricava di suo pugno, andando a scegliere il « novizzo » e presentandolo alla bella, pur di avere in questo modo il destro di trarsi con molto onore da una situazione divenuta pesante. Così non soltanto non poteva venire accusato d'incostanza, ma quasi quasi poteva lui, Casanova, accusare la donna d'infedeltà: ma, generoso, si guardava bene dal farlo, preparava il regalo di nozze, sontuoso, e veniva ad assistere alla cerimonia raccomandandosi che il primo nato, se maschio, avesse a chiamarsi Giacomo.

— E Giacomina, se femmina! — rispondevano, commossi di riconoscenza, gli sposi.

Casanova, in queste situazioni, si crogiolava. In fondo era di cuor buono: e lo spettacolo di una felicità altrui che era il risultato delle sue fatiche lo riempiva di consolazione. Quanti matrimoni, di tal genere, egli ha presenziato, ha combinato, favorito, consigliato! Abbiamo già visto la Teresa de La Meure che voleva lui, Casanova, per marito perché l'aspirante di Dunkerque al quale la zia voleva affibbiarla, non le andava. Ma perché poi invece le è andato? Davvero per dispetto, data la freddezza e la rassegnazione di Giacomo? C'è da credere che anche stavolta, sentendosi impelagare irrimediabilmente, Casanova abbia trovato modo di stimolare il commerciante, di spronare la gelosia, di fargli magari aumentare e migliorar le condizioni finanziarie. Ed ecco il matrimonio concluso.

Conoscete del pari Cristina, la provinciale nipote del prete che Casanova mette nelle mani di Carlo Bernardi; e conoscete Caterina Campana che, più riguardosa delle altre, aspetta che Giacomo fosse fuggito dai Piombi e da Venezia per decidersi alle già progettate nozze (e di quest'attesa Casanova le è grato, come di un pensiero gentile): ma in questa categoria rientrano la Dubois, la istitutrice svizzera, Rosalia, la Crosin, Mimi d'Aché e sua madre — due matrimoni in una volta — e la strariccia Zenobia di Milano. Al matrimonio della Dubois per la verità Casanova non assistette: solo, ritornando qualche anno dopo sul posto, la madre felice gli presenta un figlio « somigliantissimo a Casanova ». Queste numerosissime somiglianze farebbero credere a una cospicua discendenza illegittima di Casanova, che è sottoposta a molte cautele, perché, come vedremo, egli spaccia per figli suoi, e nel modo più perentorio, coloro che non possono materialmente esserlo stati. Tralasciamo dunque, per il momento, la Dubois che ritroveremo tra le sue donne di casa: tralasciamo le due d'Aché, madre e figlia, perché dei loro due matrimoni Casanova non è stato responsabile che molto indirettamente, e soffermiamoci invece sulle altre tre, anche perché ci daranno modo di illuminare la fondamentale bontà di Casanova che, tutte le volte che ha potuto, ha contribuito attivamente al benessere definitivo delle sue occasionali amiche.

Rosalia! Storia importante nella vita di Casanova. Storia che lo co-

glie alla sprovvista, in un momento di crisi, quando egli tocca i 35 anni. L'incontro è avventuroso: Rosalia è cameriera in una casa di una donna allegra a Marsiglia. Casanova era andato a trovare la padrona, senza nulla concludere, e proprio perché la vista della giovanissima fante gli aveva fatto cambiare idea: supponendo che la cameriera fosse arrendevole per lo meno quanto la padrona, egli la tratta in modo alquanto sfacciato ma essa s'indigna e lo pianta in asso, tanto che all'uscita, pentito dei propri modi, Giacomo le dà del denaro e saputo che essa è nauseata di rimanere in una casa simile, le chiede se preferirebbe venire con lui. Rosalia sa che cosa vuol dire la proposta, ma non esita. Sarà sempre meglio che continuare a vivere così. E dice a Casanova che venga l'indomani a casa della madre di lei. Egli ci va, povera casupola dove tutto respira la miseria: c'è la madre, ma non c'è Rosalia. La madre, che capisce le intenzioni del visitatore, non appena sopraggiunge Rosalia, l'accoglie

mo posato e lungimirante, un bel giorno invita Casanova e la sua bella a pranzo e vi fa trovare, ospite inatteso, quel Peretti che era stato il seduttore di Rosalia. Casanova va in bestia: si sente giocato, tanto più che crede scorgere nella donna un lampo che altro non è che nostalgia per il primo amante. Grimaldi si sforza di giustificare il proprio procedimento assicurando che il Peretti ha intenzioni serie, una posizione che si va facendo sempre più solida, in commercio, e che Casanova se vuol davvero bene alla ragazza, non deve dimenticare tutto questo e il fatto che Rosalia sta maturando nel proprio seno il frutto probabile di quel suo primo amore. Casanova era già deciso a coprire col proprio nome questo fallo e le sue conseguenze, ma al Grimaldi s'aggiunge la stessa Rosalia: essa è incerta. E basta l'incertezza ad aprir gli occhi a Giacomo. Essa gli propone di andare a chiudersi in un convento per qualche mese; a suo tempo essa saprà con esattezza di chi sia il figlio nascituro ed essa apparterrà al padre. Casanova ne sa abbastanza: pronuncia vaghe parole di assicurazione e parte da Genova. Sei mesi dopo Rosalia sposa il suo Peretti, che era diventato molto più infiammato da quando aveva visto la fanciulla a fianco di Casanova; e il cavalier Grimaldi che probabilmente aveva avuto tutti i migliori motivi per favorire questo matrimonio e far sì che Rosalia rimanesse stabilmente a Genova anziché partire con l'incerto Casanova, si mette a proteggere con tutta la sua autorità la coppia, tanto che Casanova quando ripassa da Genova, tre anni dopo, trova l'armonia più completa. Peretti ha un commercio avviatissimo, sotto le ali protettrici del Grimaldi, e Rosalia fa a Giacomo uno di quei soliti ragionamenti morali che oramai conosciamo a memoria:

— Io ti devo la mia felicità, ricordo anche più dolce che non quello dei momenti di delirio passati con te. Abbracciamoci, ma non altro: la professione di donna onesta mi conviene assieme a un uomo degno di tutta la mia stima. Non turbiamo la pace che ti devo e, in pubblico, non diamoci nemmeno del tu.

Belle parole che mettono un chiaro suggello alle illusioni passate. Non vanno prese per oro colato perché ci sarebbe da giurare che il cavalier Grimaldi avesse avuto ancora lo zampino in questa donna « onesta »: ma Casanova non insiste.

D'altronde, in quel momento, egli è tutto preso da una sua pretesa nipote: la Crosin di Marsiglia, che viaggia con lui. Crosin è nome che Casanova stesso denuncia apocriefo, per non compromettere una casata troppo nota. Questa Crosin è un'eredità, non la sola, che il furfante Della Croce gli ha regalato. Come farà più tardi con Carlotta De la Mothe, il Della Croce, quando i suoi loschi affari di gioco volgono al peggio, pianta in asso la donna con la quale si trova e piglia il largo. Questo era accaduto a Milano e Casanova s'era trovato davanti alla bella abbandonata in lacrime, la quale, dopo aver creduto al truffatore, era non sapeva più come rifarsi per tornare in seno alla propria famiglia. E Casanova, visto che la derelitta valeva la pena di tale sacrificio, si offre di accompagnarla da Milano a Marsiglia, con generoso disinteresse. La fa passare per nipote: e si mette in cammino. E lungo il cammino più d'una volta tenta di rendere un po' più intima la parentela, ma la Crosin non ne vuol sapere. Benché oramai la sua virtù abbia subito non piccolo pregiudizio, essa si rifiuta ad acconsentire; ma,

per timore d'esser lasciata una seconda volta in mezzo a una strada, fa delle vaghe promesse per il futuro, per quando sarà più vicina a casa sua. In fondo essa oramai è ammaestrata dall'esperienza: sa che gli uomini sono prodighi di aiuti quando vogliono ottenere qualcosa: diventano avari non appena ottenuto ciò che aspettano. Perciò, forse avendo anche il desiderio di cedere, come essa confesserà più tardi, non vuol farlo fino a quando non sia giunta al termine del suo viaggio.

Casanova, a Genova, nel 1763, è durque in questo stato di desiderio insoddisfatto. È nervoso, colterico, imprudente tanto che incappa in un guaio, per certe monete d'oro false che gli eran state date al gioco e che egli aveva spacciate senza saperlo. Nel frattempo gli capita tra capo e collo un'altra derelitta, quella Marcolina, di cui parleremo più a lungo altrove. Egli prende anche costei, la accoppia alla Crosin, non senza che

vole con Giacomo che in quel tempo, siamo sempre nel 1763, poco prima del suo incontro con la Crosin abitava in casa del conte Attendolo Bolognini e della sua puntigliosa consorte che coll'ospite doveva intessere un duello di ripicche tra i più stizzosi che si siano mai veduti, risolto con scorno della donna, proprio grazie a Zenobia.

Questa lavandaia era fidanzata a un piccolo sarto, assai più vecchio di lei, povero e di scarsa avvenenza: ma Zenobia voleva un marito, pur che fosse, tanto da poter godere meglio l'indipendenza. Solo, al compimento di questo cinico disegno mancava alla coppia il denaro necessario a fare uno spozializio decente. Ma che diamine! c'è Casanova pronto per questo. Le spese del matrimonio le sosterrà lui: e il sarto gliene sarà obbligato, anche se è più che convinto che il generoso cavaliere è stato favorito in modo totale dalla bella Zenobia. La lieta cerimonia si svolge alla Cascina dei Pomi, luogo tradizionale per queste feste. Casanova vi sostiene la parte oremmente: egli vi è andato con la contessa Attendolo Bolognini, e la presenza di questi personaggi d'importanza mette dapprima un po' in soggezione la massa degli invitati, tutti povera e brava gente, ma Casanova sa dare il tono della gaiezza, balla con la sposa e la contessa balla con lo sposo: il ghiaccio è rotto. L'animazione diventa generale. Zenobia è orgogliosa e raggianate. Non ha dunque avuto torto a dare ascolto a Casanova: e ora ne è ricompensata. E più lo sarà più tardi quando Zenobia, sistemata, aiuterà Casanova nella famosa mascherata della Scala, organizzata, con dispendio grande, per compiacere al capriccio della bella marchesa Querini.

A completare la lista di questi matrimoni che hanno avuto come collaboratore necessario Giacomo Casanova, bisogna aggiungere Mariuccia, ragazza nella più squallida miseria e che ha necessità di aiuto. E Casanova, come sempre in queste contingenze, interviene con la sua borsa sempre fornita, con la sua autorità, le sue conoscenze in alto loco: e questo facilita tutto.

Egli la conosce, in quello stesso 1761 che aveva visto nascere e concludersi l'avventura di Rosalia, una sera nella misera casa di Momolo, il « barcarol » veneziano che aveva aiutato Casanova nella fuga dai Piombi, e che ora è a Roma « scopatore santissimo » del Vaticano: Momolo ha quattro figlie, si mangia polenta e cotolette di maiale, Casanova ha portato vin d'Orvietto. Attirata dalla fame, a tanto bendidio compare anche una pia donna delle vicinanze con la figlia: è Mariuccia. Una bellezza! Casanova gioca il 27, suggeritogli da Mariuccia, divide i biglietti tra le ragazze: il 27 esce. Vincita, giubilo. E Casanova riesce ad avere da Mariuccia un appuntamento presso la Trinità dei Monti: lì egli le chiarisce le sue intenzioni, e la giovane, che pure è devota e intatta, gli dice che s'è promessa a un brav'uomo, barbiere, ma che per poter celebrare il matrimonio manca una certa sommetta... A buon intenditor... Casanova non dice di no: promette. Mariuccia che, malgrado la sua ingenuità, sa il fatto suo, dice al generoso amico di versare il denaro al suo confessore padre Barnaba che s'incaricherà di tutto. Se il denaro fosse dato alla madre di Mariuccia questa potrebbe sospettare delle disoneste intenzioni del donatore. Casanova affitta una stanzetta, poco lontano da Piazza di Spagna, vi fa mettere dei mobili, un bracciere, e qui riceve la Mariuccia che s'immola con soavità. Dopo, Casanova corre a Napoli: al ritorno ha ancora due interviste con la bella, ora già prossima alle nozze. In casa di Momolo egli conosce anche il fidanzato e lo colma di cortesie e di doni, tanto che questi non ha difficoltà a capire chi abbia tanto facilitato le cose, ma non dice nulla. Casanova lascia la coppia felice per merito suo e la ritroverà dieci anni dopo a Frascati dove conoscerà anche la figlia Giacomina, così battezzata in suo onore... Mariuccia, una bionda, dal dolce sorriso e dai denti bellissimi, pare che fosse, se dobbiamo credere alla descrizione, davvero una vaghissima fanciulla. E Casanova col suo solito impasto di vizio e di virtù l'ha sospinta, passando per le sue braccia, verso quelle nozze che, senza il suo intervento chissà se e quando sarebbero seguite, tanto più che il barbiere era desiderato anche da Tecla, una delle quattro figlie di Momolo.

(10. Continua)

Alessandro De Stefani



Marina Berti.

scagliandole contro un secchio che per poco non la colpisce. E accompagna il gesto d'improprio giungendo a cacciar definitivamente di casa la figlia, disonore e vergogna della famiglia.

Casanova non può fare a meno di accollarsi la tapina. Oramai del resto il suo cuore comincia a interessarsi alla giovane che, in lacrime, parla nientemeno che di suicidio. Egli l'accodoma in una camera ammobiliata e quando viene a trovarla essa gli racconta d'essere stata sedotta da un genovese, tal Peretti, o per meglio dire illusa, perché costui pareva deciso a sposarla e poi, a cose fatte, non s'era più fatto vivo. « Rientrai in albergo — narra Casanova — innamorato sul serio di questa ragazza e mi sentivo soddisfatto d'aver finalmente sentito una storia sincera raccontata da una bella bocca (notate quel « finalmente » e tiratene le dovute conseguenze). La vedevo così onesta di sentimenti che la sua piccola macchia mi pareva darle lustro anche maggiore e presi la risoluzione di non abbandonarla più, risoluzione sincera perché ero innamorato ». Rosalia era una bruna piccante, alta di statura, con una capigliatura ricchissima. Di sera passa presto ad amante in titolo del veneziano che la riveste da capo a piedi, la fornisce di tutto il necessario e se la porta con sé a Genova dove si parla di matrimonio. E' Casanova che, malgrado la sua repugnanza istintiva per i legami definitivi, intavola l'argomento e accelera le pratiche. Ma a Genova il cavalier Grimaldi, uo-

ste persone; invano le difficoltà dei servizi di trasporto cercano di smuovere o di raffreddare tanta appagata gioia. In ogni spettatore l'entusiasmo ha da durare almeno fino a casa per poter raccontare ai familiari la trama del fantastico o interessante o divertente lavoro ascoltato.

In teatro, invece, sostano ancora i gestori e i direttori che fanno la meticolosa conta dei biglietti da mille incassati e i più rosei preventivi bilanci, mentre i comici, mai sazi di tanti fervorosi applausi, pensano ad altri polpettoni o facezie da ammannire a questo straordinario pubblico.

Umberto Folliero

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "TUTTI A TEATRO").

liata, applaude sempre per non sbagliare mai.

Durante il terzo atto, poi, mentre i più volitivi sussurrano al vicino come — secondo loro — si dipanerà l'aggrovigliato intrico e quale sarà la conclusione, altri, i più saggi, coloro che si pronunciano soltanto dopo avere ascoltato l'ultima battuta, trepidanti e con le ginocchia indolenzite dal peso del soprabito (tutti hanno l'accortezza di ritirare il soprabito depositato in guardaroba prima che lo spettacolo finisca: e ciò per evitare quel parapiglia che, co-

LA NONA SINFONIA

PRETESTI MUSICALI

Che concerto, quello del 7 maggio 1824 a Vienna! Beethoven, in sedia, sul podio che dirigeva l'orchestra e le masse corali, senz'altro udire che la musica che gli suonava dentro; l'orchestra che lo seguiva e lo adorava come si segue e si adora un dio; in programma quattro brani della «Messa solenne» finita nel '22 (il Kyrie, il Credo, l'Agnus Dei, il Da nobis pacem), l'ouverture op. 124, anche questa con cori, Per la consacrazione della casa; e, per terminare, la Nona Sinfonia in re, ultimata l'anno innanzi: il tutto completamente inedito. Un programma di monumenti, da riempire il mondo per i secoli. Entusiasmo e commozione nella sala gremita di principi e di ciambellani. Che cosa non è stato raccontato, che cosa non fu possibile immaginare di quell'avvenimento senza precedenti e senza seguito? Vedete la cantante Carolina Unger che, dopo i quattro brani della «Messa», si avvicina al Maestro, ignaro dell'uragano di acclamazioni scoppiate alle sue spalle, lo prende per una mano, lo fa alzare in piedi, lo rivolge verso il pubblico affinché scorga con gli occhi ciò che non può sentire con le orecchie; vedete Beethoven (leggenda? realtà?, non lo so) segnare ancora il tempo dopo le ultime battute della Nona, in arretrato di un attimo sull'orchestra e sul coro che già hanno finito, mentre l'uragano delle acclamazioni riprende tonante e irrefrenabile, e la gente sventola i fazzoletti, agita i cappelli, si contorce, batte i piedi, grida il suo nome. Ammirazione autentica, immediata comprensione, o stordimento generale in confronto della musica nuovissima? Un po' dell'una, un po' dell'altro, e dissensi fin che si vuole: c'era già più d'uno il quale andava sostenendo che il compositore aveva perduto il controllo della sua arte, e se questo dalla «Messa» non si avvertiva, dal complesso della Nona, invece... Comunque la Nona Sinfonia è rimasta il *nec plus ultra* delle colonne d'Ereole musicali. Non importa che, prima, Mozart di sinfonie ne avesse scritte trentanove; e il longevo Haydn, salvo errore, centoquattro (dicohsi centoquattro); quella che esprime il limite massimo per definizione raggiungibile da un'opera d'arte non è la 30ª di Mozart, né la 104ª di Haydn; è la Nona di Beethoven, perché del genio di Beethoven, con la «Messa» e gli ultimi quartetti, indica veramente il culmine; e perché — ma si — essa termina con il celeberrimo «presto» polifonico. Se Beethoven non avesse pensato a farla terminare con lo schilleriano inno alla gioia cantato (oh! figlia dell'Eliso, gioia, eterna scintilla!) la sua fama — dico della fama profana — non sarebbe probabilmente così assoluta, così mitica, così suggestivamente affascinante. Oramai, dire la Nona Sinfonia ha tale significato da non saper più pensare compositore che s'accinga a scrivere, o faccia eseguire, una propria Nona. Figurarsi, comparire in pubblico come autore di un'altra Nona sinfonica! Bruckner e Mahler, è vero, non esitarono a prepararsi al tremendo confronto. Anch'essi, come Carlo V dopo la colombiana scoperta del nuovo mondo, osarono rovesciare il motto antico e assumere l'altro «plus ultra», ma erano due tipici megalomani infatuati di sé medesimi. Del resto mal gliene incolse; entrambi morirono sulla rispettiva nona sinfonia; Bruckner lasciò la sua incompleta per segnare al suo attivo almeno un'incompiuta anche lui; Mahler, invece, la portò a termine ma non poté portarla al giudizio del suo pubblico di adoratori snob (il fenomeno Mahler precedette ed anticipò in Europa ed in America il fenomeno Toscanini) il quale, invaso della sua capacità direttoriale sarebbe stato capace di proclamare che la nona in re di Mahler superava in qualche cosa la «Nona» in re di Beethoven.



1, 2, 3: Luciano De Ambrosis in «Senza famiglia» che si gira alla Giudecca; 4: la giovane attrice Clara Zani (fotografie Pizzi e Giacomelli).

ha letto, nelle memorie di Strawinsky, le pagine sarcastiche che egli dedica ai grandi direttori d'orchestra che passando sopra all'autore trasfigurano, secondo il loro romanticismo, i capolavori musicali e parlano poscia della loro «Eroica», della loro «Pastorale», e il pubblico, purtroppo, ci casca: chi non le ha lette, dicevamo, le legga e capirà ciò che qui si vuole dire. Piuttosto che le lezioni analitiche e gli arbitri sofisticati degli interpreti trascendenti, val meglio una lettura chiara ed onesta dei testi, e lasciar che questi operino da sé, su chi ascolta, con la potenza infallibile della loro bellezza. A questo partito s'è attenuto, nel dirigere alla Fenice la Prima e la Nona sinfonia di Beethoven (ch'egli aveva già dirette allo stesso teatro dieci anni fa) il maestro Del Campo, adusato a posporre la propria personalità alla realtà obiettiva degli spartiti. E non abbiamo avuto da dolercene né lui né noi.

abile, rappresenta le passioni umane convogliate a sfociare nella purezza e nella bontà; il «presto» finale esalta la vittoria dell'umanità nel concetto della gioia rivelata dall'elevazione al senso cosmico di Dio. Non ci resta che accettarla. Placato in qualche modo l'interrogativo sui significati reconditi, uno può ascoltare liberamente la musica sublime, intenderla ed amarla, fortunatamente, fuori dalle strettoie di ogni postumo programmatismo concettuale.

La Nona Sinfonia fu causa di una delle più strazianti stroncature che io abbia mai lette. Diretta a Bologna da un maestro che andava, e va ancora, e meritamente, badiamo, per la maggiore, caro allora e adesso al pubblico intellettuale, Giannotto Bastianelli imperversò, la mattina seguente, dalle colonne del *Resto del Carlino* con una tempesta secca di male parole. Fu, se non erro, quello, uno degli ultimi più movimentati e clamorosi articoli del compianto musicologo. Quel direttore, a suo avviso, aveva mostrato di non capir ancora niente di Beethoven, meno che meno, poi, aveva capito qualche cosa della Nona, dalla quale, musica e spirito, era rimasto lontano le mille miglia; si pentisse del suo errore, e del suo massacro; si rimettesse a studiare, diamine, seriamente e profondamente; a studiare, cioè l'una e l'altro, ricominciando da capo.

A quei tempi usava ancora che critici agguerriti come Giannotto Bastianelli scrivessero così, fuori di perifrasi. Ma si trattò in fondo di un grosso equivoco. Il valente direttore (lo stesso di cui è fama che, avendo visto comparire Toscanini con aria da nume, ad una prova sua alla Scala, mormorasse «se è venuto per imparare può restare») la partitura beethoveniana se l'era studiata e molto; e sul capolavoro aveva puntato forte, proprio per far spacco. Senonché gli parve che tutte le sue fatiche sarebbero state sprecate, o di un ordine inferiore, se dalla sua interpretazione del colosso non fosse venuta fuori, innanzi tutto la sua personalità; se insomma non avesse esposto al «tutto Bologna» estetico, la sua Nona Sinfonia; e fece, probabilmente, ciò che di solito fanno, in consimili circostanze, taluni direttori d'orchestra di nostra conoscenza in auge, alterando le sonorità e i tempi per darsi alla ricerca di effetti propri. Chi non

Come Verdi col *Falstaff* (mi riferisco al mio precedente «pretesto») anche Beethoven si portò dietro per tutta la vita, la coltivò con la mente, la nutrì con l'anima, l'idea di musicare l'inno di Schiller, incorporandolo in una sinfonia, che si risolse nel suo ultimo grande sforzo. Aveva ventitre anni, nel 1793, quando ne ebbe la prima tentazione, e non vi rinunciò mai più. Anche lui sempre procrastinando in obbedienza a chissà quale oscuro istinto si riservò questo compito conclusivo per l'estrema maturità e per l'estrema esperienza della sua arte; anche lui attraverso le più aspre prove di una esistenza infelice, giunto alla gloria ed alla miseria insieme, dopo vent'anni di sordità, sentì finalmente venuto il momento fatale di chiudere la sua parabola con un atto di fede, forse intimamente disperato, nella vita; nella bellezza di viverla gioiosamente qualunque cosa essa ci arrechi.

Nel luglio del 1823, quando già aveva od ultimati od abbozzati i primi tempi della Nona, Beethoven credeva che avrebbe finito questa sinfonicamente, che avrebbe rinviato l'uso del coro e l'inno schilleriano ad una Decima da venire. Improvvisamente si decise; e la decisione che riguardava l'essenza della sua arte parve nascergli dalla soluzione di un problema tecnico virtuosistico, quello del passaggio dall'eloquio orchestrale all'eloquio corale sovrapposto all'orchestra. Umili ingiungimenti del destino nella vicenda creatrice del genio.

Gino Damerini

UN REFERENDUM DI "FILM" SOTTOVOCE

Abbiamo rivolto a registi, attrici, attori, soggettisti e sceneggiatori due domande: 1) Qual'è il film che vorreste fare? - 2) Qual'è il film che vorreste non aver fatto? Continuiamo a pubblicare le risposte secondo l'ordine nel quale ci sono pervenute.

Dino Falconi
1) Vorrei fare un film sul mio romanzo *Lampeggia al nord di Sant'Elena* (ne andò bruciata l'ultima edizione e si sta ristampando). Romanzo dell'eroismo sfortunato e della fedeltà agli ideali agita un mondo di cose, di idee, di uomini sopra uno sfondo epico e romantico.
2) Non vorrei aver fatto *Regina della Scala* dove io contribuì a sciupare un materiale cinematografico eccellente, a perdere un'occasione di prim'ordine (artistica e commerciale) e a compromettere un soggetto particolarmente caro al mio cuore di ambrosiano.

Raffaele Calzini
Il film che non vorrei mai aver fatto — quando l'avrò fatto — è quello che sarà il mio ultimo film!
E, fatto quello, vorrei farne ancora uno che non fosse però l'ultimo mio film!

Gilberto Govi
Il film che vorrei tanto fare è *La figlia di Jorio*.
Il film che non vorrei aver fatto? Non vorrei averne fatto nessuno. Vorrei avere cominciato con *Carmela*.

Doris Duranti
1) Se ve lo dicessi, lo farebbero gli

altri; e siccome voglio farlo io, non ve lo dico.
2) Il film in cui per ben diciassette volte dovetti ripetere una scena nella quale ricevevo un potentissimo schiaffo da un mio rivale (totale: diciassette schiaffi ed un sensibile gonfiore alla guancia sinistra). La scena, che poi al montaggio del film risultò superflua, venne soppressa.

Maurizio D'Ancora
Caro Doletti, per carità: che domande-guao! Ma non scantono. Ora fanno due mesi, in un numero unico, immaginavo, in un mio scritto sognoso, un ideale Ente produttore — la «Buonsenso-Film» — adunato a gran consiglio nella propria sede. E facevo dire a un immaginario Consigliere delegato: «...Deve la "Buonsenso-Film" affrontare la grande prova, quella che dovrà lanciarne il nome attraverso il mondo del nuovo, dell'elevazione e dell'ardimento? Deve il nostro consorzio di precursori realizzare, da par suo, il Terzo Canto del Paradiso, col dramma di Piccarda Donati e dei suoi fratelli tremanti nel Monastero dei Minori, con l'assunzione di lei alla Schiera Superiore celeste, tentando di ottenere, con le risorse meravigliose della nostra tecnica, la visione elisea dantesca, il miracolo dei visi e delle figure degli Assunti, come il divino Poeta li vide in cielo: «quali per vetri trasparenti e tersi o ver per acque nitide e tranquille non si profonde che i fondi sien persi?».

Perché, aveva argomentato prima il mio personaggio allo stesso raduno di eccezione: «...Una Musa di nuovo conio che ti permette di fabbricare una

Venezia o una Bengasi a Roma o a New York, una Parigi 1789 o una Chicago d'oggi a Tirrenia, che in uno stanzone modesto ti fa volare stormi d'aeroplani, naufragare flotte, incendiare teatri, sussultare terremoti, scomparire e sovrapporsi; immagini, creature, suoni, dare esatte le visioni degli incubi alla Poe o dei sogni eternali di San Francesco, quella diavola d'una pensata favolosa, dico, ridurla a funzioni che possono benissimo venire assolte da altre istituzioni d'arte con migliaia d'anni di barba, mi sembra uno Stradivario da mezzo milione usato per chiamare la cuoca, o la solita Alfa-Romeo fatta tirare dal ciucco».

Ebbene, Doletti caro, ecco il film che mi stuzzicherebbe l'appetito: il racconto di Piccarda Donati realizzato in quel po' di atmosfera. Roba da pazzi, no?
Quanto al film che non vorrei aver fatto, ti parlo in un orecchio: — Una mia commedia che... (segue il bisbiglio).

Alberto Colantuoni
1) Il film che vorrei fare? Forse *L'egoista* di Bertolazzi; un film nel quale, comunque, potessi figurare in un personaggio umano, sincero: e nel quale potessi riprodurre una creatura del nostro tempo.
2) Il film che non vorrei aver fatto? *La famiglia Brambilla* e tutti quei film mondani sciocchi falsi nei quali ho dovuto rappresentare degli uomini fatui stupidi e senza nessuna consistenza morale.

Giulio Stival
1) Il film che vorrei fare e che sentirei veramente essere il mio film dovrebbe vincere nell'ideazione la prevenzione più inveterata, quella cioè di ritenersi in obbligo, trattandosi di una

attrice artista di canto, di tutto sacrificare alla «cantante». Assistendo, durante uno dei «Festival» veneziani, al film tedesco *Io accuso*, trovai talmente me stessa nella sensibilità tragica di quel dramma, così possente, mente umano nel dolore, nella morte, nella liberazione, che l'interpretazione di una tale parte mi ha affascinata come uno dei sommi ideali artistici. E mi dicevo che, come avviene in quel dramma, basterebbe in qualsiasi altra concezione parimenti legata ad affetti e contrasti autentici della vita vissuta, riservare alla musica un semplice episodio, una circostanza occasionale dove la qualità del musicista e della cantante potrebbero riflettere senza soffocare, o peggio, deformare il dramma. Aspetto dunque il film dove io possa essere donna con tutta la mia anima, il mio intelletto e le mie passioni, e dove il mio canto possa sgorgare solo qualche momento e non dalla gola dell'artista stereotipata, bensì dalla gioia o dalla sofferenza viva dell'essere.

2) Dopo quanto ho detto circa il film che vorrei fare, è ovvio che detesto tutti quelli da me fatti finora, non solo per il genere delle parti che sono stata chiamata a sostenere, ma anche, naturalmente senza offendere nessuno, perché non mi sono trovata in alcuno di essi utilizzata con nobiltà di criteri artistici.

Margherita Carosio
Qual'è il film che vorrei fare? Nessuno.
Qual'è il film che non vorrei aver fatto? Nessuno.

Renzo Ricci
1) Quello in cui la collaborazione tra gli autori fosse fattiva e non distruttiva e l'intervento del produttore reverente e non irriverente.
2) Tutti quelli ai quali ho collaborato fino ad ora in condizioni diametralmente opposte al surriferito ideale.

Luigi Bonelli
1) Un film nel quale potessi vivere una parte adatta alle mie qualità di attrice drammatica e non solo di cantante: un film il cui soggetto non fosse derivato da un'opera lirica ma fosse inventato apposta per me.
2) Il carnevale di Venezia.

Toti Dal Monte

Incominciamo. Come si fa? Proviamo a questo modo. La primavera splende nel mondo, e, sopra la primavera, v'è un cielo incredibilmente sereno e tiepido, e, in tutto quel cielo, si specchia sorridente la più bella città dell'universo: Venezia. Andiamo avanti. In mezzo a Venezia traluce, per gli ori dei mosaici non tutti ricoperti dalle inutili sovrastrutture di guerra, l'incomparabile Piazza di San Marco; in Piazza San Marco, al sole, sopra una delle sedie che si allineano lungo il Loston movimentato di passeggianti, è Luisella Beghi che discorre di se stessa abbandonandosi — ma non troppo — all'onda dei ricordi personali.

Luisella bionda, Luisella bambina, Luisella dei tanti candidi innamoramenti cinematografici, è qui con me, all'appuntamento che tutti i lettori di « Film » avrebbero prediletto e che io ho ottenuto soltanto ed esclusivamente a nome loro. E racconta...

Luisella è nata a Parma, la gentile città delle violette, degli antichi dozziesi palazzi ducali, delle belle piazze e delle bellissime chiese, dei pituiti e ombrosi giardini da prim' amore, e del fiero e burrascoso Oltretorrente: la città serena che adesso le bombe anglo-americane hanno sconvolta di macerie e di sangue. E' nata in una vecchia casa di modesti e sfortunati piccoli proprietari, entro una di quelle vie antiche su cui la patina del tempo ha livellato i colori dei muri delle finestre delle altane, e lì ha tutti uniti in un fulvo grigiore d'argilla disseccata. Umile e chiusa infanzia. La mamma intenta alle faccende di casa, alla cucina, ai rammenti; il babbo sempre fuori, accigliato, aggrondato.

Infanzia ignara della piccola Luisella, cui bastano i fiori del balconcino a schiudere orizzonti di sogno. Vuole bambole sorridenti, e la mamma si disperava a cercarne per i negozi. Non sorridono mai abbastanza, le bambole della ragazzina espansiva. Sono piccoli giocattoli di cartapesta, con il busto e le zampe di legno, con le braccia trattenute da uno spago annodato, ed i capelli di stoppa. Basta passare con l'unghia sui loro occhi ciechi perché il disegno si screpoli, sparisca subitaneamente. Povere bambole cieche di Luisa, e la mamma non sa più come fare a comperargliene di nuove rimanendo entro il già troppo stretto bilancio familiare. Il babbo è sempre malinconico, la mamma sospira, Luisella guarda un pezzo d'orto da dietro i tetti ed i comignoli del suo balconcino e immagina che quello sia tutto il mondo di adesso, di domani, di sempre: la bambola è l'orizzonte, la piccola cucina è in cielo. Quando ha quattr'anni o poco più, babbo e mamma le comperano un fratellino, gli mettono nome Enzo e lasciano che Luisella si estasi intorno a quella piccola cosa strepitante di carne rosa. E' la seconda tappa della sua infanzia irrequieta. Poi, subito dopo, la scuola; ma è — questo — un avvenimento senza emozioni. Come tutte le brave bambine della sua età, Luisella si macchia consciamente le dita di inchiostro ed arriva spesso in ritardo in classe. Ma non per pigrizia: perché si ferma per strada a guardare i cartelloni pubblicitari del cinematografico, dentro le cui lucide fotografie c'è tanta strana gente disposta nei più bizzarri atteggiamenti. La gente guarda le immagini degli uomini e delle belle ragazze effigiate e tira via, le signorinette contemplanò gli abiti delle dive e le basette da barbiere di Raimon Novarro, i monelli tentano nascostamente di fare i baffi alle cavalline labbra di Greta Garbo, e Luisella s'arrabbia con questi e con quelle perché « non capiscono », e sogna impossibili vicende avventurose, piene di giovanotti a cavallo e di ragazzoni in abito nero.

Arriva, così, tardi anche a casa, e si prende gli scapaccioni. Finché un giorno...

Finché un giorno la portano al cinematografo. Resta a guardare quello che succede sul telone bianco col fiato letteralmente sospeso durante tutte e due le ore dello spettacolo. Quelle ombre che sono figure, quelle fotografie che si muovono e si agitano come fanno le persone nella realtà, quei gesti, quei baci, quei languori, quei sospiri, quel bellissimo modo di camminare delle protagoniste hanno strappata la ragazzina a tutte le sue fantasie quotidiane, a tutto il suo vagabondare taciturno oltre i tetti e l'orto del balconcino. Le inquadrature del film svaniscono così bene e sempre per rivelarne altre più stupefacenti, e la vicenda si snoda facile, tanto vera, così essenziale; e tutta quella gente compie azioni belle e degne anche quando c'è di mezzo il « cattivo » che tenta o commette qualche mascalzonata, ma poi finisce in galera o mort'ammazzato.

Il demone cinematografico si rivela in quest'occasione nel sentimento e

nell'istinto della ragazzina, senza ch'ella ancora lo comprenda o l'avverta. Le rimane nella tanta stupefazione una sola necessità, ancor più grande della fame e della sete: quella di tornare a vedere altri film. Il periodo diremo così « cruciale » di quest'ossessione Luisella l'ha tra gli otto e i nove anni, durante i quali, nelle ore in cui può entrare nel magico buio d'una sala cinematografica, spasima per le vicende i gesti e gli atteggiamenti delle attrici predilette. Luisella ritiene portentosamente a memoria ogni espressione e ogni movimento di quelle ombre, e se li ripete — invasa — davanti allo specchio grande di casa.

Questa frenesia prosegue, dilatandosi ed equilibrandosi ad un tempo, col crescere della bimba. Non c'è proprio niente da fare: ella sembra davvero predestinata. (Non bisogna trascurare minimamente quest'atteggiamento e questo « movimento » interiore, della ragazza: ogni individuo diviene sempre in maturità quel che fu nelle sue più segrete aspirazioni al tempo della pubertà; noi siamo sempre di quel periodo importantissimo e pur così contrastato di noi stessi, anche se poi diventiamo manigoldi o sacerdoti, mantenti o capitani d'industria). Luisella, dopo la stordente folgorazione del suo primo incontro con le mobili ombre dello schermo, affina in sé le attitudini imitative indubitabilmente innate del suo temperamento d'artista, schiarisce poco a poco gli impeti passionali di quella imprecisata mania che la prende e la tiene con tanta veemenza, orienta e spiega decisamente le sue segrete tendenze. « Mamma, io voglio fare l'artista di cinema », « Sciarurata; ti sei montata la testa anche tu. Se pensassi, invece, a studiare! ».

Luisella è stata sempre una pessima allieva. Si è fatta bocciare per due anni consecutivi. Ha i quaderni di scuola pieni zeppi, oltre che di sgorbi e di problemi sbagliati, di fotografie di attrici. Va spesso sola o con una sua compagna in giro per le cartolerie; sceglie tra i grossissimi pacchi di cartoncini, perde tempo con finta noncuranza, e con rapide mosse caccia dentro i suoi libri cinque o sei fotografie per volta; infine ne tompera una e s'allontana... (I cartolai di Parma sanno adesso come andava quella misteriosa faccenda delle cartoline). E a fine trimestre non mostra mai le pagelle in casa; firmando lei per il babbo mediante una carta velina su cui ha ricopiato una firma autografa di lui, Luisella, zero in condotta. E in profitto, oh quanto poco di più.

C'è ancora una cosa da dire: ed è la testardaggine della piccina. Viene un giorno a sapere che a Roma è stato istituito un Centro Sperimentale per giovani aspiranti alla cinematografia. Nessuno la ferma più. Il babbo dice di no; la mamma si affanna a spiegarle che non è umanamente possibile metterla in condizioni di frequentare quella strana scuola dove la figliola giura che prenderà tutti dieci: non c'è denaro, non ci sono risorse; senza mezzi, come si fa? Luisella piange, Luisella s'ammala.

Intervengono a consigliarla gli autorevoli amici di casa, la zia Clotilde che, quando è in visita, porta sempre un sostenuto nastro di velluto nero sul collo, il parroco del rione il quale pacatamente le prospetta i dannati pericoli di un corrotto ambiente tutto finzioni imbrogli speculazioni, di un luogo in cui il demonio ha sommato e concentrate tutte le peggiori tentazioni del mondo e delle sue pompe. « Che c'entra? — risponde Luisella. — Pecca chi vuol peccare. Io voglio soltanto lavorare. Io voglio soltanto riuscire ».

E dice alla mamma: « So che la spunterò. Facciamo debiti, mamma. Non importa. Domani guadagnerò, penserò a tutto io. E penserò a te, al babbo, all'educazione di Enzo. Vedrai... ». Mesi e mesi di suppliche, di scongiuri, di speranze, di certezze, di pianto. « Se non mi lasciate andare, giuro che scapperò ». Non c'è niente da fare contro quella caparbia volontà. Finalmente, molto malvolentieri, il babbo dice di sì. Si racimolano alcune centinaia di lire. Luisella ha quattordici anni, adesso. E' già un po' donnina; ha due occhi tersi e irasparenti come un'acqua di polla. E tanta fiamma di felicità dentro il suo piccolo e pure così grande cuore. Il treno

ORSA MAGGIORE

Luisella, acqua sorgiva

di Leon Gomini

Il balconcino di Parma - Smorfie davanti allo specchio - Modella, commessa, dattilografa - Il primo telegramma di vittoria - Un giorno, Camerini...



Luisella Beghi — acqua sorgiva — per le calli di Venezia (fotografia di Eugenio Haas).

57 RIGHE SU:

LAURA CARLI

di Enrico M. Verondini

Veniva spontaneo domandare, in virtù di quali particolari qualità, Laura Carli occupasse il ruolo di prima attrice. La sua recitazione sciolta e discorsiva pareva rinnegare la possibilità di interpretazioni forti e passionali per raggiungere le quali

è donna che non ha fretta e non soffre di ossessioni per arrivare presto. Laura Carli parla nella vita di tutti i giorni alla stessa maniera di come recita sul palcoscenico; senza soffermarsi troppo a elaborare un pensiero. Parrebbe quella che si chiama una donna semplice, un'attrice senza estro e destinata a non avere momenti di successo. Chi sia in realtà, ci si accorge soltanto dopo, quando la conversazione è finita e dopo ci si accorge pure che tutto quanto pareva comune, privo di sfumature acute e sottili, aveva invece un'impronta personale e un colore, e linee ben distinte e chiare di originalità.

Anche la sua vita di palcoscenico si è svolta allo stesso modo di come si può svolgere una chiacchierata, per cui la recitazione passava così, senza infamia e senza lode, sostenibile da qualunque altra che avesse un po' d'esperienza, una dizione buona, una sensibilità discreta. La Carli cominciò a farsi annunciare dopo l'interpretazione di Trovarsi, della signora Alving negli Spettri di Ibsen, e si è manifestata del tutto nella Donna nuda di Bataille. Con l'interpretazione della Donna nuda, Laura ha detto di tutte le sue più squisite qualità, di saper esplodere in accenti disperati senza un mezzo tono, né una mezza tinta di più. Una vera sorpresa. A tu per tu poi Laura ci ha confessato non senza accento di ironia che desidera solo fare bene senza preoccuparsi del tempo, che non ama tanto il traguardo della corsa: ama correre, correre bene senza preoccuparsi di arrivare prima.



Laura Carli.

non è sufficiente che la frase esca pulita anche se si manifesta con grazia e scintillio. Bisogna avere forza di sopportare il peso di un tormento, di una pena, di un'ironia, insomma il complesso di un carattere che richiede si entri in lui, se lo si vuole vivere e mostrare. Ma Laura Carli

mette dieci ore per giungere sino alla capitale. Le panche della carrozza di terza classe sembrano per Luisella più morbide e più preziose di un trono.

A via Foligno non c'è niente da fare. Non è neppure il caso di parlare a qualcuno. Il commendatore è fuori città, il commendatore è in commissione. Il portiere si dimostra molto seccato. Arrota le «*o*» alla trasteverina; dice che, se dovesse badare a tutte le «*ragazzine*» che vengono a fargli perdere tempo al Centro, starebbe fresco.

Luisella non si sgomenta per così poco. Si trova una camera d'affitto da quelle parti, in via Voghera. Sua madre, dopo averla molto raccomandata alla padrona di casa, si decide a ritornare a Parma, paga due mesi d'affitto in anticipo e lascia alla figliola tutto il pochissimo denaro rimanente, e tante lagrime desolate. La «*piccina*», rimasta sola a Roma, legge ogni giorno le offerte d'impiego degli annunci economici dei quotidiani. C'è il pittore Pulvirenti in via Gorizia 5 il quale cerca una modella. Luisa si lascia sedurre dalla «*novità* ». Si presenta. Il pittore l'accetta. Due ore al giorno, cinque lire l'ora. La signorina fa anche del nudo? Luisella non capisce. Si tratta di posare tutta nuda davanti al pittore. Oh, no, mai. (Le tentazioni, il mondo e le sue pompe, le prediche apocalittiche del parroco di Parma...). L'artista le «*fa* » alcune teste. Dopo sei giorni la paga e la congeda. Sessanta lire: il primo guadagno di Luisella. Torna a leggere gli avvisi pubblicitari, ed eccola commessa all'Upim, reparto giarrettiere e bretelle, da cui si congeda dopo poco perché trova un posto di dattilografa in una ditta commerciale grossista in scaldabagni a gas. «*Spett* ». Ditta Napoleone Piccinelli, via Baldassare Longhena, Milano - A Vs. preg.ma del 27 c. m. ci permettiamo rimetterVi un Ns. prospetto... ».

No, non è proprio questo il bel sogno di Luisa. E si sfoga con il suo compagno di lavoro, un contabile ragioniere. Ma si sa come succedono le cose, a volte, nella vita. Il contabile ne parla con un suo amico al Dopolavoro del Gruppo Rionale, questi ne riferisce occasionalmente al direttore della Filodrammatica il quale (quando si dicono le combinazioni) conosce il segretario particolare di Luigi Freddi. Se la signorina Beghi desidera ch'egli ne parli al commendatore... La proposta viaggia dal segretario al direttore, dal direttore all'amico dopolavorista, dal dopolavorista al ragioniere, dal ragioniere alla dattilografa. Il «*Si, magari!* » di Luisella mette un certo tempo a ripassare sui ponti delle conoscenze, ma arriva a destinazione. E la «*piccina* » è ricevuta da Freddi che le dice: «*Volete entrare al Centro sperimentale? Vi posso presentare a Chiarini...* ». Chiarini è lì, al Ministero della Stampa e propaganda, quattro stanze più in là. Interroga la testarda ragazza, non gli dispiace. Dichiarò: «*Venite domani al Centro; vi farò fare un provino* ».

Il provino, il dì dopo, riesce magistralmente: ne sono tutti entusiasti. E un telegramma parte per Parma: «*Prima vittoria, Assunta Centro con borsa Studio 450 mensili, Baci, Luisella* ». (E sui giornali ricompare l'annuncio del grossista di scaldabagni a gas: «*Dattilografa esperta cercasi...* »).

Anni 1937, 1938, 1939. La chiamano «*la coccolona* »: è la più giovane, la più simpatica, la più brava. Lavorano, là dentro, come matti dalla mattina alla sera. I cortimetraggi si susseguono con ritmo incalzante. Le sceneggiature si confondono con le regie, le interpretazioni con i sogni; anni d'oro, indimenticabili tempi. Con 450 lire al mese c'è assai poco da scialare: e Luisella vive di questo solo. Va a far colazione, con i compagni di studio, «*da Pacifico* », un localino da poco dove un pasto costa lire quattro e centesimi cinquanta. E la sera un po' di caffelatte in casa, i rammenti alle calze eternamente smagliate, i pettegolezzi e gli sfoghi della padrona bisbetica, le dolci speranze sospinte — prima del sonno — tra le curve del letto di ferro, contro l'umile armadio dove c'è tanto poco corredo, tra i fiorellini rosa della tappezzeria di carta che si staccano in-alto sopra la porta...

Finché nel gennaio del '39 passa al Centro Mario Camerini in cerca di generiche per il suo *Grandi Magazzini* e «*scopre* » la Beghi. «*Venite da me: vi voglio fare un provino* ». E va tutto bene. Luisella ha la parte di «*Amelia* » (l'amica della Neris, ricordate?). Parte un altro telegramma, «*Girerò con Camerini, Seconda vittoria, Baci* ». E poi Luisella lavora in un altro film: *Piccolo Hotel*, dove fa la parte della dattilografa («*Spett* », Dit-

Enrico M. Verondini

(Continua nella pagina seguente)



ho di guasto?), non ho mai riso a crepapelle narrando fatti tanto tristi anche perchè, se Dio vuole, non ho quattro mariti e tanto meno quattro mogli al camposanto, ma m'è successo, sì, arrossendo lo confesso, di ridere a cuore aperto davanti a foschissimi drammi dello schermo. Però, il cannoncino mi si arrugginisce come fosse di cemento armato quando vedo certi film comici: saranno divertenti, saranno ammirevoli, avranno magari la ventura di un Tino Scotti tra gli interpreti, ma per me sono paralizzanti. Una delle paralisi più secche m'è venuta addosso, e non solo al cannoncino ma proprio a ombrello, quando ho veduto *Ti affido mia moglie*. Il film è pieno di trovate, ha una sceneggiatura lieve e scorrevole, ha degli interpreti efficacissimi, è fotografato bene — confesso, pentita e contrita, il mio peccato, — me esclusa fa ridere, gioire, divertire tutto il locale. Heinz Rühmann, che potremmo chiamare il Melnati tedesco, è un attor comico tanto bravo da parere misurato e Lil Adina è una donna, bella, simpatica, elegante, sempre precisa e intonata.

Ho appena finito di confessare un guasto alla mia gola. Adesso confesserò un guasto del mio cervello. Non ho mai saputo approvare certe riesumazioni cinematografiche. Ne capisco i motivi, ne capisco i moventi; ma non ne approvo l'esistenza. Capisco che, nel caso di *Resurrezione*, Doris Duranti abbia voluto, giunta al suo livello di interprete, mettersi in lizza con altre attrici di grido, che un titolo così universalmente noto possa fare gola all'avidio noleggiatore, ma quando un'opera d'arte è già stata fatta, ha già raggiunto la quasi perfezione, io non vorrei, almeno finché esiste (e l'opera d'arte cinematografica non è mai eterna), andarla a toccare. Capirei che gli stessi interpreti di una volta, se fossero ancora giovani, tentassero, con la tecnica di oggi, di superare loro stessi, di costruire un'opera più solida, più uniforme, più « viva » di quella che già hanno compiuto (in ben altre dimensioni) è quel che Camerini ha fatto con *T'amero sempre* ma niente di più. Ammesso, poi, che questo bis o tris si debba fare, allora bisogna (e, ripeto, la Duranti lo meriterebbe) che il film parta con gli stendardi alzati, con le trombe levate e il vento in poppa sicuro di arrivare in porto senza un attimo di stanchezza, con la stessa foga con la quale è cominciato. *Resurrezione*, invece, ha proprio questo difetto. Parte con le trombe levate e arriva con trombe abbassate. La parte del Mauritania è degna di uno fra i nostri migliori film e la Duranti, così altera e sprezzante nella sua eleganza e nel suo fascino, ci faceva presagire un grande finale. Invece la sceneggiatura non l'ha più sorretta, la neve s'è fatta di bambagia, la prigione s'è fatta nostrana, l'esodo verso la Siberia s'è fatto lungo e lamentoso, l'arredamento (già, per la verità, abbastanza banale) s'è fatto addirittura povero e il film, partito come un grande film, in pompa magna, a vele spiegate, ha perso l'armatura che lo reggeva ritto. Colpa, tutta tutta colpa, non esitiamo a dirlo, degli sceneggiatori che, avidi più dei noleggiatori, avevano fretta di finire e non hanno più voluto spremersi il cervello per fornire olio alla macchina che s'è trovata a girare senza carburante (avrebbero, dopo tutto, soltanto dovuto rileggersi un po' meglio il romanzo). Il peccato è grave, specialmente perchè si trattava della riesumazione di un grande soggetto, perchè Tolstoj è stato troppo facilmente dimenticato, perchè la Duranti aveva compiuto una delle sue interpretazioni più persuasive, perchè Calzavara aveva messo nella sua regia il massimo impegno.

Paola Ojetti



Luigi Bertazzini, fotografo dei divi, ha preso sotto il suo tiro il regista Piero Ballerini; sotto: il cartellone pubblicitario de « Il barone di Münchhausen » esposto in Piazza S. Marco a Venezia (Film Unione).

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Il teatro vernacolo fiorentino aveva, ai tempi della mia infanzia, una grande attrice, Garibaldina Niccoli. La ricordo in una commedia intitolata *La moglie bella*. Un personaggio, chiamato Berti, aveva il cuore leggero: raccontava di avere avuto quattro mogli e di averle messe tutte nello stesso quadrato al cimitero, proprio sotto le finestre di casa sua. E a rievocare questo

lugubre fatto rideva, rideva, con una gioia addirittura dionisiaca: pareva che bevessse a garganella uno dopo l'altro dieci boccali di vin buono. La Garibaldina, per scusare tanta ilarità in tanta malinconia diceva, presentando il Berti agli amici: — Scusino, veh, gli ha i cannoncino guasto. Io il cannoncino guasto non credo di avercelo (ma chi sa mai che cosa

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "LUISELLA, ACQUA SORGIVA").
ta - A vs. preg.ma... »...Chi si rammenta più degli scaldabagni a gas? che infine sposa, per via del lieto fine, il brillante Silvio Bagolini.
L'uno e l'altro film vengono proiettati, nel settembre, alla Mostra di Venezia. Un successo anche per Luisella, che, presente, è molto complimentata e festeggiata. Fioccano, ormai, i contratti da parte dei produttori che non si lasciano sfuggire questo freschissimo fiore biondo. (Terzo telegramma: « Ho sfondato. Segue assegno. Venezia est incantevole. Baci »). Si susseguono i film, belli e meno belli, di cui ormai la Beghi è protagonista: *Scandalo per bene*, *La gerla di papà Martin*, *La donna perduta*, *La sonnambula*, *L'arcidiavolo*, *Melodie eterne*, *Orizzonte dipinto* (« l'interpretazione che mi è piaciuta di più »), *Gran premio*, *Via delle cinque lune*, *La moglie in castigo*, *Turbamento*, *L'ombra della gloria* (non ancora proiettato, d'epoca garibaldina, con lei, figlia d'un barone siciliano, che s'innamora d'un « picciotto »)... quanti altri ancora? Neppure Luisella li rammenta tutti.

Parla e sorride, racconta pensierata e si commuove fra le memorie, s'abbandona ad un pensiero allegro o si fa subitamente compunta. E qualche volta arrossisce. (Luisella Beghi sa ancora arrossire, Luisella brava figliola che va a Messa grande la domenica come negli anni della sua Parma gentile, Luisella giudiziosa che è passata fra le « pompe » senza scomporsi e pensa a un giovane solo, e lo adora, e quel giovane è suo fratello Renzo che adesso ha diciott'anni). Io cerco d'indovinare di che colore siano gli occhi della giovane diva, i quali mutano più che un cielo di marzo: ora azzurri umidi, ora stemperati in un pallido color d'oliva, ora dorati per antiche venature, ora grigi splendidi... Ripenso all'acqua di fonte, limpida e mutevole nel suo primo canto che sgorga e rampolla dalla sorgente. Luisella, acqua sorgiva. Tanta pena, tanta passione, tanto sacrificio, tanta speranza, tanto coraggio: ed eccola qui. I tempi duri sono passati. « Lo dicevo io che sarei riuscita ». « Passione? ». « Passione, passione: se si potesse dire preciserei: passionissima ». « Come sentite i personaggi? ». « Vivi,

veri. Mi ci immedesimo, così, d'istinto ». « Vi siete innamorata tante volte, e così bene, davanti alla macchina da presa: e... nella vita? ». « Questa è una domanda impertinente ». E Luisella arrossisce ancora. Poi sorride e gli occhi le mutano nuovamente. Mi dice che vorrebbe dedicarsi anche al teatro: le piacerebbe. E' a Venezia per girare *Ogni giorno è domenica*: una graziosa e poetica trama in cui lei, maschera d'un cinema rionale, s'innamora (al solito) di un camionista che va alla guerra.
Intanto fa delle gran passeggiate. S'è data con impressionante accanimento alle fotografie. Scorci balconi altane rii ponti camini: tutta Venezia viene alla bell'e meglio fermata dall'obbiettivo della sua piccola macchina. E poi si smarrisce regolarmente tra « calli » « rami » e « salizade ». « Ma è così bello perdersi per Venezia!... » esclama. E ride felice, tutta bionda nel sole di maggio che... (come devo dire? oh, ecco) che inonda di tutto oro zecchino la splendida Piazza meridiana.

Leon Comini

Memorio nel bosco
prodotti di bellezza trattati scientificamente
da Vera Firenze

LABORATORIO DEL BOSCO DELLA MINARELLA IN VERDEMONTE - DIREZIONE GENERALE - MILANO - GALLERIA DEL TORO 37 - B

super Rossetto
dal tocco inimitabile

Melodia Zigana

K420

Dentifricio
Jodont
BIJODICO RETTIFICATO
CHIOZZA & TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Vera Worth.

Alla quale, come forse avrete saputo, è successa una cosa d'eccezione: è successo... Ah ma forse è meglio raccontarvela con parole di Alfredo Bracchi, già belle e musicate dal maestro D'Anzi e pronte alla polarità:

E' successo quella cosa che fin qui non s'è mai vista: ha piantato la rivista per passare nella prosa... Ah, Vera, Vera! Dimmi che questa cosa non è vera! Dimmi ch'è una chimera. Una bugia! Dimmi che tornerà, fanciulla mia Forse stasera o prima ch'è passata primavera... Di' che l'è vera!

E' così canticchiando con la mia discreta mezza voce, che mi presento al camerino di Vera Worth, sul palcoscenico del Teatro Odeon che ospita la compagnia Baseggio-Carli diretta da Giuseppe Adams e Cesco Baseggio.

Ma Vera dice, dietro la porta, che non si può, che è nuda. E, posto ch'io non sono andato al teatro per vedere la Donna nuda, ma solamente lei, Vera, vestita da principessa di Chabron, attendo che la Worth abbassi sulla sua celebre nudità un sipario in pelle d'angelo grigio perla, (un amore di sipario, in verità, quali è solito allestire il nostro Dragone per spettacoli come quello di Vera Worth «in combinazione»), poi entro e mi siedo in poltrona di prima fila, a godermi la rappresentazione particolare, la visione privata, una cosa come questa, riservata a gente del mio rango e della mia posizione sociale.

E' supremamente bella, bisogna dirlo subito. Vera in pelle d'angelo grigio perla, su cui quella nuvola cenere (colore naturale, colore naturale, signore e signori) che sono i famosi capelli di Vera Worth, ammonisce che l'uomo è di cenere, e che di cenere ritornerà, ed è un vero peccato parola d'onore quando la vita è così bella, seduto dove sono adesso. E della sua vita nuova che ne dice Vera?

Tutto mi sembra ancora un sogno: il sogno di un viaggio impossibile, ecco. Eppure l'ho fatto.

Il sogno? Il viaggio; e vi giuro comoda, tranquillo, serenissimo, senza il minimo incidente, né alcun contattempo, né la minima scossa.

Un vagone-letto, Galdieri-Bataille, diciamo pure; gran bel viaggiare.

Gia; adesso prendo, la linea Nelli e Mungini-Arabiscevi... Un bellissimo percorso anche questo. Adams e Baseggio infatti mi faranno fare una parte nella Gelosia, che andrà in scena durante la stagione, e poi entrerà sicuramente nello Scampolo di Niccodemi. E poi vado a Venezia.

Poi quando?

Dopo il 21 giugno. San Luigi mi consegnerà a Santa Lucia, e da Santa Lucia vado direttamente ai Giardini, a Cinevillaggio, per girare nei Peccatori con Crisman e la Zareschi, nel film che Flavio Calzavara dirigerà.

Sto ad ascoltarla ed a vederla, questa non è più la Vera delle Quattro Fontane, del Nuovo di Napoli, ma proprio la signora principessa di Chabron, la controllatissima ed indiscutibile «seconda donna» classica, il ruolo delle donne belle, delle fatali, delle seduzioni ambulantanti, delle grandi antagoniste, le ruba-mariti le ladre di amore, care ai Sardou ed ai Ferrari, agli Ohnet ed ai Niccodemi, ai Rovetta e (scusami Betti, perdona mi Landi) ai Forzano, ai Dumas d'ogni formato e d'ogni tempo voglio dire, che scrivevano, ah mio Dio, mio Dio, coi ruoli.

Sotto, dumasini e forzanetti del tempo nostro: un ruolo per Vera Worth, per favore...

A TUTTI. - Ben dodici lettere (siamo in decrescenza, siamo a luna calante) giacciono come cose morte, proprio così, sull'orlo fatalissimo che sapete: l'orlo che vi ho descritto recentemente e che s'affaccia pauroso sull'abisso del mio destino. Queste cose morte, queste infornate larve alla vigilia del nulla integrale sono, l'avete indovinato, altrettante lettere sottoscritte con simboli paleolitici, geroglifici assiri, segni convenzionali dell'alfabeto curdo, in luogo di firme cristiane o comunque del nostro tempo, sia pure balordo. O senza data. O senza luogo di provenienza. Ah diletto! Ah godimento che non ha nome, di chi, già prossimo all'ultimo definitivo bando ammonitore, sta per soffiare, anzi soffia, ecco ha soffiato, sulle larve sudette, e le larve si fanno farfalle, bianche grigie azzurre farfalle, e dopo effimeri voli nell'ombra, piombano nell'abisso, nel buio, nel destino senza destino (titolo provvisorio).

FRANCO GERMANI (MILANO). - In generale, non do udienze private, a

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

meno di motivi professionali. Ma qui faccio professione d'Innominato e allora sapete dove trovarmi. Ma ce la farete, senza salvacondotto, né scorta che dovrei mandarvi, per guadagnare il ponte levatojo? E, giunto al ponte, avete la parola d'ordine per la mia guardia? E posto che io ve la faccia avere, attendeste un paio di settimane, in cortile, tra il bivacco, gli armati, gli scudieri, i lanzzi del corpo, i cani e tutto l'occorrente? Rinunziate al progetto.

DUE AMICONI (MINERBIO). - Qua giovanotti, qua vicino a me, e siano tre gli amiconi al posto di due. Con gente come voi mi trovo come a casa mia. Amo gli operai, sapete, l'oscura, onesta gente del lavoro, calli alle mani e coscienza a posto. Domandatelo ai macchinisti di teatro, agli apparatori di cinema, ai meccanici della radio, tanto per restare in famiglia «Film», sezione operaia. Tu fumi? Toh piglia, aspetta che ti faccio accendere. Tu no? Beato te: allora statti a sentire. No, aspettate che ci beviamo un mezzo, tanto per gradire. Alla tua, e alla tua, grazie. Che vi volevo dire? Ah, ecco qua. Il nostro giornale non credo che debba istituire una rubrica speciale per insegnare a fare lo sceneggiatore, il coreografo, il regista. Una guida, voi dite, va bene, ma voi pensate che il posto è questo. Prima di tutto esistono speciali pubblicazioni per queste cose, ed io l'ho già detto e indicato. In secondo luogo la cosa sarebbe offensiva per gli sceneggiatori, i coreografi, i registi che ci sono già, e che verrebbero a dirci: «Ma scusate, e noi che ci stiamo a fare?». Noi potremmo rispondere (così pensate voi) a nostra volta: «Già; è quello che domandiamo noi, che ci state a fare qua, che ci campate a fare, Dio onnipotente? Ancora non siamo riusciti a capirlo, eccetera, eccetera». Una parola porta all'altra, si finirebbe per trascendere a vie di fatto, e sarebbe peggio. Sicché, evitiamo le occasioni, per amore di Dio. E in terzo luogo, amici miei, voi sinceramente pensate che si diventa sceneggiatori, coreografi, registi, studiando libri specializzati, o guide, o vademecum o manuali o che so io? Ma toglietelo dalla testa, una volta per sempre. Non ci credete, non è vero niente. Si diventa un buon sceneggiatore, un buon coreografo, un buon regista a furia di pratica, di pratica, di pratica. Intelligenza e coltura, prima di tutto, passionaccia e sacrificio poi, mortificazione e fiaschi in seguito, e poi da capo pratica passione, sacrificio e soprattutto studio. Non studio di manuali, intendiamoci, ma storia, storia letteraria, teatro classico, storia dell'arte, storia del costume, letteratura straniera, e le grandi vite, da quella di Plutarco a quella del Vasari, e la Sacra Bibbia, e i grandi narratori di ogni paese, e i grandi romanzi, e le grandi novelle, e insomma amici leggere, leggere, leggere, buttare il sangue a leggere, imparare, tenere a memoria, consumarsi l'anima in questo esercizio quotidiano, mattutino soprattutto, ed amaro, amaro, amaro, questo studio benedetto, questo studio che non finisce mai, che non può, non deve finire mai. Sempre ricordo un colloquio di parecchi anni fa tra Renato Simoni e Raoul Radice, oggi vicini nello stesso giornale, critico magistrale del teatro, Renato, critico preparatissimo del cinema Raoul. «Che vi piacerebbe ancora, Simoni, di poter fare oggi?» chiedeva Radice intervistatore del Nostro a fine del colloquio. «Che cosa? Studiare, caro, quello si mi piacerebbe, mi piacerebbe assai...». Renato diceva questo ed era già Maestro di noi tutti, già l'Accademico in pectore, già l'uomo fra i più ricchi di cultura del nostro tempo... Ah ma scusate, amici miei, vedete dove m'avete portato lontano, in vostra compagnia. Ma sapete che dovrete fare? Lasciate perdere la cinematografia: tu, guarda, torna alle tue pulegge, tu al tuo tornio, o al tuo martello o alla tua fresatrice. Io v'ho sconvolto il cervello con le mie chiacchiere, con le mie fime, con le mie... Storie. Lasciatemi andare, amici, e vogliatemi bene lo stesso, come io ve ne voglio. Buon lavoro e arrivederci. No, che fai? Scusa, abbi pazienza; pago io, ci mancherebbe altro.

A. G. B. (MILANO). - Buono, sinceramente. Se ne toglia qualche innocuo «luogo comune», qualche aggettivo superfluo, qualche poetismo non necessario (l'aere lasciato ai poeti, noi

abbiamo l'aria che va benissimo al caso nostro, costa lo stesso e si pronuncia più facilmente) tutto il resto lascio così com'è. Quanti anni hai? che studi hai fatto? Ciao.

VOLERE E' POTERE (TORINO). - Non c'è che il Centro sperimentale di Roma, probabilmente a Venezia, fra breve. Grazie per l'offerta che mi promette, in caso di riuscita, e come accettato. Le rose rosse no, mi raccomando; e poi no, niente fiori: opere di bene. Per esempio, astenersi dal progettare carriere cinematografiche: sarà un'opera di bene almeno per voi.

A. MAGONI (MASCARINO). - Morto Testoni, non saprei chi. Forse



Erszi Simor.

Gherardo Gherardi, ma vorrà farlo? non so d'altri letterati bolognesi che possano prendersi gatte da pelare di quella razza.

AMMIRATRICI DI... (TORINO). - Fra due mesi, ragazze, fra due mesi. L'ho già detto ad altre, scusate.

TINA, NOVELLA E SURROGATI (FORLI'). - Siete in quarantena, mi pare. Niente da fare: eh, sì, ci vuol altro.

ALGA MARINA (VENEZIA). - Per mandare una lettera a Carla del Pog-

gio? Semplicissimo: scrivete sulla busta il nome della destinataria, con l'indirizzo: Roma, via Paganini 7, applicate un francobollo da 50, o due da venticinque, o fate voi, aggiungete il vostro nome sul retro, imbucate e non ci pensate più. Voglio dire non dovrete far altro.

A. RAVELLI (LIDO-VENEZIA). - Non ho capito niente: ma non insistete. Non certo che capirei ancora meno: mandatemi cartoncini senza scritto, quassù in Castello non ne trovo.

30 CASTANA ROMANTICA (FIRENZE). - Eh sì, la prospettiva è bella, non c'è che dire. Una passeggiata, io e voi, su sfondo sentimentale fiorentino, con la luna prima attrice. Neh ma scusate, se le diamo questo ruolo di prima attrice, che ci facciamo noi, vi domando? Partì di fianco? - Mi dispiace tanto, ma restituisco la parte e in questa commediola sentimentale preferisco non entrare. So come vanno a finire queste cose: quella sfogatrice di luna non ci lascia dire nemmeno due parole; tra lei e il primo attore (scommetto che questo ruolo lo darete senz'altro all'Arno «coi suoi riflessi d'argento») addio la nostra scena, addio il nostro male, addio tutto, ci possiamo contentare sì e no di poche battute, e passare del tutto inosservati. Bene gli altri. No sentite, qua bisogna rivedere la distribuzione e impiantare le prove diversamente. Facciamo così: il protagonista me lo faccio io, la primattrice voi, la seconda donna la diamo alla luna, il brillante ce lo diamo all'Arno (ha già i riflessi inargentati, voi dite) e quanto al Piazzale Michelangelo, che vi devo dire?, si farà la sua parte di caratterista che gli spetta di dovere, e ringrazi il Cielo. Se vi va, bene, altrimenti per conto mio, ritirate il copione, diciamo così, e non se ne fa niente. E scusate un'altra cosa: vorrei leggermi la mia parte, come si usa con primi attori come me, e vedere se mi sta. No, perchè ho dato appena uno sguardo superficiale alla trama, e mi pare di capire che avrei ben poco da fare, non ci avrei da tirare fuori nemmeno uno straccio d'applauso a scena aperta. Tutto il mio ruolo consisterebbe nel segnalarvi, come mi chiedete, quat-

tro o cinque indirizzi di bravi e semplici scrittori o scrittrici fra quelli della «Biblioteca delle signorine» edizione Salani. Questo è tutto. A parte il fatto che questi indirizzi voi

potreste averli direttamente alla casa Salani, o alla Società degli Autori ed Editori, vi pare il caso che io sprechi le mie doti artistiche, le mie possibilità interpretative, le mie risorse di promiscuo e «parti staccate», per cose come queste? Ma sapete che mi offendete? Adesso mi metto a dare pure indirizzi di scrittori: non bastano più quelli dei divi cinematografici che Dio li benedica (gli indirizzi)? Ah, ma adesso capisco, voi per indirizzi intendete dire semplicemente nomi, i nominativi diciamo così. Suggestivi, insomma, scrittori e scrittrici che vadano bene per signorine. E in cambio di questo suggerimento, la passeggiata per Viale dei Colli fino al Piazzale Michelangelo, sotto la luna prima attrice. Ebbene, non ve li dò gli indirizzi, scusate: voglio dire i nomi. Se ve li dessi, questi nomi di scrittori per signorine (per signorine che come voi promettono passeggiate romantiche agli Innominati) la passeggiata cambierebbe subito itinerario. Ho paura che finiremmo su Lungarno, dritti filati verso una pensione. Una pensione per signorine del giorno d'oggi, beninteso.

NOVELLA (FORLI'). - Quarantena, cara, quarantena.

BRUNE UNIVERSITARIE 21 (TORINO). - Ad un capocomico signorine, sempre e solamente ad un capocomico. Inviatelo a lui i vostri parti, se così posso dire senza offendere.

F. M. GUIDO GIRIBALDI (ALASSIO). - L'indirizzo della «Panorama-Film» lo potrete avere scrivendo al giornale *Il Messaggero*, Roma.

GIORGINA GIUNTINI (LUCCA). - Affissione, affissione. «Io sottoscritta faccio domanda nel mio più cameratesco nome e piena di fiducia rivolgendola a voi per essere assunta nel vostro stabilimento cinematografico. Io intendo sviluppare la mia giovane vita per quell'ottima carriera che per me è sempre stato il mio grande sogno di poter diventare un'attrice la cui carriera amo infinitamente. La mia età conta anni 19, il mio cuore diciannovenne si martoria nel troppo pensare se il destino aprisse per me quella via a cui desidero tanto. Aspetto con ansia da voi una gradevole risposta in cui mi sentirei immensamente felice gradire l'omaggio dei miei più rispettosi sentimenti».

LEDA GUILLERMIN (?). - Indirizzate a «Film» che farà proseguire.

V. FARNETI (FORLI'). - Esiste sempre, a Roma.

FILODRAMMATICO (GIAVENO). - Certo, che conosco i libri di Canda. Curiose ed interessanti anche le *Storie di palcoscenico* di Marco Praga, e *Dieci* il sipario di Stanislao Manca, *Il teatro e la sua gente* di Arturo Falconi, *Eleonora Duse* di Camillo Antona Traversi, *La mia vita d'artista* di Giuseppe Borgatti, *Figure e figure del mondo teatrale* di Corrado Ricci, *I segreti degli autori* di Adolfo Re Riccardi, *Venti anni di palcoscenico* di Franco Liberati, *Il teatro italiano contemporaneo* di Luigi Capuana, *Ricordi aneddoti impressioni* di Tommaso Salvini, *Memorie di un suggeritore* di Guido Monaldi, *Il buco del suggeritore* di Achille Ponzi, *Mezzo secolo d'arte* di Emilio Zago, *Ti ha piaciuto di Ettore Petrolini*, *Ritratti* di Renato Simoni, *200 e più profili* di Enrico Polese, le *Memorie* di Nicola Maldacea...

E quante e quante e quante me ne verranno al labbro, senza disporle in mazzo, gitteròvvele in fascio, le opere e l'operette che potrete leggermi, fino alla consumazione dei secoli, ed a quella della vostra passione. Ma darvi al teatro, voi dite, appena finito il servizio militare? No, no: leggermi tutto quanto vi ho indicato, riassumetelo, moltiplicatelo per 3,14, poi estraetene la radice quadrata e datevi all'agricoltura, oppure all'industria, o al commercio. O alle comunicazioni. Anche alle Poste e Telegrafi, vedete che vi dico: il teatro, anche quando l'avrete conosciuto dopo le mille letture, non è quello che immaginate. E' sempre un'altra cosa: e lasciatelo perdere. Buona guardia, figliuolo.

MARIO C. (VENEZIA). - Ma no, scusate, non c'è affatto contraddizione, tra quello che ha scritto Gino Damerini in «Film» (Venezia produttrice e non attrice), e quello che avete visto voi (Venezia tuttora attrice, con Luisa Ferida davanti alla macchina da presa, e folla circostante eccetera). Venezia produttrice non esclude a priori Venezia attrice; ma non attrice soltanto, attrice e basta, come è stato finoggi, e non sempre acclamata. Si vuole dire (vuol dire Damerini e noi con lui, e voi con noi) che da oggi in poi la vera e maggiore e più importante e principalissima attività cinematografica di Venezia dev'essere e sarà quello di produttrice, se Dio vuole,

fa la corte, voi fingete, Mirandolina. MIRANDOLINA - Io fingere? Guardami il Cielo! Questi uomini effeminati e spasimanti non li sopporto. Le buone parole, ripeto, non le diamo per noi ma per il nostro commercio. Una locandiera giudiziosa ha da essere garbata, civile. I modi rustici indispettiscono, la selvatichezza sarebbe improvvista. E poi, un tantino di astuzia non guasta. Anche le attrici sorridono, tenere e scaltre, ai recensori: se no, addio elogi a Vera Worth. Signor mio, arte e malizia sono parenti: in locanda e sul palcoscenico. Peggio per chi non sa distinguere la furba gentilezza dai segni dell'affetto sincero. Ha ella moglie?

TABARRINO - Non voglio donne, MIRANDOLINA - Bravissimo, si conservi sempre così. Le donne, signore... Un inferno, in ogni caso. Vede: se io fossi la civetta che ella suppone, la minacciata stroncatrice... Eh, mi intendo io. Niente stroncatrice: ma una gran lode. Ella scriverebbe, con la sua penna insigne, la mia lode.

TABARRINO - La civetteria, con me nulla può.

MIRANDOLINA - Questo è il verp pensare degli uomini: e dei critici. Ella è un'eccezione, signor Tabarrino. Gli altri...

TABARRINO - Bella fortezza! bella virilità!

MIRANDOLINA - Debolezze! miserie umane! Via, mi porga la mano.

TABARRINO - Perché volete che io vi porga la mano?

(Continua nella pagina seguente)

STRONCATURE

101. - MIRANDOLINA

di Tabarrino

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

(La scena della Stroncatura si rappresenta nella locanda di Mirandolina. Anno 1753).

MIRANDOLINA - Ella mi vuole stroncare, signor Tabarrino? La mi scusi: perchè?

TABARRINO - Cara Mirandolina, abbiate pazienza. Lo so che un cavaliere virtuoso dee rispettare e onorare le dame...

MIRANDOLINA - Uh, che dice ella mai! Io sono una semplice, disadorna locandiera, non una dama. Vero che il Conte d'Albafiorita, il Cavaliere di Ripafraffa e il Marchese di Forlipopoli — tre illustrissimi, tre eccellentissimi — smaniano e si abbaruffano per le mie povere grazie; ma io non mi lusingo, nè mi carico di vapori albagiosi. Conosco il mio stato e il vivere del mondo, la mi creda; la mia sola immodestia è la mia umiltà. Vede? Io non sono una ragazza. Ho qualche annetto, non sono bella. Ho avute, non nego, delle buone occasioni; eppure non ho mai voluto maritarmi perchè stimo infinitamente la mia libertà. L'ingenua debolezza di quei cavalieri mi mette in allegria. Vengono alla locanda per alloggiare e pretendono poi di voler far all'amore con la locandiera. Abbiamo altro in testa che dar retta alle loro ciarle. Cerchiamo di fare il nostro interesse; se diamo loro delle buone parole, lo facciamo per tenerli a bottega...

TABARRINO - Però, con chi vi

alonge



il
ROSSO
per
LABBRA
BUS

VI RENDERA' INFINITAMENTE PIU' BELLA

PRODOTTI DI BELLEZZA BUSACCA - MILANO



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie



PRODOTTI
91
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

per le mille ed una ragioni magistralmente svolte da Damerini e condivise da quanti, come lui, auspicano la fine di Venezia «repertorio», di Venezia panorama, di Venezia cartolina illustrata, di Venezia «saluti dalla Laguna». Dico bene?

● **FIASCHI (?)**. - «Panorama-Film», presso il *Messaggero*, Roma.

● **UNA QUALUNQUE (ROVIGO)**. - Va bene: vi accludo la tessera di mia corrispondente privata, a patto che il vostro grazioso servizio non superi le ventiquattro righe settimanali, più che sufficienti per i vostri bisogni di espansione spirituale.

● **ALESSANDRO BERLENDIS (MILANO)**. - No: non sono io, ma non importa. E quanto a lui, lui non è me, ma anche questo non incide soverchiamente. Siamo due cose distinte: lui addirittura distintissima. Favorirvi sue notizie, dite? Con tutto il piacere, figuratevi, appena ne avrò: sarà mia premura. Quanto ad avere in voi un altro scocciatore (non sono io che lo dico) oppure no, ed al fatto che la scelta sta in me, francamente devo dirvi che preferirei la scelta, la semplice scelta, perché io mi contento di poco e vivo con niente.

● **VIVIANA (GENOVA)**. - Ah sì, come avete ragione! E' ben per questo che io non credo manco per niente ai giuramenti dei miei lettori e lettrici, che si proclamano assidui, fedeli e cose del genere. Storie. A voi sì, credo, ed al vostro silenzio. Sapete: solo nel silenzio è la verità: solo il silenzio è sincero. Appena uno apre la bocca, buonanotte. Perciò, cara, non l'aprite mai più per aver notizie come quelle che mi chiedete nella vostra lettera, se mi volete bene. Ho famiglia.

● **MARIA S. (LIDO VENEZIA)**. - Se avessi fra le molte altre, anche la disgrazia di una scrittura come la vostra, me la terrei per me, senza farne partecipe il prossimo, e mi isolerei dalla società, oppure sarei a quest'ora critico drammatico del *Corriere della Sera* ed Accademico d'Italia; ma Simoni, badate, è Simoni ed ha diritto a questo ed altro, compreso un dattilografo particolare. Voi no: come vi permettete, allora?

● **MARIA, LAURA, CARLA (TORINO)**. - D'accordo: passo subito alla Rinascente o a qualche cosa di simile, mi ordino la divisa, mi faccio dare il relativo berretto, sopra ci faccio scrivere «Interprete» e così combinato mi presento a Renzo Ricci per presentargli i vostri sentimenti di riconoscenza in seguito all'invio che vi ha fatto delle sue fotografie con dedica.

● **ANTONIO LO MASTO (MILANO)**. - Caro don Antonio, mi dispiace di darvi un dolore, ma io non sono quello che voi vi credete: guardate vi scrivo alla napoletana, giacché vi piace tanto, e piace tanto pure a me napoletano come voi e come lui, ma mi dovete credere: avete sbagliato il palazzo. Avete preso mazzi per fischi. Non siete il solo, don Antò, parola mia non siete il solo, ma io che ci pozzo fà? Don Antò, mannaggia la morte, ma che vi penzate, che ci sta solamente un napoletano, in tutto il giornalismo italiano? Ce ne stanno a zeffunno, don Antonio mio, ce ne stanno a carrette, uno a ogni portone, a ogni vicolo. Ci stanno più giornalisti napoletani a Milano di quanti capelli non tenete in capo, caro don Antonio, e che vi devo dire? Da Adolfo Cotronei a Peppino Somma, da Pio de Flaviis ad Ada Salvatore, da Federico Petriccione a Luciano Ramo, da Federico Buffon all'Innominato, qua è come stare «in terra Mergellina», e

chitarre e mandoline, stasera il cuore mio vi vuol sentir... Stasera solamente, neh don Antò? Diciamo la verità, noi ce la sentiamo addosso giorno e notte, questa napoletanità nostra verace come i «purpetielli alla luciana», incrollabile e definitiva, immutabile e in pianta stabile, per quanti trapianti e incroci e nozze milanesi o veneziane, o toscane come le mie, possano aver mutato usi e costumi domestici, gusti di cucina e accenti casalinghi. Io, quando l'Innominata consorte proclama che «i' Rossano gli è bello e bono per quanto gli è bravo» e la esorto a non «strocoliarmi la mazzarella di San Giuseppe», intraducibile esortazione, don Antonio mio, che vale pure per voi, allorché tornerete ad identificarmi con lo scrittore che giustamente vi è tanto caro, col quale passo distintamente a salutarvi e sono il vostro affezionatissimo servo.

● **L'INNOMINATO N. X (VENEZIA LIDO)**. - Che ne penso di quella «facciata e rotti che «Film» addibisce alla reclame di cosmetici ed affini? Eh sì, penso che vi addirate a torto, che vi addombrate per niente, che voi

vi riconosce il diritto di calunniarlo a questo punto. Caro Dino, questa signorina di Vigone (Torino) dice che prende «Film» esclusivamente per godersi questa tua rubrica, dove balzano fuori tante cose interessanti e scene e luoghi e descrizioni ed anche talune delle tue celebri freddure. Dice che il suo sogno è quello di fare la giornalista, particolarmente l'invitata speciale. Io direi di sì. Inviandola specialmente, in qualche posto.

● **GINO RICCI (SONDRIO)**. - Bene. Ed auguri.

● **TALINO TALLI (S. MARTINO)**. - Presso «Film».

● **GINO ANDANO (GENOVA)**. - Ebbene, sì, se volete saperlo: ce l'ho a morte con Stoppa, ed è tutta gelosia. Tutta invidia. Mi mangio le mani quando vedo i successi di Stoppa e penso sempre di vendicarmi dell'ingusto destino, un giorno o l'altro, appena mi sarà possibile riavvicinare Stoppa e sapete che voglio fare? Non lo so neppure io, precisamente; ma certo che dev'essere qualche cosa di risolutivo. Insomma, uno di noi due è assolutamente di troppo su questa terra, e posto che lui ha già goduto tanto ed io no, sarà bene che Paolo mi ceda il posto. Voglio vivere e godere al posto suo. Ucciderlo no, non voglio passare guai. E poi, quello è capace, all'altro mondo, di godersela peggio che su questo, e sarà inutile delitto il mio, né l'invidia sarà placata, né spenta la gelosia. No; deve vivere. Ma non vivere così, col sole in fronte continuamente, alla faccia mia. Eh no, per Giove. Il sole è di tutti, diamine, mamma il sole, dammi il sole, il sole, il sole... Sapete allora che faccio? Ascolto un sicario, o due sicari, e lo faccio sfregiare. Uno sfregio permanente, alla bocca all'orecchio, lato sinistro (sicario numero uno). Poi un secondo sfregio, non meno permanente, dall'orecchio alla bocca lato destro (sicario di rincalzo). L'uomo che ride. Accidenti, quello è capace sul serio di diventare l'uomo che ride, dopo d'esser diventato l'uomo che fa ridere, ed io cado dalla padella nella brace. Siam fregati o regina. No; opto per il vetrinolo. L'acido solforico si addice alla mia sete di vendetta. O una morte lenta, dolce, inavvertita? Che roba è questo sistema del dottor Petiot, dite, di cui hanno parlato i giornali? Io ne ho letto saltuariamente, come ho fatto col romanzo di Cesare Giardini nel *Pomeriggio*, cominciato contemporaneamente ai delitti del dottor Petiot, e giunto finoggi alla centodecima puntata, laddove le vittime del dottor Petiot sono salite ad una doppia-dozzina appena, ma forse raggiungeranno con l'andar del tempo le puntate di *Maria Stuarda*. Evidentemente, dite, deve trattarsi di un sistema raffinatissimo, per dedurre se si può applicare impunemente al mio caso, voglio dire al caso Stoppa.

Inviterò Paolo nel mio gabinetto (non sarà un gabinetto medico, ma ognuno fa quel che può) lo chiudo dentro con un pretesto qualsiasi, e spiro dal buco della serratura (così faceva quel diavolo di un Petiot, oppure l'ho letto in qualche puntata del romanzo di Giardini, può darsi che mi confonda) le varie fasi della sua fine lenta, inavvertita, ma inesorabile, per via dei gas che il mio gabinetto sprigiona, ed il padron di casa dice che manderà un operaio a vedere. Non più l'Uomo che ride, sicché, ma *La Pisanella*, ovvero la *Morte profumata*. Sì, Paolo Stoppa nella *Morte profumata*: sarà il suo ultimo film, signore. Vi ho detto tutto.

L'Innominato

(Continuazione, dalla pagina precedente, di «MIRANDOLINA»).

MIRANDOLINA - Favorisca, si degni: osservi, sono pulita.

TABARRINO - Ecco la mano.

MIRANDOLINA - Questa è la prima volta che ho l'onore di aver per la mano un critico che pensa veramente da critico. E adesso la prego: mi stronchi.

TABARRINO - Prima di tutto, sia ben chiaro che nutro per Carlo Goldoni e il mio amico Palmieri un profondo rispetto. Il mio dissenso dalla *Locandiera* non è dunque irriverenza ma...

MIRANDOLINA - Il preambolo è cortese e abile. Veniamo al sodo.

TABARRINO - Voi siete una commedia — badate: una commedia, non una donna — troppo facile. Vanitoso è il Conte d'Albafiorita, balordo è il Marchese di Forlipopoli, cedevole è quell'orso del Cavaliere di Ripafratta, meschinetto è il cameriere Fabrizio: per cui non mi sembra che la vostra famosa accortezza deva colpire bersagli ardui. Tenta sì, l'autore, di inventare qualche periglioso contrasto, di arruffar la matassa; nullameno, l'avventura rimane un gioco a carte scoperte, a contrattempi non dissimulati; manca l'improvviso, curioso, romanzesco accidente. Mi spiegherò meglio: manca l'arrivo di un forestiere pratico, ironico, bello, risolutivo: destro

nel replicare alle vostre insidie, nel congegnare trappole: un uomo affascinante, non affascinato: disposto non a perdere ma a far perdere la bussola. *La Locandiera*, atto quarto: il mio amico Palmieri dovrebbe pensarci. Voi scherzate con l'amore, Mirandolina: ebbene: vorrei che l'amore non scherzasse con voi. Vorrei che la vostra celebrata accortezza si misurasse col sentimento, precipitasse nella trappola del sentimento; vorrei vedervi in una gara scomoda... Manca alla *Locandiera*, per essere un'opera giustificata, sorprendente, conclusa, l'incontro di Mirandolina con la passione... Vi sciogliereste? Chi sa. Riuscireste a salvarvi? Chi sa.

MIRANDOLINA - Ella non ha torto, signor Tabarrino. Oh benedetta la critica tabarrinesca: rigorosa senza livore, cordiale senza tante ridicole sciocchezze. Illustrissimo, perdoni la mia impertinza: dove posso servirla mi comandi con autorità, e avrò per lei quell'attenzione che non ho mai avuta per alcuna persona di questo mondo.

TABARRINO - Per qual motivo avete tanta parzialità per me?

MIRANDOLINA - Perché ella sa giudicare con straordinaria acutezza. Che raro cervello, che penna sublime!

TABARRINO - (Porca miseria, costei mi confonde. Che diavolo ha

di stravagante che io non capisco).

MIRANDOLINA - (Il criticone si anderà a poco a poco addomesticando). Ella non ha torto. Un forestiere pratico, ironico, bello, risolutivo... Giusto. Lei, per esempio.

TABARRINO - Orsù, se avete da badare alle cose vostre non restate per me.

MIRANDOLINA - Se comanderà qualche cosa, manderò il cameriere.

TABARRINO - Se qualche volta verrete anche voi, vi vedrò volentieri.

MIRANDOLINA - Io, veramente, non vado mai nelle camere degli avventori, ma da lei ci verrò.

TABARRINO - Da me, perché?

MIRANDOLINA - Perché ella mi piace assai.

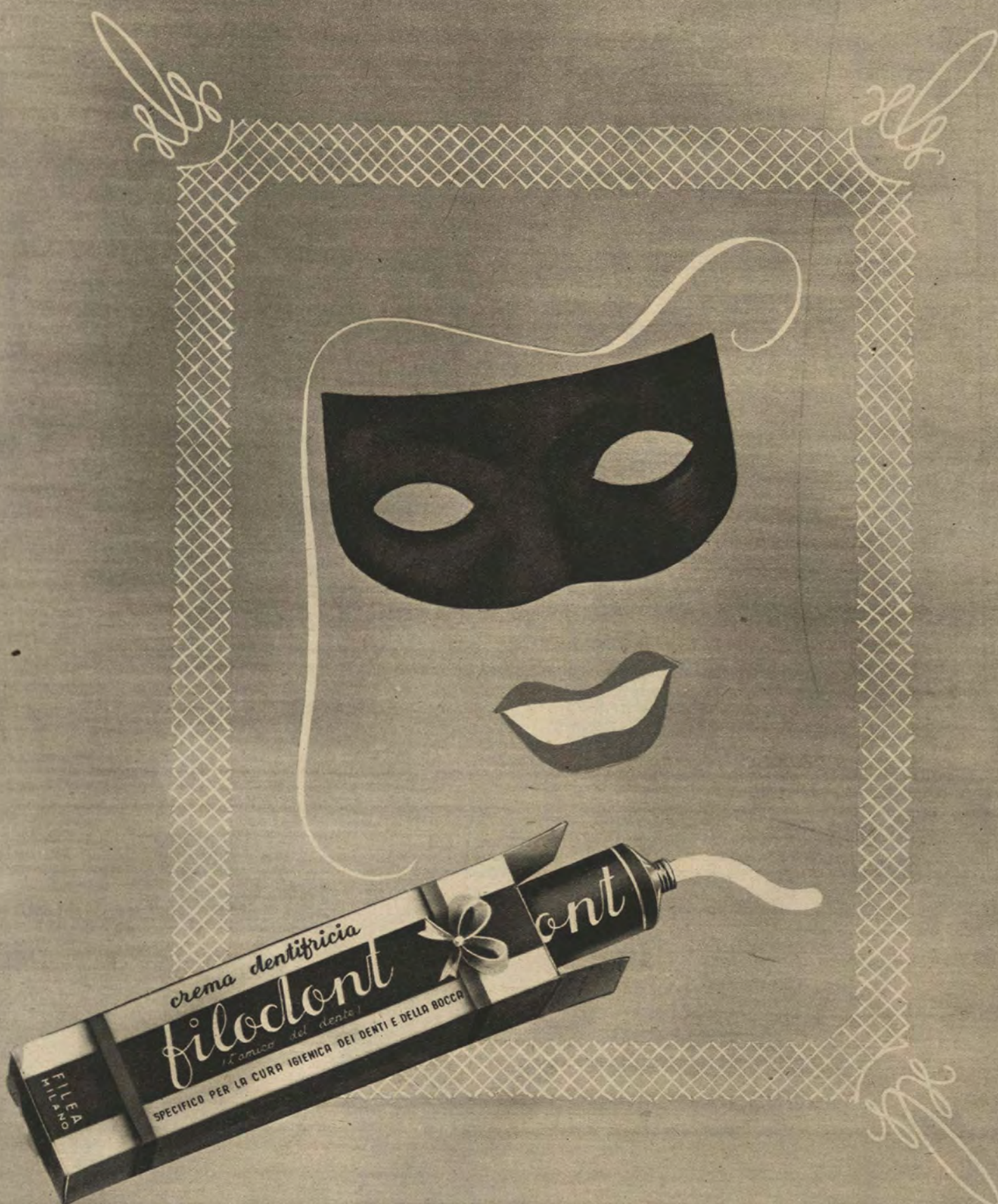
TABARRINO - (Porca miseria). Vi piaccio io?

MIRANDOLINA - Mi piace perché è di quelli che stroncano, di quelli che non badano ai sorrisi delle commedianti. (Mi caschi il naso se avanti domani non si rimangia la stroncatura).

TABARRINO - Mirandolina, ho riflettuto. *La Locandiera* è un capolavoro.

MIRANDOLINA - Ed ecco dimostrato, una volta di più, che gli uomini sono presuntuosi: e chi trionfa è il nostro sesso.

Tabarrino



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

F. I. L. E. A. - Milano



Diana Mercanti
giovane attrice rivelatasi recentemente
in "Zazà".



Vanda Osiri
primo piano del palcoscenico di varietà.



Ernesto Bonino
"successo numero 1" dei nostri microfoni.



Bianca Doria
che lavorerà presto in un nuovo film.