



QUESTA VOLTA!
 Bevilacqua - Bongio-
 vanni - Comini - Dame-
 rini - De Stefani - In-
 nominato - Sabatini - Ja-
 Spinelli - Tabarrino
 Trapani - Veron-
 dini - Vice

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



STRONCATURE
 •
CONTROMEMORIALE
 di
GIACOMO CASANOVA
 •
IL CINEMA E LA FOLLA

DISSOLVENZE

I.
 Sulla base della nuova produzione che sta per entrare in cantiere e sulla base dei programmi in via di elaborazione, si può giudicare che la ripresa della cinematografia nazionale sta prendendo nettamente quota. Superate le incertezze dei primi inizi, che sono avvenuti fra incredibili difficoltà, rassodati i quadri artistici e tecnici, mobilitate tutte le energie che erano disponibili, la nostra cinematografia è oggi pienamente in linea per risolvere i problemi che le sono stati affidati. E' una constatazione che riempie di orgoglio tutti coloro i quali non hanno mai dubitato di questa operosa rinascita.

II.
 Adriano Giovannetti scrive queste sagge parole: «Lo schermo è nudista. Siamo tentati di fare quest'affermazione, considerando che il cinema ci presenta troppo spesso donne sempre pronte a svestirsi per entrare in una vasca da bagno o per andare a letto, sempre pronte a rivelare prepotentemente i loro sentimenti affettivi con amplessi e baci che son detti cinematografici appunto per certa esuberanza di ardore e di spontaneità».

III.
 E va bene: continuiamo a fare la barba ai film (cioè a segnalare i «peli nell'uovo»). Un operatore, Ferdinando Giuliana, nota, per esempio, che in *Resurrezione*, data l'epoca in cui si svolge il dramma, il treno (con carrozzone e tavolino da gioco) è forse troppo moderno. Inoltre, sempre in *Resurrezione* Doris Duranti e il suo spasimante compagno di deportazione hanno delle pelliccie... Da chi sono state fornite queste pelliccie? Essi erano senza un soldo e, al duro viaggio, erano passati direttamente dalle carceri. Senza contare che, invece, gli altri condannati vestono miseri e insufficienti panni. Non parliamo, poi, osserva sempre il Giuliana, della comoda «catena umana» con slitte per deportati stanchi e caldi ricoveri per la notte. (Ricoveri caldi: tanto che il compagno della Duranti se ne sta in maniche di camicia...). Anna Franco, finalmente, segnala un «pelo» trovato in *Una ragazza indavolata*, i molti gradini che fa Joannes per andare nel suo appartamento che è (viene detto tante volte nel film!) al pianterreno... Osservazione, mi sembra, acuta e giusta.

IV.
 Quando Dino Falconi non ha tempo di mandare gli «assalti di schermo» per lettera, li manda in cartolina. Eccone qualcuno, spicciolo: «Pare che Clara Calamai, trasferitasi a Venezia, voglia modificare il proprio nome in Clara Calamaretti». «Aldo Rubens, il noto attore di rivista nonchè ideatore ed animatore del film musicale *Arcobaleno*, dice a proposito di quel suo film che quando sarà finito le copie andranno a ruba. Forse esagera. Tutt'al più andranno a Rubens». «Un tale chiedeva a proposito di un noto film con Beniamino Gigli e Mariella Lotti: "Che vuol dire quel titolo? *Silenzio! Si gira!*... Chi è che si gira?". "Lo spettatore — gli rispose un amico. — Si gira dall'altra parte..."». E ora aspettiamo gli «assalti» che Dino mi manderà per telegramma...
D.

Brigitte Horney ne « Il barone di Münchhausen » (Ufa Film Unione). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « I bambini ci guardano ».

DISCUSSIONI

Autori, attori e parti

di Giuseppe Bevilacqua

Lo so, E. Ferdinando Palmieri abbaglia: critico rutilante anche lui, non meno dei due illustri ch'ebbi occasione d'indicare in una «Parentesi», con quel suo stile ch'è un tripudio di iridescenze, ti abbacina, ti fa chiudere gli occhi e quindi barcolare come ti dessi per vinto. Ma no; io reagisco e insisto.

Insisto; ed anche dopo le sue colorate e prestigiose obiezioni apparse nell'*Illustrazione Italiana*, torno a ripetere che la critica attuale, a mio avviso, pecca di irrazionalità e di giustizia distributiva perchè ha fatto assurgere ad un'ostinata e inderogabile normalità un deplorabile squilibrio: quello di esaminare un'opera di teatro attenendosi prevalentemente e presso che esclusivamente all'autore, mettendo in non cale e trascurando all'eccesso, l'attore. E poiché — ribadisco — il teatro risulta da una stretta collaborazione tra l'autore e l'attore, questo squilibrio è ingiusto.

Il teatro non è arte pura. Il drammaturgo, al contrario del poeta e del romanziere, non si «conchiude» nella pagina; egli scrive per la ribalta, immagina una realtà visiva che deve essere portata alla ribalta: la sua arte non raggiunge lo scopo rimanendo nel testo. La fantasia dell'autore (dalla quale si esprimono vicende, personaggi, emozioni, eccetera), deve essere interpretata; deve ricorrere ad un'espressione che è al di là dei propri limiti; tant'è che non esiste autore (mai è esistito e mai esisterà) il quale riconosca sulla scena, esattamente ricreate le persone della sua concezione. Le vedrà peggiori o migliori, ma non vedrà quelle del suo *plan* creativo. Dunque, piaccia o non piaccia la definizione piuttosto spuria, il teatro è arte applicata. Autore e attore alla ribalta si danno la mano; e ciò non avviene solo in senso traslato. Mi grideranno *raga* gli autori, mi grideranno *osanna* gli attori; i quali ultimi, però, io non lusingo, chiamo, anzi, ad una più alta e nitida responsabilità.

Avverte Palmieri che il teatro è «parola»: benissimo! È parola; e questa rivendicazione mi piace, tanto più se ricordo le mortificazioni che alla parola tentarono di imporre, anni fa, le teorie estetiche e registiche di Piscator e di Tairaf, il secondo arrivando a pronosticare che «la creazione scenica, non il testo letterario, deve essere la mèta ultima del teatro futuro». Dunque, il teatro è «parola»; ma c'è modo e modo di far sentire e palpitare questa «parola»; e non per nulla sin dai banchi delle prime scuole s'affaccia una materia (la «lettura») nella quale un allievo si qualifica «con lode» e un altro «con biasimo». Ma Palmieri vuole essere esplicito ed aggiunge che le «brutte commedie non diventano belle per merito dell'interprete, nè, per gli sbagli dell'interprete, le belle diventano brutte».

È proprio sicuro Palmieri di questa affermazione? Badiamo, per un momento, ai risultati scenici e non alla pagina che resta pagina anche se stilizzata in dialoghi, in scene, in atti; e preghiamo per un momento «l'orecchio fine» che «non s'inganna» di consigliare il suo proprietario a rivolgere anche gli occhi alla ribalta. Sulla quale, perchè mai avviene che talune commedie si sostengono e piacciono e magari eccellono



Dall'album di Dario Sabatini: 1) Massimo Girotti; 2) Enrico Bianchi, commissario del «Cefi»; 3) Antonio Gandusio; 4) il regista Marcello Albani; 5) il regista Mario Baffico; 6) Renzo Ricci; 7) Ruggero Ruggeri; 8) Giulio Stival.

con dati interpreti e viceversa con altri non piacciono, si svuotano e paiono insostenibili? E perchè mai avviene che talune commedie (si potrebbe fare i nomi) restano vincolate a dati interpreti all'infuori dei quali si dimenticano e muoiono? O non crede il Palmieri che certo teatro classico, il più mitico e cosmico, quello greco, ad esempio, di Eschilo e di Sofocle, oggi non sia più di voga, perchè difettiamo di interpreti potenti quali furono, solo qualche decennio fa, attori come il Salvini o il Garavaglia? Opere eterne anche sul testo, queste, d'accordo; comunque, testi che non vibrerebbero di universalità, che non comunicherebbero con le folle se non diventassero «teatro» con l'interprete degno che li incarnava.

Brillantemente e sapientemente il mio contraddittore rammenta che la vecchia critica puntava più su gli attori che su gli autori, e con amore così soverchiante da scrivere su di essi ritratti, profili, volumi. Anche la vecchia critica era colpevole di uno squilibrio; grave squilibrio, se addirittura giudicava «tutti spontanei, geniali ed efficacissimi». Male, malissimo, perchè — è chiaro — nemmeno allora si esercitava l'esame che io invoco; e nemmeno allora — e Palmieri mi presta puntuali recriminazioni — nessuno tentava di «inserire l'interprete nell'umanità, nella letteratura, nel «colore» dell'epoca», nessuno tentava di «creare, attraverso l'interprete, il documento». *Mutatis mutandis*, il guaio, quindi, è sempre esistito. Non per questo va tollerato e giubilato.

Insomma io riaffermo che il contributo dell'attore all'autore è molto più notevole di quanto la critica odierna mostri di considerare. E se rintracci commedie che s'impongono o si salvano per la valentia dell'attore, altre ve ne sono che per la sua insufficienza si scolorano, si affloscano, si deturpano. Che la critica studi, senza sbrigliarsi con i generici «bravo, buono ed ottimo», quanto l'attore abbia aderito all'autore, come lo abbia espresso nelle figure e nelle intenzioni, come abbia animato il suo mondo e tratto «dalle didascalie (oh, Palmieri, anche queste parole mi prestino!) un volto ed una voce» è un invito, io credo, che non poco gioverebbe al teatro, perchè non poco gioverebbe agli attori che si sentirebbero sorvegliati, vigilati e, appunto, studiati.

Ma, alla fin fine, io e Palmieri siamo d'accordo; perchè, alla fin fine, quand'egli osserva che oggigiù gli «attori bravi sono numerosi e pochi gli attori significativi» e che sono «numerosi gli attori che sanno recitare e pochi gli attori che esprimono una fantasia ed uno stile», io, per primo, grido: eccola, la bruciante e inestinguibile verità! E per anni, provvedendo sulle colonne de *La Stampa* ad un ebdomadiario «Bocca-scena», mi sono sgolato nel denunciarla; e ricordo di avere indicata l'attraenza e la seduzione di una certa recitazione imperante nella... «riga dei pantaloni»! Bella la riga, bella la faccia, bella la recitazione, ma quanto ad interpretazione, zero. E tuttora io vorrei che qualche attore, anche acclamato, recitasse un tantino meno bene, ma interpretasse un tantino meglio; vorrei che non fosse fotograficamente se stesso vuoi nella commedia «alfa» e nel dramma «beta»; sempre se stesso, tutt'al più mutando il parrucchino o elevando od abbassando il registro della voce; vorrei che fosse più il personaggio che non l'attore.

Oggi si svalutano le commedie cosiddette «di carattere», eppure quale scuola rappresentarono per i nostri comici, obbligati ad affrontare una tastiera di sentimenti che per interiorità e per maschera dovevano raggiungere evidenze prismatiche. (A proposito: congratulazioni a Giulio Stival che sta cimentandosi nell'*Egoista* di Bertolazzi, plastica parabola di «un carattere» dai trentacinque ai settantadue anni. Nell'eccezionale istinto di Stival ho sempre creduto; oggi credo anche nella sua squisita intelligenza che lo spinge a ripudiare la vanità di essere se stesso e lo impegna a ricercare ed a scolpire un tipo ed un'anima).

Creda Palmieri: se anch'egli, critico tenuto per indipendenza e leal-

tà e critico ascoltato per acutezza ed esperienza s'inducesse all'esame che io propongo con giusto equilibrio fra la pagina scritta e quella interpretata, più di qualche attore, sebbene ammonito e strigliato, finirebbe con l'esser gli grato. Come finirebbero col ringraziarlo gli autori. Perchè è il teatro, alla resa dei conti, che ne guadagna; ne guadagna la sua magia, frutto di una collaborazione e non già di due esclusivismi. Non è vero che l'attore stia all'autore come la cornice sta al quadro. Non è vero. L'attore sta all'autore quanto e come ad un dipinto stanno i colori; e se i colori sono scadenti e falsi e sudici e torbi, chi ne scapita è il pittore costretto a servirsene; e, in definitiva, ne scapita la sua opera. Sbaglio?

Giuseppe Bevilacqua

* L'adozione, assunta da un gruppo di trasmettitori dell'Eiar, della nuova onda di m. 283,5 pari a chilocicli 1.258 in sostituzione di altre onde precedentemente utilizzate, è stata particolarmente gradita agli ascoltatori perchè migliora le condizioni di ricezione del programma nazionale in parecchie regioni del paese e specialmente nelle lo-



Margot Hielscher (Wien Film - Film Unione).

calità lontane dai centri urbani in cui sono situati trasmettitori.

* È terminata la stagione lirica primaverile del Teatro del Popolo di Torino con la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* e di *Pagliacci*.

* Con il concorso di Mafalda Favero, Gina Cigna, Carlo Tagliabue, Giovanni Malipiero, continuerà al Medica di Bologna una stagione lirica popolare ch'è stata inaugurata con la *Butterfly* cantata appunto dalla Favero.

* Nella stagione lirica recentemente conclusasi al Teatro del Popolo di Torino, si sono avvicendati sulle scene Mafalda Favero, Giovanni Malipiero, Lina Pagliughi, Carla Castellani, Francesco Merli, Tancredi Pasero, Antonio Reali ed Ernesto Dominici con giovani cantanti come Mercedes Fortunati, Lina Bertl, Magda Piccarolo, Aldo Mepi.

* Mentre volgono al termine le stagioni liriche primaverili, riprendono in pieno i concerti sinfonici e vocali. Al Liceo di Milano il Maestro Leopold Ludwig ha diretto *Rondino giocoso*, op. 4, per soli archi del tedesco Berger, nuova per Milano.

ANNO VII - N. 19 - VENEZIA, 3 GIUGNO 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, AMMINISTRAZIONE:
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
arretrati 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"

IN CAMPAGNA

consiste solamente nelle dimensioni - Il film non è la vera realtà della vita.

è un'altra cosa

Il cinema, in campagna, non assomiglia a quello di città: e la differenza non

Cinematografi di campagna. Saloni — o sale — più o meno disadorni, invasi da un pubblico prevalentemente giovanissimo, molto schiamazzante, dove si vedono dei film vecchi, segnati dalle righe della «pioggia», che ad ogni momento si spezzano provocando le proteste più vibranti e i fischi più imperiosi. (Specialmente ora che i rotoli dei film non hanno più tempo d'essere rimandati alle ripassatrici, ma vagano da un cinematografo all'altro di provincia, dove perdono ogni volta qualche pezzo di celluloide, e arrivano, dopo lungo peregrinare, alla casa di noleggio, mutilati, con dei salti orribili, delle giunte fatte magari con coccoina o altra colla del genere in mancanza dell'acetone, che si fa sempre più raro).

Tutto questo, i cinema di campagna? Sì. Ma non soltanto questo. La differenza tra cinema di città e cinema di campagna non è data solamente dalla dimensione delle sale, dal numero degli spettatori, dalla qualità degli spettacoli: la differenza è un'altra. Sono diversi l'ambiente, le reazioni dell'ambiente alle pellicole, i gusti: è diverso il grado di cultura del pubblico.

Tuttavia, non è da credere che il livello di cultura del pubblico rurale, necessariamente più basso per ovvie ragioni di quello del pubblico cittadino, incida, in peggio, sul gusto. Il pubblico di campagna ha un gusto innato, e a parte il fatto che preferisce un certo genere di pellicola, sa giudicare, subito, se un film è buono o no. C'è una unità di misura che non falla.

Dobbiamo queste indiscrezioni al proprietario di un cinema ruralissimo. Le pellicole, è noto, vengono noleggiate a gruppi: un gruppo può essere mettiato, di dodici pellicole, delle quali due o tre buone, le vedette per così dire, che nel gergo vengono chiamate «capogruppo». Altre tre o quattro sono discrete; il resto, scadente. Il prezzo totalitario si fa sulla media: per esempio quattrocento lire per pellicola. Però, nell'elenco, ogni pellicola è segnata col prezzo reale: le capogruppo possono essere pagate dalle quattrocento alle cinquecento, alle seicento lire, o anche più. Le discrete in proporzione; quelle scadenti, ottanta, cento, centoventi lire.

Naturalmente dipende dall'abilità del gestore del cinema, di alternare gli spettacoli secondo il valore delle pellicole. Però, il pubblico, non sbaglia mai, e quale sia il genere, quelle scadenti, cioè le meno valutate, vengono regolarmente disapprovate o fischiate se è il caso. Insomma il giudizio coincide.

Quali pellicole preferisce il pubblico di campagna?

Notate che qui si parla di campagna vera e propria: l'esperienza è fatta, in corpore vili, in un paese campestre che non ha né tranvie né ferrovie, vale a dire che risulta meno permeato degli altri centri, di quella cosa che si è convenuto chiamare civiltà con annessi e connessi.

Questo pubblico preferisce, prima di tutto i drammi a forti tinte, che vanno a finir bene. Continua, insomma, nella predilezione già nata col teatro, per drammi passionali e violenti che si concludono, naturalmente, col trionfo della giustizia e della virtù. Durante lo spettacolo esprime in modo rumoroso la sua approvazione o la sua indignazione verso i personaggi buoni o cattivi, come in altri tempi «beccava» il tiranno del dramma. Le scene commoventi fanno ancora piangere, e voi vedete fanciulle, donne, brave massaie, che sorprese dalla luce degli intermezzi col fazzoletto in mano, non si curano di nascondere le lacrime: piangono anche gli uomini, specialmente i meno giovani, ma hanno il pudore dei loro sentimenti.

Vengono, in seguito, i film storici e avventurosi. Il popolo è sempre un fanciullo dagli istinti primordiali; e, come su tutti i fanciulli, l'avventura esercita su lui un grande fascino. Il coraggio, la bravura, l'audacia attraggono sempre. Non ama invece quei film leggeri e quelle commedie che egli definisce senz'altro «sciocchezze». I film, per intenderci, che piacquero — o almeno sembrava piacesse — al pubblico cittadino, sfornati freschi freschi dopo il successo di qualcuno ben azzeccato, tipo *Segretaria privata*.

Tali, pressappoco, le varie gradazioni dei gusti rurali. Si preferisce insomma piangere che ridere. C'è un'eccezione a queste regole: il film musicale che fa parte a sé. Esso piace moltissimo, ed è anzi l'unico genere di film che può ripetersi anche il giorno dopo: la domenica se la prima fu di sabato o, in casi eccezionali, lunedì: il che significa, poiché quelli che frequentano il cinema, sono sempre le stesse persone, che esse vedono il film due volte: co-

sa che non avviene anche nei migliori film a tipo drammatico o avventuroso. Certo che questo stabilizzarsi delle preferenze ha richiesto del tempo. Dopo anni e anni, il pubblico di un paese si crea i suoi gusti, le sue simpatie. Bisogna pensare che nei primi anni si è lavorato su un terreno vergine, non solamente nel campo cinematografico ma anche in quello culturale o spettacolare.

Il paese di cui parliamo, è noto, fra gli altri della zona, perché sin da molti molti anni fa mandava un grande numero di studenti alle scuole superiori e all'università: se si pensa che gli abitanti non raggiungono un migliaio e mezzo, appare evidente la singolarità del caso. Il paese amava e ama la musica, la banda, gli spettacoli. E' insomma, nel suo genere, un paese colto, all'avanguardia. Eppure...

Eppure, una volta, qualche cosa come venti anni fa, quando si giravano ancora i film muti (quanti progressi dalla macchina di proiezione a mano, tipo Pathé, poi tipo Gaumont, sino nel 1932, alla cabina attrezzata per film sonori!) chi scrive, assisté durante lo spettacolo di un naufragio reso con orripilante verismo ad una scena divertentissima. Ecco. Un grosso transatlantico sta per affondare. Sullo schermo, sul fondo nero del cielo irato e tempestoso, appare in bianco la didascalia con l'angosciosa domanda:

— Chi salva mia figlia?
Come risposta scattano rapidi a intervalli, in scala crescente dal più piccolo al più grande, bianchi sul fondo sicuro, tauti: «Io! Io! Io!».

E qualcuno fra il pubblico (il quale regolarmente legge sempre ad alta voce, in coro, le didascalie) esclama:

— Dieci, dieci, dieci!
Che cosa può significare questo episodio? Guardarsi da una interpretazione troppo severa.

Quali sono gli attori preferiti? Scomparsa la moda di oltre oceano, le simpatie si sono riversate durevolmente su i nostri artisti: il primato pare vada alla coppia Cervi e Nazzari. Questo si spiega col fatto prima accennato, delle vive simpatie per film storici av-

VARIAZIONI



Clara Calamai: estate.

LETTERE APOCRIFE

UN PASSO INDIETRO

di Alfonso Spinelli

mentare divertimento ma poco addicentesi alla mia precoce canizie.

E fu così, ripeto, che scegliendo fior da fiore sulla tavola lautamente imbandita, ed eziandio tetragono alle fallaci seduzioni delle strisce pubblicitarie e delle appropriate definizioni direttoriali sui rispettivi lavori in programma (che mattacchioni, quei direttori di teatri!), decisi per le quindici lire d'ingresso all'Olimpia.

Signor Direttore, il mio cuore oggi ancora esulta al ricordo di quel tardo pomeriggio proficuamente speso. Da dieci e forse più anni — tranne ciò che ci hanno fatto vedere e sentire Michele Galdieri, Dino Falconi, Ramo, e qualche altro — abbiamo perduto il gusto della vera, autentica, genuina rivista. Il nostro palato è ormai allenato, e viziato, dall'ibrido connubio che ci si ammanna sotto il nome di rivista, e che altro non è, invece, se non del puro e semplice varietà (di cinquantamila o mezzo milione di lire spese per presentarlo), null'altro che del varietà con tutte le carte in regola.

Perché la rivista — voglio aggiungere — è assolutamente un'altra cosa.

La rivista è una vicenda che comincia al primo quadro e finisce all'ultimo — proprio come una commedia, un film, un romanzo —, con episodi, scenette, casi, situazioni, trovate, divagazioni generiche, azioni coreografiche e musiche intonate all'argomento, e legati da un filo conduttore e sempre facenti parte, per così dire, del tema impostato all'aprirsi del sipario.

La rivista quindi non abbisogna che in minima misura — al contrario degli spettacoli che, intanto, vediamo da due lustri sulle nostre scene — di sfarzoso apparato, di «attrazioni» internazio-

nali, di divi del microfono o della macchietta, di fondali sesquipedali o stilizzati o surrealistici, di «numeri» da caffè concerto, di ventiquattro ballerine con l'ombelico in libertà (la colpa dell'ombelico risale però unicamente ad Aristotele, che nella sua *Poetica* decantò la pubblica nudità femminile; e al cronista Plutarco, quando scrive, a proposito delle vergini ignude per le vie di Sparta, protese nello sforzo della corsa a piedi e della lotta, presente Licurgo, che «il pubblico pudore garantivale dall'indocenza»; e poi anche a Prassitele, a Pietro Paolo Rubens ed alla povera e cara Isa Bluettes!).

La rivista può essere scintillante di spirito, può contenere fiumi di umorismo, può avere una trama più o meno peregrina, può spaziare nella satira, nella caricatura, nella parodia, nel grottesco, ma deve correre ad ogni modo su due binari che non portino fuori strada, deve avere una concatenazione di fatti, deve procedere con un principio e una fine logici, chiari, categorici rispetto al concetto ispiratore del lavoro, e consistere d'una materia formatrice sviluppata nel mondo fantastico creato dal fosforo dell'autore, e fondere la buffoneria e il grandioso, il sentimentale e l'eroico, il lirico e l'attuale. E deve essere innanzi tutto dilettevole perché, teatro al cento per cento com'è, essa non sfugge ad una massima generale di Molière: «Più che commuovere, è necessario divertire».

Signor Direttore, a me è piaciuta infinitamente l'ultima fatica di Manca, che ha per titolo *Tutti pazzi d'amore*. Mi sono realmente ricreato perché ho assistito ad una «vera» rivista, di quelle che si facevano nei fe-

venturosi. Tra le artiste invece, non c'è la preferita. Sembra impossibile, ma è così: un po' tutte, a seconda del film: perché in genere non ci sono tifosi per le dive o i divi, ma per il cinema puro e semplice. Molti i tifosi: alcuni, in tanti anni non hanno mai mancato un film.

Voi li osservate davanti ai cartelloni che annunciano lo

spettacolo, analizzando attentamente le fotografie, cercando di immaginare come il film sarà, pregustando la gioia di vederlo. Poi vanno, col fermo proposito di divertirsi, contenti di poter dare il loro verdetto, anche se di... millesima mano, contenti di poter applaudire e se mai, di fischiare. E giacché sono compaesani e amici del proprietario, poi, le altre sere, all'osteria, discutono bonariamente, ma non senza arguzia, la pellicola. Anche quando è scadente, non ne fanno però gran colpa al proprietario (lo chiamano tutt'al più avaro): sanno che non tutte le uova son sempre fresche, né la frutta di primissima qualità.

Divismo? Miraggi? Follie. In campagna tutto questo non c'è. Il mondo cinematografico è troppo lontano. Niente divismi, niente adorazioni, nessuna smania di diventare divo o diva: miraggi che molti anni fa turbavano anche in campagna le ragazze. Ora, invece, gli attori cinematografici si considerano come personaggi fuori del mondo. I divi e le dive (anche se qualche giornale che arriva in campagna o che le ragazze più evolute comperano nella piccola cittadina oltre Po, offre indiscrezioni sulla loro vita privata) sono considerati creature inaccessibili. Non c'è più l'interesse dei primi tempi, quando «divo», «diva», «stella», erano parole e cose nuove ed eccitavano la fantasia di tante testoline, suscitando desideri, nutrendo illusioni.

Sia permesso a chi scrive, di citare se stesso. Molti anni fa, venti per esser precisi, in un libro di novelle paesane che si intitolava «Consigli a Madlen» l'autore, a una giovane che aveva manifestato velleità cinematografiche, dava, tra l'altro, questi saggi consigli:

«No, Madlen, Rimani lì, nel tuo piccolo paese quieto, nella tua piccola casa, nella cameretta dove sul cassetto si allineano le boccette di profumo, vuote, e i libri che ti hanno fatto male. Bruciali, quelli. Svesti le vesti belle che cucì con mani sapienti, svesti le camicie tenui e indossa quelle casalinghe, odorose di bucato, profumate di mazzolini d'erbe di lavanda. Sfilati dalle bellissime gambe le calze di seta e indossa quelle col punto rovescio: metti ancora gli zoccolotti come quando facevi la sesta e lanciavi occhiate assassine ai giovanotti, e non bruciarli i capelli, che "son tanto belli". No, Madlen, lascia l'idea del cinematografo e della città. In città tu perderesti la tua freschezza di spirito e di corpo... Resta nel paese del quale sei il fiore più bello, riprendi la tua vita d'un tempo».

Oggi questi consigli sarebbero fuori di luogo. Nessuna virtù, in paese, è pericolante per il cinema, nessun miraggio cinematografico attrae le donzelle indigene.

Vanno al cinema, si fan far la corte dai ragazzi, ne escono commentando il film: lui lei e gli altri. Sanno che quella vicenda non ha alcun addentellato con la loro realtà e la considerano come un sogno, una commedia. Se ne servono per insaporire la vita di ogni giorno, senza tuttavia inacidirla con sogni assurdi e desideri impossibili.

Non è escluso che qualche adolescente — maschio o femmina — si addormenti pensando a un certo viso, a certi occhi, a certe frasi appassionate.

La vita, poi, riprende, coi suoi impegni, i lavori, le cure sino alla prossima parentesi cinematografica del sabato e della domenica.

E poi, daccapo.

Giannetto Bongiovanni

lici tempi della *Turlupinade*, di Mazucato, di Carlo Veneziani, di Rocco Galdieri, di Calandrino, di Ripp, di Bel Ami, di Fiorita, di Carbone, di Cherubini, di Marchionne, e probabilmente anche in quelli — come Nelli, Mangini, Bracchi, Dansi, D'Anzi e compagni potrebbero con rapinosa dottrina insegnarmi — di Aristofane, dell'antica commedia dorica, della commedia atica, di Menandro, di Plauto, eccetera.

Signor Direttore, perdonatemi: mercoledì sera ho trovato al teatro Olimpia, insieme ai miei non dimenticabili vent'anni, un vecchio e perduto amore: la rivista fatta con dignità, buon gusto e intelligenza. E ne gioisco.

p. e. e. Alfonso Spinelli

(La scena rappresenta un camerino di teatro. Artisti che chiazze di mufa sulle pareti; una lampada attaccata direttamente alla freccia della conduttura; una sedia spagliata nell'angolo di destra; un rugginoso portacattino a sinistra; nel mezzo un tavolo con il piano rivestito da un manifesto pubblicitario. Sul tavolo, un grosso baule. Sulla sedia, un intruso che fuma.)

INTRUSO (fuma e osserva con interesse due millepiedi a spasso sotto il soffitto).

(Colpi di tosse).

INTRUSO (Si scuote, sorpreso) - Chi è?

BAULE - Io, io...

INTRUSO (meravigliato) - Io, chi?

BAULE - Io baule, no? Chi ha da essere? Con tutto quel fumo... (pausa). Popolare, o mi sbaglio?

INTRUSO (ancora trasecolato) - Eh?... Che cosa?

BAULE - Ma la sigaretta, diamine! Sto parlando della tua sigaretta.

INTRUSO - Veramente... io l'ho comprata per «Nazionale». Ma chi è che parla?

BAULE - E dàgliela. Te l'ho detto: sono io. E non farmi quella faccia, adesso. Credete d'essere voi soli a parlare? Tutti, animali, piante, oggetti hanno una voce. Con la differenza che noi, almeno, quasi sempre abbiamo l'intelligenza di starcene zitti. Mentre voi altri... be', lasciamo andare.

INTRUSO - E allora perché ti sei messo a discorrere, adesso?

BAULE - Son venti minuti che aspetto, e m'hai fatto pena. E poi vorrei pregarti di smetterla di fumare quella roba. Mi farai morire tutti gli scraffaggi del camerino. Quello non è tabacco: quello è...

INTRUSO - Caro mio, di questi tempi...

BAULE - Aspetti forse l'amministratore della compagnia di Renzo Ricci?

INTRUSO - Sì.

BAULE - Hai voglia. Gli amministratori delle compagnie di prosa sono dei personaggi importanti, cosa credi? Non per niente sono qua io. Adesso lui sta magari a sorridere all'impresario del teatro, dopo che lo ha stramaledetto per la sporcizia di questi stanzini, e magari gli dice: «Sapete? Graziosissimi, i vostri camerini». Eh, lo conosco bene, io. D'altro canto è il mestiere. Inchini, complimenti, sorrisi... «Una poltrona, un palco in omaggio? Ma certamente!». E la visita di circostanza al critico del giornale: «Maestro, quale onore per noi la vostra presenza!». E quello, magari, dopo, confonde i nomi degli interpreti come ha fatto l'ultima volta e cita, al solito, quelli che non erano nemmeno di scena.

INTRUSO - Eh, la critica!...

BAULE - Appunto. E, quando va tutto bene, dice: «Bene gli altri» e buona notte. Ma gli altri chi? I generici? Mai un elogio, poniamo, al direttore di scena, all'organizzatore dello spettacolo, all'architetto scenotecnico, al suggeritore, all'amministratore, a me!

INTRUSO - Beh, qualche volta i primi sono citati, siamo sinceri. Ma tu, scusa, che c'entri?

BAULE - C'entro, c'entro, e come! Voi altri andate in teatro, vi commuovete, vi divertite; poi battete le mani, gridate: «Bravo questo! Brava quella!» e mica pensate che ci siamo anche noi, che — anzi — se non ci fossimo noi...

INTRUSO - Be', via non esageriamo. Un grande attore è sempre un grande attore, e un macchinista...

BAULE - D'accordo. Ma la rappresentazione è una somma di contributi, di accorgimenti, di ansie, di preparativi, di prove, di sacrifici a cui concorrono tutti indistintamente. Lo sai com'è fatta, lo sai come vive una compagnia di prosa, come si sposta — nomade carovana d'artisti con il biglietto a riduzione —, come gode e soffre, eternamente in altalena fra il sacro fuoco dell'arte e gli spifferi dei finestrini che non chiudono, in rissa col sonno, le prove, gli orari, il bagaglio che non arriva, la «parte» che non soddisfa, il pepe delle solite maldicenze e il sale delle note d'albergo? Ci hai mai pensato?

INTRUSO - Ma, veramente...

BAULE - Ora ti spiego io. Io che so tutto. Perché qui dentro, c'è, catalogato, tutto ciò che riguarda la compagnia. Vita e miracoli. Potrei dirti quel che guadagna per sera il primo attore, chi ha chiesto anticipi al capocomico e per quale somma ed anche per qual motivo...

INTRUSO - Ma guarda che presunzione!

ORSA MAGGIORE

BENE GLI ALTRI

di Leon Comini

«bene gli altri», tiene conto nemmeno per sentito dire. Un amministratore, un segretario, un direttore di scena, un architetto scenotecnico, un trovarobe, quattro macchinisti, una sarta: preziosissimi collaboratori dell'opera d'arte teatrale.

INTRUSO - Va bene, va bene...

BAULE - Aspetta. E sai tu che cosa significhi spostare una compagnia da un punto all'altro della penisola, da, come diciamo noi, una «piazza» all'altra? Ti sei mai spiegato perché l'ultimo lavoro dato in

tro all'altro d'Italia. Da tre a quattro carri ferroviari di roba. Materiale di scena, attrezzi, costumi, «spezzati»: e aggiungici il bagaglio personale degli attori, moltissimi dei quali hanno tutta la loro casa, le memorie e le gioie, i innolli e i libri preferiti dentro poche valigie. Figurati che cosa voglia dire la «condotta» di questi tempi, con i pochi treni che ancora girano, e con i viaggi che si fanno tra le macerie. Sono ben poche le compagnie che hanno il coraggio di portare il dono dell'arte scenica ai pubblici nazionali così sconvolti e così provati dalla durezza dei tempi, a distrarli ed a sollevarli un po', e a rammentare loro che bisogna avere oggi più che mai fede nei valori spirituali dell'esistenza.

INTRUSO - Tu mi piaci, vecchio mio. Non si direbbe che da una testa di legno come la tua possono uscire dei pensieri così sensati. E dimmi un po': com'è che viene praticamente messa su una commedia?

BAULE - La sceglie, la accetta o la «riduce» il direttore artistico della compagnia, cioè Renzo Ricci. Egli ha diritto di vita e di morte sul repertorio delle rappresentazioni, di cui è — oltre che principale attore — anche regista. Novità od esumazioni, ci pensa lui. Poi dice a Ghedratti: «Mettiamo su questa. Mi occorrono scene così e così, effetti di luce così e così, mobili così e così». Ghedratti fa il conto di quel che viene a costare, ammatisce a pensare, dove mai potrà trovare centocinquanta metri di stoffa azzurra, e fa lavorare l'architetto scenico per i bozzetti. Da quelli, quindi, si ricaveranno le scene. Ed ecco i macchinisti a preparare sostegni e praticabili, e ad attaccar tela e colore, mentre il direttore di scena va in giro per le botteghe dei mobiliari o per quelle degli antiquari a cercare ciò che gli occorre, e il trovarobe s'arrabatta in giro a pescare un paralume che deve essere esattamente in un certo modo e non diverso. Intanto la compagnia mette in prova il lavoro. Il suggeritore può, adesso, rimanersene sul palcoscenico, sopra una sedia, con il copione sulle ginocchia. Poco a poco i personaggi nascono, vivono, prendono rilievo, e la visione si amalgama, si fonde, si contrasta nei necessari effetti e motivi. Si immaginano, dappprincipio, le porte e le scrivanie,



Anna Capodaglio in una nascita caratterizzazione.

una città non è mai il primo rappresentato nella successiva?

INTRUSO - Beh, mi pare che...

BAULE - La tecnica, la tecnica. Non è possibile smontare stanotte, poniamo, a Venezia il materiale scenico del *Re Lear* per farlo ritrovare bell'e pronto domani sera sopra un palcoscenico di Milano. Se tu conoscessi la tragedia della «condotta»...

INTRUSO - E un'opera del repertorio?

BAULE - Press'a poco. Ma che non viene rappresentata sulle ribalte. Pensa: circa duecento quintali di materiale da raccogliere e da spostare, specie di questi tempi, da un tea-

STRONCATURE

102. - LE AMICHE DELLE MOGLI

di Tabarrino

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

Nel film *Il diamante nero* accade questo. Una moglie ha un'amica; l'amica ha un amante; l'amante ha una penna. Naturalmente, chi ha una penna scrive; naturalmente chi ha una penna e, per giunta, una donna, scrive d'amore. Non basta. La moglie custodisce le lettere amorose ricevute dall'amica. Non è tutto. La moglie muore, e il vedovo, trovate le lettere, comincia a sospettare: «ella mi ingannava! ella mi ingannava!». Conclusione: una lunga serie di equivoci, di guai e di punti esclamativi.

Non è la prima volta — schermo e ribalta — che l'amica di una moglie distribuisce, nella famiglia della moglie, i più violenti dispiaceri. La singolarità dei soggetti non scherza: per cui, vedrete, il fatto continuerà ad attrarre più di un cervello inventivo. Colpa degli amici o colpa delle amiche, è destino — destino scenico e pellicolare — che un corno domestico, vero o immaginario, spunti sempre. Crede, un marito o una moglie, nello scampato pericolo? Ebbene: vana illusione. Teatro e cinema provvedono alle corna postume: con un misterioso pacchetto di epistole «da bruciare».

Comoda scusa, nei romanzi, nei drammi e nei film, le epistole «da bruciare». O non potrebbe bruciarle subito, le epistole, chi, maschio o femmina, ha un segreto da mandar in cenere? Vana speranza. Chi, maschio o femmina, ha un segreto da trasmettere alla fiamma non può far a meno di importunare gli eredi: i

quali, inutile dire, rispettano la rigorosa volontà del defunto, o della defunta, con immediate, irrequiete, perfide, corali letture. Vero che l'esperienza consiglia, per via delle letture... Insomma: vana speranza. E il



Alberto Manfredini.

romanzo o il dramma o il film ha luogo.

Nel *Diamante nero*, dunque, una moglie ha un'amica. Un'amica che non tenta — caso numero uno — di sedurre il marito (della moglie); un'amica che non palesa — caso nu-

mero due — al marito (della moglie) i sotterfugi passionali della moglie; un'amica che non si innamora — caso numero tre — del figlio nato dalla moglie e dal marito; un'amica che non dà l'avvio, per rivalità — caso numero quattro —, al più torbido pettegolezzo: no; l'amica, stavolta — caso numero cinque —, affida alla moglie un'ampia raccolta maschile di sfoghi idilliaci. E la moglie, all'improvviso, si spenge (notate, vi prego, la finezza: si spenge); e il marito, scoperta la raccolta...

Dobbiamo a Luigi Pirandello un'amica delle moglie affettuosa, leale, servizievole, discreta — caso numero sei —, un'amica, senza dubbio, rara. Ma nemmeno Maria Tolosani è, nelle famiglie delle mogli, fonte di letizia. anzi: Maria Tolosani cagiona, involontaria, un delitto.

Benché giudicata da un censore finissimo «una tragedia tremendamente spirituale», a me *L'amica delle mogli* non garba; aggiungerò, con sfacciata modestia, che, per me, *L'amica delle mogli* non è «un'opera teatrale e filosofica perfettamente realizzata» ma... Abbiate pazienza: le brutte commedie le scriveva anche Pirandello: e con ragione.

Io diffido, per principio, degli autori sforniti di brutti dialoghi o di composizioni fallite. Di brutti dialoghi, Shakespeare, mettiamo, è prodigo. E il *Dispetto amoroso* di Molière? e Ibsen? e Shaw? Credetemi: una commedia sbagliata, o insignificante, è un lusso che Nicola Manzari, mettiamo, non dovrebbe concedersi.

Pirandello, invece, poteva: e la

i divani e i telefoni, le spade e le suppellettili: e si trova da quale parte del palcoscenico meglio convenga ai personaggi baciarsi o ammazzarsi... Capito?

INTRUSO - Come dev'essere bello tutto ciò...

BAULE - Mica tanto. Dietro questa gioia d'essere e di donare si nascondono tante amarezze... I nostri attori sono pagati abbastanza bene, ad esempio: ma di questi tempi, con l'imperversare della borsa nera, ci vuole ben altro. Io lo dico sempre a Ghedratti che bisognerebbe tirar su i prezzi dei biglietti, ma lui non se la sente. Dice che bisogna stare nell'onesto. Ed io ribatto che i cinematografhi, in proporzione... E lui risponde che il cinema non lo riguarda. Mah!...

INTRUSO - Quanto viene a costare la compagnia?

BAULE - Beh, a occhio e croce, dalle dodici alle tredicimila lire al giorno, senza contare le spese per gli allestimenti scenici. Le paghe secondo costume dovrebbero essere fatte ogni cinque oppure dieci giorni: noi abbiamo presa una via di mezzo: facciamo a settimana. Il Signore Ididio non paga sempre di sabato, ma — invece — paghiamo regolarmente di domenica... Vuoi vedere la contabilità? È tenuta in ordine, sai...

INTRUSO - Per carità: non ci ho mai capito niente. Dimmi invece un'altra cosa: il repertorio rimane sempre quello, per tutta la stagione?

BAULE - Oh, Dio: le opere principali sì. Ma poi si tien conto dei particolari gusti delle varie piazze, e allora si gioca un po' sulle preferenze. Sai: è il loggione quello che spiega e giustifica i successi o gli insuccessi. D'accordo che c'è sempre un «imponderabile» di mezzo, e che qualche volta ogni previsione viene capovolta (credi a me che son pratico di queste cose: chi capirà veramente il teatro ha ancora da nascere), ma insomma... Per esempio a Venezia hanno un gusto matto per i «classici»; a Milano propendono per i lavori semplici, sostanziosi, definiti, sprovvisti di sottigliezze esoteriche o trascendenti; a Genova sono un po' difficili, in genere, per il teatro che è «spesa superflua» e quasi vizio, ma in fin dei conti ci stanno; a Bologna sono intelligenti, cordialoni, entusiasti; a Firenze bisogna fare i conti con il senso ironico di quei sottilissimi intenditori... Ecco, secondo me, il pubblico più raffinato, più comprensivo, più aderente alle eventuali capiosità d'un lavoro che esuli dalle solite costruzioni psicologiche è quello romano, checché se ne dica e pensi...

INTRUSO - E questo rumore che cos'è, scusa?

BAULE - Quale rumore? Fammì sentire... Ah, sì. Applausi: non senti? È finito l'atto. Senti che roba: vien giù il teatro, stasera... Pensa che questi battimani dovrebbero essere anche per me: sempre ingiustizie. E il critico, domattina, scriverà: «bene gli altri». Mai che uno dica «bene il baule dei registri della compagnia»!

(Rumore di passi nel corridoio.)

BAULE (precipitoso) - Viene il padrone. Chiudimi svelto. E, attenzione, ...io non ho detto nulla, eh. Intesi?

Leon Comini

Giara, l'Imbecille, Trovarsi, Come tu mi vuoi, Quando si è qualcuno, L'amica delle mogli... Forse, anche *Liola*, eh: si: abbiate pazienza: io non sopporto *Liola*. Vi sorprende? Capisco. Sorridete con acuta ironia? Capisco. Mormorate che non capisco Pirandello? Intendo, ma non mi cruccio. Che volete: se fossi un critico importante sarei, per merito del mio non capire, in ottima compagnia. Non sempre il Baretti comprese; eppure... Non sempre il De Sanctis comprese; eppure... Non sempre Marco Praga comprese; eppure... Credetemi: i critici che capiscono tutto contano poco.

A ogni modo, le amiche delle mogli mi hanno sempre — schermo e ribalta — dato fastidio. Donnette malaugurose e prive di fantasia. La moglie esce: e l'amica e il marito... O la moglie ha un amante; e l'amica, dopo aver portato il lume, racconta al marito che... O, come nel *Diamante nero*, l'amica, l'amante (non il diamante: l'amante), la moglie, il marito e le lettere...

Movale: meglio — oh meglio — per noi poveri uomini l'amica di un marito. Le amiche dei mariti, qualche volta, costano meno.

Tabarrino

IL CINEMATOGRAFO E LA FOLLA

CANZONI DA FILM

di Elisa Trapani

Nella piccola spiaggia riminese della quale fui ospite nel luglio del 1943, la prima voce ad accogliermi all'arrivo (tramontava il sole, i tavoli delle birrerie andavano animandosi di gente abbronzata e scamiciata in cerca di una boccata d'aria dopo il pranzo) fu «La canzone del bosco», cantata, anzi urlata, dalla radio di un caffè. Un caffè posto di fronte al mio albergo.

Una bella canzone, senza dubbio, che mi diede subito allegria e buon umore. L'indomani sera la canzone fu ripetuta e me ne compiacqui. Così per altre volte. Il radiogrammofono di quel caffè pareva avesse un debole per Bechi e per il bosco. Ormai quella strada dal nome conosciuto solo da lui, ma non da lei, quella strada del cuore dove nasce l'amore, ci era entrata talmente in testa che ce la sentivamo addosso appena alzati, a colazione, all'ora del bagno e della cena. Ritmava il passo dei nostri zoccolotti rossi, s'insinuava nel moto regolare delle braccia nel nuoto, nasceva spontanea fra le nostre labbra, e fra quelle, del resto, dei nostri conoscenti. Che cosa zuffolava quel signore serio, dagli occhiali color caramella d'orzo, passeggiando sulla spiaggia? La «canzone del bosco». Che cosa cantarellava la signorina in prendisole a righe blu, distesa sulla sdraio, con la faccia unta? La «canzone del bosco». Che cosa... Sì, insomma, l'avevo capito, anche perché, verosimilmente, ne siete stati succubi anche voi. Da quando i nostri schermi hanno proiettato *Fuga a due voci*, le due canzoni di questo film, ma specialmente «la strada del bosco», misero in fuga tutte le altre canzoni in giro e in voga, per spadroneggiare da sole e improntare di sé tutta un'estate. Perché neanche quando le prime notizie dolorose giunsero ad oscurare anche il sole, le radio tacquero. Ogni sera attaccavano «La canzone del bosco». Ed essa, come tutto, aveva perduto il suo tono allegro, s'era fatta un poco funerea e melopeica. Comunque, resisteva, impavida, si ripeteva, ostinata, offerta, richiesta, con la voce forte e ormai monotona di Bechi, o con quella dei suoi imitatori.

Le canzoni da film iniziarono il loro regno al tempo del primo film parlato. Che, quasi per una divinazione, s'intitolava *La canzone dell'amore*.

Il primo film sonoro, la prima canzone da film. Ricordate... «solo per te, Lucia...». La cantò tutta l'Italia. Colsero, film e canzone, il successo insieme. E che successo! E, in quanto alle canzoni, continuarono a regnare, allegre, invincibili, indisturbate e da tutti gradite, o quasi.

Quando la radio annuncia «Canzoni da film», anche la voce dell'annunziatrice diventa più leggera e più allegra, e l'uditorio, poi, si prepara sorridendo a una scorpacciata di canzoni predilette: le canzoni già udite nel film, riudite al varietà, divenute ormai il portavoce del cinematografo, ricantate o zuffolate per conto proprio, nel tentativo di afferrare e inchiodare il motivetto sfuggente. Il quale, se proprio è tanto bello, si conquista e si ferma con un disco per il radiogrammofono. (Poveri vicini!).

Cambiano le epoche, cambiano le abitudini, cambiano le idee, ma non cambia la predilezione per le canzoni da film. Come diceva Petrolini «...ma l'amor mio non muore», così non muoiono neanche le canzoni da film. O meglio, morta una, ne nasce un'altra, subito, anzi due, tre, quattro. Dimenticate il «Valzer del buon umore» di Lilia Silvi, girandola d'allegria e di sorrisi, sorse, con la stessa voce della nostra simpatica attrice, la canzone della *Bisbetica domata* che ancor oggi, e spesso, risentiamo con piacere da qualsiasi fonte.

Canzoni gaie, queste, che nascono, scoppiano e s'alzano al cielo come razzi e come essi dileguano, in mille stelline colorate, discendono e muoiono. Canzoni piene di vita e di pepe, a cui la prima della serie, «Paprka», diede l'anima e il tono.

Poi ci furono le canzoni malinconiche, grevi di sospiri e di rimpianti, cantate col singhiozzo in gola e le lagrime nella coda dell'occhio; le invocazioni al vento perché ci portasse via con sé; quelle all'amore perché ci portasse tante, ma tante rose; le malinconie di un cuore senza pace; la disperazione di trovarsi senza una donna, eccetera, eccetera.

Ma queste canzoni serie e malinconiche ebbero firme illustri. Tenori di gran fama furono chiamati a lanciarle dallo schermo nel mondo. E il successo fu immane. C'era da dubitarne?

Sembrò la scoperta di un filone d'oro, di una miniera, di una cornucopia. La canzoncina, anche scema, cantata da un tenore, da un baritono, da un soprano di vaglia, acquistava valore automaticamente, faceva presa sul pubblico, diventava celebre e faceva diventare celebre il film in quattro e quatt'otto. Perbacco, che bazza.

Così i film cantati si decuplicarono e si centuplicarono. Si lasciò cantare il cuore, Napoli, l'amore, la giovinezza, il cielo e il mare, i ciottoli delle strade e le platee di ogni città e paese. Tutti cantavano, tutti volevano cantare, tutti avevano voglia, anzi, tanta voglia di cantare.

Una canzoncina, o canzonetta, o romanza, inserita in un film, come un fiore in un occhello, non bastava più. Ci volevano i fiori a mazzi, a ceste, a serre intere, e senza paura d'asfissia.

I film diventarono programmi di canzoni, canzoni a tutto spiano, quattro cinque, dieci, e magari ripetute nel corso della vicenda. Canzoni in barca, canzoni sotto la luna, canzoni appena alzati, canzoni per la strada, canzoni al pianoforte, sul palcoscenico, o davanti al microfono. Canzoni, insomma, su tutta la linea. Canzoni, e non miliardi, che follia. I miliardi, se mai, verranno dopo. Le canzoni ne sono il bacillo migliore.

E all'ultima scena, come se il cinema si fosse trasformato, né più né meno che in varietà o in circo equestre, tutti gli attori davanti la macchina da presa, cantano: Rabagliati (o Tagliavini, o Campanini, o la Gelli, o Macario) in testa, con allegria travolgente, tutti cantano la canzone che ti ritroverai, ormai, irrimediabilmente, tra i denti e sotto i tacchi, fra i pensieri più gravi e nei momenti più patetici, appena alzato al mattino e fra la folla dei tram. Che ti risentirai lanciare, come una palla, dal garzone ciclista e dagli studenti che escono di scuola, dalla serva che se ne strazia curva sulla vasca da bagno, da tua moglie e da tua figlia, dal tuo fattorino e dal tuo capufficio che stava zuffolandola mentre tu entravi, in punta di piedi, nella sua stanza.

«Cavallino corri e va... tatata, tatata», è un motivo veramente eccitante, persuasivo, fascinoso, col quale ti mimetizzi per forza, e metti tutti i tuoi pensieri a ritmo di galoppo, il tuo passo, le tue faccende, le tue lettere. «A stimata vostra del 7 corrente... ehm, ehm... corri e va, corri e va... aaa- dunque, dunque, siamo dolenti di comunicarvi, comunicarvi... corri corri con ardor...». No, non è facile rispondere a questo qui. «Signorina, chiamate il mio segretario, ve la detterà lui». Maledetta canzone, ma deliziosa Chiaretta Gelli.

Non si può fare nemmeno un conto approssimativo, esaminando l'altro lato della facciata: quella della notorietà che le canzoni hanno richiamato sui loro interpreti. Per quanto illustri essi fossero anche prima, il cinema, o per meglio dire, le canzoni che il cinema ha loro affidato, hanno fatto balzare dal dieci al cento il favore del pubblico verso di essi. Senza parlare delle rivelazioni. Chiaretta Gelli, appunto, e Dedi Montano, ne sono due convincenti esempi.

È un conto corrente, una società di mutua assistenza, che si è stabilita tra il cantante e la canzone, tra il film e la voce d'oro. E se la voce d'oro è poco conosciuta, o ha poco da fare, ecco che il film le dà aria, la mette in primo piano, la valorizza e la centuplica, facendola cantare ed apprezzare, nello stesso tempo, nello stesso giorno, a Milano e a Venezia, a Genova e a Bologna, a Crema e a Latisana. E se il film vale pochetto, ecco che la voce d'oro lo nobilita, gli dà polmoni, se non muscoli, sorriso e formicolio, splendore e calore e battimani.

E credete che una simile società, un patto così indovinato, che ha dato, finora, risultati brillanti, possa mai venire sciolto? Non credetelo. Già altri film improntati a comicità, sorrisi, cavalli che corrono e ragazze che mollano schiaffi, e attori celebri che vanno a finire a gambe per aria, il tutto ritmato e commentato da canzoni destinate a diventare celebri e ossessionanti, s'annunziano nei programmi cinematografici delle sale di prima visione, zampillano i loro titoli come piogge di perle su sfondi sementi di brillanti, avvicendano i loro brevi, strabilianti commenti con grossi punti esclamativi che nuotano, guizzano, si capovolgono sullo schermo, promettendo mirabilie. Mirabilie e canzoni.



Davanti ai teatri di posa dei Giardini a Venezia: il regista Mario Baffico, Maurizio D'Anora e Marichetta Stoppa (fotografia Pizzi).

PALCOSCENICO MINORE

VARIETA'

«NON SI POTREBBE, MA...». Nel manifesto dello spettacolo, è scritto, sotto il titolo: pretesti per una rivista in due tempi. Confesso di non aver afferrato la sottigliezza. Ho apprezzato, in compenso, la rettitudine dell'ignoto autore. Il quale — opino — ha voluto, in tal maniera, annunciare al pubblico che, di fare una rivista, aveva avuto, sì, l'intenzione, ma che, ad opera compiuta, s'era avveduto di non averla fatta. O sbaglio? Diremo, allora, fantasia musicale? Nemmeno, a stretto rigore di termini, perché i ricordi fra i vari quadri sono di una tenuità che s'accosta all'inconsistenza.

E allora? Allora, è presto detto. *Non si potrebbe, ma...* è, semplicemente, uno spettacolo di varietà messo in scena con larghezza di vedute e di mezzi (anzi, non senza sfarzo: di costumi e di addobbi) e impostato su «numeri» assai apprezzati dalla maggioranza dei fedelissimi del palcoscenico minore.

Numero di centro del programma sono i fratelli De Rege. Chi si rivede! I vecchi cari De Rege, che tanti eterni quarti d'ora d'ilarità ci diedero in passato, con quella loro personalissima comicità a... compressione. Vecchi simpatici amici, che il pubblico risaluta volentieri, ad ogni ritorno: come venerande fotografie di famiglia, rivedute gioiosamente, dopo anni di assenza da casa: la nonna col coprigola di pizzo e capelli all'insù, il nonno col solino e il pizzetto pepesale. Fissi nel tempo...

Naturalmente, i consueti prodighi applausi per Gorni Kramer e per Natalino Otto. Più per il primo (e per la sua fisarmonica, per i suoi solisti, per la sua orchestra: e non

hanno bisogno di nuovi elogi) che per il secondo. A cagione, forse, delle... evasioni. Da tempo, Natalino si sente — mi par d'intuirlo — come incatenato nel pur festoso e lussureggiante giardino delle canzoni dal ritmo allegro. Ingrato, dimentico che quelle canzoni gli han fatto dono degli stivali delle sette leghe, permettendogli di marciare velocemente sulla via del successo, Natalino cogita (e mette in atto) evasioni, eleggendo a mèta il genere sentimentale, dove le sue qualità, coltivate o spontanee, non gli permettono di eccellere. Vedi, ad esempio, l'incolore esecuzione di *Tristezza* di Chopin, inserita in un quadro coreografico di autentico pregio, ideato da Dino Solari ed eseguito da Vanda Sciacaluga e da un balletto classico. (A parte, poi — ma questa è altra storia e Natalino non centra — il discutibile gusto di aver ridotto a canzonetta un brano di Chopin...).

Non s'arrestano, poi, i meriti di Dino Solari e del suo ottimo balletto, al solo quadro chopiniano. Un altro ce n'è: ed è, in linea puramente artistica, il miglior numero dello spettacolo. È il *Sogno di Violetta*, intessuto sulla musica del preludio della *Traviata*. Quadro d'impostazione classica (su un tema già sfruttato, dallo stesso Solari, ed ora perfezionato), che permette a Vanda Sciacaluga di porre in risalto il dovizioso complesso delle sue doti di squisita danzatrice dalla espressivissima mimica e dai morbidi atteggiamenti.

Una sola novità canora, da parte del Quartetto Cetra. Lucia Mannucci continua a dar prova, con lusinghieri risultati, che si può cantare anche con le mani, le braccia, le

Comicità e canzoni. Buon umore in chiave di sol, avventure in scala semitonata terminante sulla vetta del divertimento, della risata e del do di petto del tenore celebre.

Abbiamo un'inconfessata paura che giunga un tempo in cui sarà adottata questa formula generale e obbligatoria: «Ogni film la sua canzone». O le sue canzoni. Allora non ci salveremo più. E se la ragazzina e il giovinello saranno felici di ritrovare, ogni mattina, il motivetto di moda nel dentifricio e nel caffè latte, qualcuno, forse, di quelli che chiamano nostalgici, rimpiangeranno i filmoni magari in costume, o i tremendi drammi presi di peso dal teatro di prosa, stillanti serietà e brividi dal primo all'ultimo fotogramma.

Insomma, tutto sommato, crediamo che si esageri. Ammesso e riconosciuto che le canzoni sono una bella cosa, che ci rallegrano, ci tolgono la tristezza, rischiarano le idee nere, dobbiamo anche riconoscere ed ammettere che non si può cantare dall'alba al tramonto. E come se in una vita umana, si avessero sempre venti anni. Meraviglioso, dite voi? Sì, meraviglioso, ma assurdo. Assurdo e impossibile. È insostenibile. Anche la giovinezza verrebbe in uggia se fosse perpetua, così come verranno in uggia i film-canzone, se continueranno a sfornarci con insistenza.

Già abbiamo visto che certi film recenti non sono altro che serie di canzoni legate tra loro da una larva di trama, da ponti di passaggio così fragili e aerei, che abbiamo tremato per la loro esistenza. Il cantante bravissimo, ma sconosciuto, non riesce a farsi conoscere, e, soffrendo mille pene, e languendo in miseria, canta in malinconiche soffitte, o nei sottoscala, o nelle stanze di servizio, finché qualche mecenate svagato e di buon cuore, non lo aiuta a tirarsi su e a debuttare con immediato successo. Un successo, pensiamo, che avrebbe potuto trovare anche per conto suo, se si fosse dato la pena, con quella voce!, di presentarsi a gente del mestiere, e cantare, soltanto cantare.

Ma i film musicali la pensano così, quando non la pensano invece più astutamente, propinandoci interi atti di opere celebri che fermano l'azione, monopolizzano i metri della pellicola, e riducono la trama a un aborto rachitico; trama che, genialmente, risulta poi essere quella stessa, vedi caso, dell'opera lirica.

Insomma, da commenti espressi da certo pubblico intelligente, possiamo trarre questo risultato. La musica piace, le canzoni da film piacciono e sono gradite, ma ciò che non piace, è la mancanza di fantasia che a questi film si accompagna.

Forse i realizzatori pensano: vi diamo un brillante, incastoniamo un enorme solitario in questo film, e che desiderereste di più?

Ahime!, un solo zampillo d'acqua nel deserto, non può servire a ristorare la carovana stanca che ha bisogno di ombra, di verde, di alberi da frutto, oltre che d'acqua. Il cinema, dandoci soltanto canzoni, non può sperare di sfamare e dissetare il nostro bisogno di cose belle. E deve convincersi che se, scoprire belle voci, e artisti lirici celebri, e ascoltare belle canzoni del pubblico, non basta: di questa risorsa, o di questa miniera, bisogna usare con parsimonia, con intelligenza e anche con astuzia, per non correre il rischio di vederla, presto, esaurita.

Elisa Trapani

RISPOSTA ALLA LETTRICE ELENA VANONI GIANNETTI - Grazioso il ritratto che fate di voi stessa sullo sfondo dell'orticello, con l'insalatina ai piedi e i *Promessi Sposi* in mano. Grazioso, ma è soltanto il vostro ritratto. Io, un'intellettuale? Vi sbagliate, signora. Io sono soltanto una donna che pensa, che la pensa a modo suo e che conosce, sempre, profondamente, coloro di cui scrive. Congratulazioni per le vostre letture. Siete tornata al Manzoni? Io a Dante. La poesia, sì, avete ragione: il patrimonio nostro più grande, la sola cosa che rimarrà.

E. T.

spalle, il busto: brava, signorina argento vivo! Due attrazioni di buon rango: i Vardy e i Molasso.

Infine, la bella Irene d'Astrea s'è rassegnata, in assenza d'un degno compagno di danza, al ruolo di presentatrice, con Dalbuono. La apprezzo troppo, come danzatrice di classe, per consigliarle di continuare...

Regia di Luciano Ramo, chiamato al timone a tre giorni dalla «prima». Organizzazione di Enrico Civita.

Vice

PRETESTI MUSICALI

Il cavaliere del cigno

di Gino Damerini



Diana Torrieri in «Pel di Carota», una delle sue più incisive interpretazioni sui palcoscenici italiani.

PANORAMICA

Il *Lohengrin* è stato, ai tempi eroici della grande battaglia per la riforma del dramma musicale (e lo è ancora, sebbene con minima necessità, pressoché correnti ritardatarie del pubblico) il cavallo di Troia del wagnerismo. Fino al '70, nonostante i lunghi esili del compositore, il tentativo di affermarsi a Parigi col *Tannhäuser*, le esportazioni frammentarie, l'attività svizzera, e il lento formarsi di una favorevole opinione critica internazionale di avanguardia, la musica e la polemica per la musica di Wagner rimasero, in fondo, un fatto interno della vita artistica germanica. Ma nel '70, già ultraventicenne (finito di comporre nel '48, rappresentato a Weimar nel '50), sollecitato, quasi, dalla vittoria delle armi tedesche contro l'impero del terzo Napoleone, il Cavaliere del Cigno incominciò a varcare le frontiere e ad aprire, in giro per l'Europa, le vie del successo e della fama al suo autore. Nel '71, diretto da Martini inimicatosi con Verdi, trionfa a Bologna. E così, insieme, alle folle curiose e plaudenti, la testimonianza del punto di arrivo di una stupenda attività creativa, nata e maturata nei solchi della tradizione operistica e l'annuncio di un rinnovamento musicale di cui, per il momento, nemmeno nel paese di origine si ha, pubblicamente, una netta e compiuta idea. Tutto ciò che nello spartito attua codesto rinnovamento si appoggia al molto che sembra collegarsi ancora, possentemente, alla tradizione; oscuro per sé stesso alla maggioranza degli ascoltatori, la gente gli fa credito per la luce radiosa ond'è irrorato dalle pagine melodicamente accessibili. Intanto la polemica dilaga e prepara in sede critico-culturale l'avvento di quell'*Anello del Nibelungo* di cui nel *Lohengrin* c'è qualche cosa di meglio di un presagio meramente estetico o meramente tecnico; ciò che si spiega facilmente considerando che il primissimo stimolo verso l'*Anello* nasce in Wagner proprio mentre lavora al *Lohengrin*, ed anzi mentre ne ricerca e ne elabora la materia poetica e leggendaria, sicché in questa interfece la sostanza spirituale della canzone del Nibelungo.

Punto di arrivo e annuncio di rinnovamento; ponte di passaggio da una maniera ad un'altra o, come si usa dire, opera di transizione? Per Wagner il *Lohengrin* è ormai una concreta realtà rivoluzionaria, cioè una decisiva conquista della sua riforma. «L'involontaria conoscenza delle forme tradizionali dell'opera — scrive — m'aveva talmente influenzato nel *Vascello fantasma* che ogni attento esaminatore può riscontrare come essa determinasse la disposizione delle mie scene; solo più tardi e più decisamente col *Lohengrin* potei liberarmi completamente da quelle influenze e stabilire la forma della rappresentazione riferendola alle esigenze del soggetto e delle situazioni... La melodia sorge spontaneamente dal discorso; quale pura melodia non deve destare alcuna attenzione, ma solo in quanto è l'espressione sensibile di sentimenti resi evidenti dal discorso». E', dunque, la riforma in pieno, musicalmente parlando, che secondo Wagner l'invitto Cavaliere del Cigno portò pel mondo sul suo scudo d'argento. Da che nasce, allora, l'impressione tanto diffusa anche tra i commentatori, che così realmente non sia, che il trapasso completo non abbia ancora avuto luogo: l'impressione, insomma, della maggiore accostabilità e della minor difficoltà, per il profano, del testo e del sistematismo musicale del *Lohengrin* in confronto dei testi e del sistematismo della Tetralogia? Forse unicamente dalla natura del poema; per sé stesso, appunto, più accostabile, più vicino alla concezione comune della teatralità e imbevuto di una cordialità umana e di una umana sofferenza che trovano facilmente le vie del cuore, oltre che della ragione, dello spettatore.

Il poema di *Lohengrin* è, infatti, da un punto di vista formalmente teatrale, il più quadrato ed il più equilibrato che Wagner abbia scritto; si spiega quindi ch'esso sia anche quello che raccolse le lodi ed i riconoscimenti più diffusi. L'azione congegnata e condotta con serrata sicurezza vi è contenuta nei limiti che vorrei dire ordinari; l'umano ed il divino vi sono distribuiti con un senso inconsueto della misura; il dialogo aderisce concitato al dinamismo dell'azione senza eccessive dispersioni rettoriche e senza divagazioni o lungaggini filosofeggianti. Wagner vi fuse dentro la materia leggendaria tratta da fonti diverse discordanti tra loro, e segnatamente dal duecentesco *Parsifal* di Wolfram; dal *Giovane Titivel* (ai suoi tempi a Wolfram ancora attribuito); dalle rielaborazioni del *Lohengrin* di Görres e dei fratelli Grimm; dai poemi francesi del Cavalier del Cigno; eccetera. Con una scelta felice e con un abilissimo coor-

* Un interessante raffronto fra gli ideali dell'arte e la scienza delle costruzioni è stato fatto in una conferenza all'Ateneo di Venezia dall'ingegner Antonio Gottardi. Il valente studioso ha posto in luce quelli che debbono essere i concetti informatori delle architetture in rapporto alla funzionalità ed all'estetica dei fabbricati e delle costruzioni in genere, non trascurando — e di proposito — la preminenza dei buoni esempi che possono e debbono essere in questo campo, in particolare, dati dalla scenotecnica cinematografica. In effetti è proprio in questo sempre nuovo e sempre diverso settore dell'arte delle costruzioni che può meglio che altrove procedere con successo uno dei più eminenti aspetti della civiltà umana.

* Caterina Boratto, nota attrice cinematografica, interpreta in questi ultimi anni di *Dente per dente* e di *Campo de' Fiori*, ha preso parte a un concerto all'Olimpia di Milano con Tito Schipa.

* Al Teatro del Popolo di Milano, con il Quartetto della Scala, che ha eseguito il *Quartetto in la maggiore* di Giardini, la *Serenata op. 1* di Kodaly e il *Quartetto in do minore* di Beethoven, ha avuto inizio la stagione dell'anno 1944 che comprenderà anche un concerto di musiche italiane e tedesche del 1500-1600 con strumenti antichi e si concluderà con la *Messa di Papa Marcello* per commemorare Pierluigi da Palestrina nel 350° anniversario della morte.

* Le masse scaligere, orchestrali e corali, hanno eseguito al Lirico di Milano la *Messa* di Verdi con il quartetto dei solisti Carla Castellani, Elena Nicolai, Giovanni Malipiero e Tancredi Pasero. La *Messa* è stata diretta dal Maestro Gui.

* Il Comitato dell'Ente Autonomo della Scala ha stabilito che, nella ricorrenza ventennale della morte di Giacomo Puccini, abbia inizio una stagione delle principali opere del Maestro.

* Organizzato dall'Opera Nazionale Dopolavoro, d'intesa col Ministero della Cultura Popolare, avrà luogo a Parma, nel prossimo mese di giugno, l'VIII Concorso Nazionale di Canto che, aperto alle diverse categorie di voci, sarà preceduto da selezioni provinciali che

avranno luogo entro il 31 maggio.

* Il Quartetto Poltronieri ha eseguito a Milano i diecisette quartetti di Beethoven che da oltre quindici anni non sono stati eseguiti in forma ciclica a Milano.

* Dopo ventitre manifestazioni, durante le quali si è registrata, in fatto di esauriti, la quota più elevata degli spettacoli organizzati dall'Ente Autonomo del Teatro La Fenice, si è chiusa a Venezia la stagione lirico-sinfonica.

* Il Maggio Musicale Fiorentino si è chiuso con la rappresentazione del *Così fan tutte* di Mozart e con l'esecuzione del *Requiem* di Brahms. Dopo la distruzione del palcoscenico del Teatro Comunale, l'opera di Mozart è stata ripresa alla Pergola dinanzi a un pubblico folto. E il giorno dopo la barbara incursione che aveva colpito uno dei più famosi teatri d'Europa, il maestro Gui dirigeva un concerto sinfonico fuori programma per dimostrare come nessuna offesa nemica possa interrompere l'attività spirituale della Nazione.

* Si segnala oggi la ripresa della Compagnia di Ruggero Ruggeri, con Sara Ferrati, Fanny Marchiò, Dino Di Luca, Attilio Ortolani, Gianni Agus. Essa rappresenterà, fra l'altro, *La fiaccola sotto il moggio* di Gabriele D'Annunzio e *La crisi* di Marco Praga.

* Un'altra compagnia, oltre a quella di Ruggeri, viene ad aggiungersi alle compagnie drammatiche che già da vari mesi hanno iniziato la loro attività nell'Italia non invasa: è la compagnia diretta da Piero Scharoff. Essa è composta da elementi di primissimo ordine come Isa Pola, Sandro Ruffini, Mario Gallina e metterà in repertorio il *Racconto d'inverno* di Shakespeare, *Gli straccioni* di Annibal Caro, *Schluck* e *Jau* di Hauptmann, una novità di Natali, *Monsignor Assurdo*, *Fra due guanciai* di Testoni, *Ritratto di attore* di O'Mally, l'autore irlandese de *La spia* (*The informer*).

* Dopo la *Locandiera* di Goldoni, la compagnia di Laura Carli e Cesco Baseggio ha messo in scena *L'usaro* di Molière, che ha procurato a tutti gli interpreti, e specialmente a Baseggio che ha curato la regia dello spettacolo, ripetuti applausi.

dinamento assolutamente personale dei particolari, egli riesci a semplificare i miti unificandoli e riducendoli a una sintesi poetica organica e ad uno sviluppo logico che non sono, certo, fra i pregi secondari del dramma. Il risultato raggiunto è tanto più notevole poiché, come il maestro medesimo ebbe a confessare, dapprincipio la farraginosa letteratura medievale, e quella ottocentesca, relativa al *Lohengrin*, con le quali cominciò a mettersi in contatto a Parigi nel 1841, l'avevano piuttosto disorientato, scontentato e respinto. «Solo quando spari l'impressione immediata di tali letture, cominciò a sorgere e a ricomparire nel mio pensiero la figura di Lohengrin stando nella mia anima una forza di attrazione verso di lui sempre crescente; e questa forza aumentò specialmente allorché conobbi il mito di Lohengrin nei suoi tratti più semplici... come vera poesia del popolo».

Con tutto ciò non si ha da credere ch'egli abbia esaurito l'immane argomento; volendo, la storia di Lohengrin potrebbe, anzi, esser rifatta tutta intera in una versione completamente diversa dalla versione wagneriana; diversa e perfino, tanto favolosamente, quanto unanemente, molto più vicina alla nostra specifica sensibilità artistica; più movimentata e più divertente. Un compositore che non si peritasse di ritentare per il *Lohengrin* la prova terribilmente comparativa affrontata da Franc Martin musicando un altro *Tristano e Isotta*, troverebbe infatti nella ricostruzione del dugentesco mito bavarico fatto dall'Umland la traccia per un dramma sostanzialmente nuovo, ricco di situazioni inedite e di pretesti musicali di un fascino irresistibile con sconfinamenti scenici perfino nel *Parsifal*: la campanella d'oro con cui Elsa, all'altare ove non vuol sposarsi con Federico, chiama al soccorso e che rimbomba nel Gral; la partenza a cavallo dell'argenteo cavaliere e il trasbordo nella navicella del cigno; il viaggio avventuroso sul mare con la pesca del pesciolino che ne interrompe il digiuno; e via discorrendo. Vediamo: nessun giovane David è disposto a misurarsi col titanico Golia tedesco? Inutile illudersi: nessuno. Eppure fino all'Ottocento — anzi fino al tardo Ottocento — i ritorni dei musicisti di una generazione ai libretti ed ai soggetti sfruttati da musicisti eccelsi delle generazioni precedenti costituirono, quasi, una consuetudine appassionante che il pubblico avido di confronti, incoraggiato e dalla quale qualche capolavoro venne pur fuori. Vero è che da allora il gusto della competizione artistica è andato perduto insieme col senso della vita eroica in arte.

Francesco Liszt, scrivendo del *Lohengrin* con un entusiasmo ed una ammirazione sconfinati che condisciono da capo a fondo la sua esegesi critica dell'opera, racconta che avendo avuto in animo di sottolineare i punti più belli di questa, finì col sottolinearla tutta, com'era accaduto «a quel buon prete con l'Imitazione di Cristo». Siffatto concetto di perfezione indifferenziata ci trova, a tanti anni di distanza dal perentorio giudizio del suocero ungherese, abbastanza scettici; anche lo spettatore di media cultura, assuefatto alla musica dei posteriori drammi wagneriani, sa individuare le pagine più popolari; ed è significativo, al riguardo, l'apprezzamento che lo stesso spettatore di media cultura sa fare, oggi, e fa, ad esempio, delle prime due scene del secondo atto, fino alla uscita di Elsa e di Ortruda; in contrasto con la incompiutezza, le riserve, la riluttante sopportazione negativa del tempo passato. L'opera tocca qui il suo culmine (anche perché proprio qui si fa maggiormente palese il divenire imminente dell'arte wagneriana) nella contrapposizione diretta delle due antagoniste mostrate in piena luce con i loro caratteri e con la loro anima, e così esplicitamente definite dal compositore in più occasioni. Elsa va «con chiara coscienza alla propria rovina per causa dell'ineluttabile essenza dell'amore» e appunto quando «sente con più folle adorazione, vuole tutto distruggere, se tutto non può possedere l'amante, essa che nel suo contatto con Lohengrin, deve perdersi per mandare in perdita lui pure; che così e non altrimenti può amare, e passa dall'adorazione estatica, attraverso la gelosia, alla vera essenza dell'amore. Magnifica donna davanti alla quale Lohengrin doveva dileguarsi non potendo, per la propria speciale natura, comprenderla». «Ortruda invece, scrive sempre Wagner, è la donna che non conosce l'amore; la sua natura è politica; e se un uomo politico è repugnante, una don-

na politica è atroce. Questa atrocità io dovevo rappresentarla. Essa è una reazionaria, una donna rivolta all'antico e però nemica di ogni novità». Elsa vive e palpita di amore femminile nel-

l'alone miracoloso della preghiera cristiana; Ortruda è espressione del paganesimo tedesco di cui chiama due divinità, Wotan il forte e Freja l'augusta, in aiuto alla sua ipocrisia e alla sua capacità di inganno «affinché felice sia la sua vendetta». Eppure, come osserva Guido Manacorda nella vasta indagine filosofica estetica che accompagna la sua sansoniana traduzione del *Lohengrin*, Ortruda non esce affatto sconfitta dal dramma, forse per una inconsapevole simpatia del compositore per lei e per ciò che di germanico ella rappresenta; simpatia, del resto, che, indipendentemente dall'azione, si esprime e si rivela attraverso la compatta, costante e coerente bellezza della musica che scolpisce unitariamente la figura della cuprea frisona dalle prime battute del secondo atto al grido trionfante del terzo, quando ella attribuisce all'intervento vendicativo degli ripudiati, la sconfitta di Lohengrin costretto, dopo le domande insistenti di Elsa a rivelarsi e a tornarsene, perciò, nella mistica patria lontana.

Nella ottima, anche se stereotipata,



Hilde Krahl in «Nel turbine della Metropoli» (Berlin Film - Film Unione).

edizione dell'opera, diretta con la consueta cura dal maestro Del Campo, con cui si è chiusa la stagione primaverile della Fenice, Cloe Elmo fu una Ortruda eccezionalmente dotata e davvero meritevole degli applausi particolari con i quali fu festeggiata unitamente al Voyer-Lohengrin, alla Fineschi-Elsa ed agli altri esecutori. Quattro repliche dello spartito segnarono quattro esauriti: particolare degno di nota e non bisognevole, certo, di commenti. Come sembrano, e sono lontani i tempi in cui, proprio in Italia, il *Lohengrin* veniva definito una jettatura (!) e il pubblico messo in guardia dall'andarlo a sentire!

Gino Damerini

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

LE DUE TERESE

di Alessandro De Stefani

XI.
Quanti figli ha avuto Casanova? J'ai semé des fils dans toute l'Europe, egli confessava un giorno, nelle sue «memorie». C'è dell'esagerazione.

Contrariamente a coloro che non vogliono ravvisare la propria discendenza neanche là dove è evidente, Casanova la ravvisa anche là dove nulla la giustifica. Giova dire che, poche e scarse essendo le precauzioni ch'egli prendeva, questi rampolli illegittimi devono esser stati varie volte autentici. Casanova, nelle sue «memorie», dà notizia di nove creature che ritiene sue. La prima, sulla quale è miglior cosa non indagare, sarebbe quella Leonilda nata dal suo amore con Lucrezia Castelli. Un figlio nacque dalla figlia della sua prima padrona di casa, la Mimi Quinson, a Parigi: la sedotta accusò il Casanova. Questi che aveva buoni motivi per non crederci il solo amico della giovane, alzò le spalle: l'infante finì al baretto e la madre nella vita della galanteria spicciosa. Quella Teresa de la Meure con cui Casanova fu fidanzato e che poi sposò un commerciante di Dunkerque, al passaggio del veneziano da questa città, alcuni anni dopo, gli presentò il primogenito che doveva particolarmente interessare a Giacomo: ma egli non ne sembra intenerito. Gli dà una distratta occhiata e tira innanzi. Né si occupa di più del figlio di Rosalia maritata Peretti, a Genova. Un altro rampollo che sembra dover la vita a Casanova è quello che nasce dalla Dubois, sposata Lebel, e che essa, come Teresa, gli presenta alcuni anni dopo. Un maggior attaccamento, sia pure indiretto, Casanova prova per Giacomina, la figlia di Mariuccia e del parrucchiere romano; egli la ritrova una dozzina d'anni dopo, riconosce dal nome e da quanto Mariuccia gli racconta, l'opera sua e... si getta a far la corte ad una sua amica, maggiore di lei, Guglielmina. Un figlio la cui madre ci è ignota è quel Daturi che Casanova incontra a Londra: costui faceva il pagliaccio a Londra, con una piccola compagnia di comici e, ricordando come il Casanova a Venezia gli sia stato padrino al fonte battesimale, a lui si rivolge perché lo aiuti nei guai finanziari nei quali si trova. Casanova lo soccorre e ne è soccorso a sua volta quando, malato, deve fuggire da Londra: Daturi gli fa da cameriere. Casanova annota, nelle «memorie», come questo Daturi forse fosse suo figlio. È stato trovato che il 16 dicembre del 1748 Casanova ha tenuto a battesimo in San Samuele a Venezia un figlio di Antonio Murat e di Francesca Passi, al quale in omaggio al testimonio venne imposto il nome di Giacomo Secondo. Sarebbe forse costui il Daturi londinese? E la Passi un'amica del Casanova, dimenticata dal biografo nell'elenco delle sue numerose avventure? I figli, dunque, sarebbero sette: gli altri due, Cesarino e Sofia, son quelli che più ricorrono nelle pagine delle «memorie», ed il primo è figlio di Teresa Landi poi sposata Palesi, la seconda di Teresa Imer sposata Pompeati.

Su queste due Terese val la pena di soffermarsi un po' più a lungo, perché sono due episodi importanti nella vita di Giacomo Casanova. Teresa Landi altri non è che il famoso Bellino che egli incontra all'età di vent'anni ad Ancona nel 1745. Appartiene a una famiglia di attori: Casanova si occupa dapprima fuggolmente di Cecilia e poi di Marina, sorelle di Bellino, e poi concentra la sua attenzione su questo presunto giovane che tradiva delle caratteristiche femminili così spiccate che Giacomo non voleva persuadersi che si trattasse di un maschio. Ed era anzi preoccupato sentendosi attratto dalle sue grazie. Vuol essere certo e procede a delle indagini che sembrano confermare il sesso maschile di Bellino. Niente da fare, dunque. Ma in quei tempi molti erano i trucchi per illudere, sulle scene, e far figurare con voci da Cappella Sistina delle autentiche fanciulle che venivano gabbate per maschi. Ed infatti, ottenuta la confidenza di Bellino, durante il viaggio per Rimini che essa fa con lui, gli rivela la verità e gli accorgimenti usati per deludere le indiscrete ispezioni. Casanova ne è felice, per più d'un motivo. E si lega abbastanza durevolmente a questa Teresa Landi, da Bologna, sottraendola alle indegne speculazioni della madre ed aiutandola nella carriera teatrale da essa intrapresa. La vita li distacca. Ma quindici anni dopo, nel 1760, egli ritrova Teresa a Firenze: essa ora è moglie di un certo Cirillo Palesi che vive alle spalle della moglie, primadonna di qualche importanza. Il non aver trovato documenti precisi in merito

a questa cantante ha fatto ritenere a molti che l'episodio Bellino-Teresa sia tutto di fantasia. A meno che si voglia dar credito all'atto di battesimo d'una Teresa Landi, bolognese, figlia di Luigi Landi e di Flavia Gambarini, la cui età corrisponderebbe a quella del falso Bellino. Rimarrebbe però da spiegare come mai Casanova la promuova a prima donna quando non parrebbe che tale sia mai stata. Alcuni particolari però dell'avventura ci fanno credere che essa non sia inventata: troppi riferimenti precisi essa contiene, per cui è da credere o a un'alterazione dei nomi o ad un'alterazione della professione, pur rimanendo esatta la sostanza dei fatti riferiti. Casanova, quando ritrova a Firenze Teresa, e sta per rifare la sua conoscenza, scrive: «Eccomi dunque appena



Vera Worth.

giorno alla porta della prima donna che io ho amata con passione». Son parole che non è facile attribuire a una creatura d'invenzione. D'altra parte Casanova qui dimentica Lucrezia che l'aveva preceduta di qualche mese. Ma sull'importanza gerarchica di queste donne bisogna essere indulgenti con Giacomo! Casanova, dunque, si presenta in casa di Teresa alle sette della mattina: un pochino presto! Ma egli era impaziente, ed al giovane marito (molto più giovane della moglie) racconta una favola qualsiasi; dopo di che corre ad abbracciare Teresa: l'incontro è mescolato a lacrime di commozione. Teresa al marito sbalordito dice:

— Questi è mio padre e più che padre, perché è un amico generoso al quale io devo tutto.

Palesi, che aveva sposato Teresa solo da due mesi, non insiste per sapere di più. Del resto, benché apparentemente innamorato della moglie, Palesi non dimenticava che Teresa possedeva — lo dice lei — cinquantamila ducati di Napoli ed una somma equivalente in gioielli, ammassata «rovinando dei duchi». E di questa sua opulenza Teresa si affrettava a fare offerta a Casanova per qualsiasi cosa gli servisse. Durante una prova, in teatro, ecco un giovinetto di circa quindici anni che va a baciar Teresa: costei lo presenta come «fratello» a Casanova. Ma il ragazzo era il ritratto vivente di Casanova il quale ignorava totalmente questa appendice dei suoi lontani amori. Cesarino, tale era il suo nome, «parlava perfettamente il dialetto napoletano, ma anche l'italiano, e in quel che diceva dimostrava gusto, buon senso e intelligenza». La sua passione favorita era il pianoforte ed appariva già un virtuoso di valore. I rapporti fra Teresa e Casanova ritornano tanto teneri — rarità di una ripresa nella vita di Giacomo che egli, se non avesse trovato un ostacolo nel bel Palesi del quale Teresa si dichiarava innamorata, avrebbe desiderato riattaccarsi solidamente a lei, anche perché la ritrovava in una situazione finanziaria molto allettante. Ma è un'utopia irrealizzabile: Teresa ha ormai la sua vita, e se anche grata al suo benefattore d'un tempo, al padre del suo Cesarino, non può buttare all'aria tutto per compiacere all'antico amante. E Casanova riprende, dopo tante emozioni, la propria strada di eterno solitario.

L'altra Teresa, a differenza della misteriosa Landi bolognese, è la notissima Teresa Imer, una donna che ha fatto parlare di sé lungamente le cronache del settecento, e che è una delle più tipiche rappresentanti di questo bizzarro e variopinto secolo.

I suoi rapporti con Casanova sono stati molteplici e quelli di natura sentimentale forse i meno importanti. Teresa è stata, nel suo campo, un'avventuriera altrettanto irrequieta e vagabonda quanto Casanova: e i due non potevano a varie riprese non incontrarsi nei loro viaggi e nelle loro vicissitudini.

Teresa Imer nacque a Venezia nel 1723, due anni prima dunque di Casanova: era figlia del celebre direttore di teatro Giuseppe Imer. Giovannissima comparve sui palcoscenici ed in Venezia stessa si perfezionò nell'arte del canto, tanto che nel '42 debuttò al teatro San Samuele, teatro che abbandonò presto per correre il mondo. Nel febbraio del 1745 essa sposava a Vienna il ballerino veneziano Angelo Pompeati, col quale si recò a Londra dal '45 al '46. Per vari anni fece la spola fra i teatri di Vienna, Londra, Amburgo e Copenhagen. Dal 1750, per quattro anni, rimase scritturata a Bayreuth dove pare fosse anche amante del margravio. Nel '54 diede dei concerti a Parigi; ma doveva dibattersi in gravi difficoltà finanziarie perché venne imprigionata per debiti. Liberata passò in Belgio dove suscitò un lieve capriccio nel principe Carlo Alessandro di Lorena. Poi, decisa ad abbracciare la professione paterna, si fa direttrice di teatro ad Anversa e a Gand; ma gli affari le andaronno tanto male che dovette riparare in Olanda. Ma nel 1758 ricomparve a Londra dove assume il nome di signora Cornelys. Qui si mette a capo d'una delle più sontuose case di piacere del tempo e incomincia ad esercitare un'autorità cospicua e brillantissima. Nel 1760 compera la casa Carlisle che arreda con lusso principesco. Vi dà feste famose, accademie di danza, e tutta la società londinese, principi compresi, frequenta le sue sale. Ma la grandiosa macchina a un certo punto schiaccia la sua direttrice: i debiti si accumulano, l'abisso inghiotte tutto. E ancora la prigionie per debiti. Essa tenta di risollevar palazzo Carlisle con dei concerti: invano. La stella di colei che a Londra era stata denominata l'imperatrice del piacere» declina inesorabilmente. Gli ultimi anni della sua vita passano nella miseria: cambia ancora una volta nome, si fa chiamare signora

Smith. Tenta di aprire una latteria dove si vende latte d'asina. Torna in prigione per debiti, ed in prigione, a 74 anni, nel 1797 chiude la sua avventurosa esistenza.

Questa, in succinto, la vita di Teresa Imer-Pompeati-Cornelys-Smith. Donna indubbiamente intelligente, attiva e di spiccata personalità.

Il primo incontro tra Casanova e Teresa avviene a Venezia nel '40: Casanova ha 15 anni, Teresa 17. Casanova è sotto le ali protettrici del vecchio senatore Malpiero. Lasciamo la parola a Giacomo. «Quest'uomo, che aveva rinunciato a tutto, eccetto che a se stesso, nutriva, malgrado l'età e la gotta, un debole per l'arte che

abitava in una casa vicina al suo palazzo e le cui finestre davano sulla sua stanza da letto (particolare rivelatosi topograficamente esatto). La fanciulla, che aveva 17 anni, era graziosa, bizzarra e civetta. Studiava musica per farne più tardi professione sulla scena: e, facendosi vedere spesso alla finestra, aveva infiammato il vecchio e gli era crudele. Tuttavia ogni giorno Teresa gli faceva visita, sempre accompagnata dalla madre, vecchia attrice che si era ritirata dal teatro per dedicarsi a Dio e che, come è giusto, aveva

Il giovane attore Franco Castellani.



Il giovane attore Franco Castellani.

abitava in una casa vicina al suo palazzo e le cui finestre davano sulla sua stanza da letto (particolare rivelatosi topograficamente esatto). La fanciulla, che aveva 17 anni, era graziosa, bizzarra e civetta. Studiava musica per farne più tardi professione sulla scena: e, facendosi vedere spesso alla finestra, aveva infiammato il vecchio e gli era crudele. Tuttavia ogni giorno Teresa gli faceva visita, sempre accompagnata dalla madre, vecchia attrice che si era ritirata dal teatro per dedicarsi a Dio e che, come è giusto, aveva

PANORAMICA

- * Anche le commedie che per l'audacia della concezione escono dall'ordinario interessano e appassionano il pubblico. Ne è una conferma *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba* di De Stefani e Doletti che, a riprova del successo ottenuto nelle altre città, ha raccolto a Venezia, per merito di Renzo Ricci e di Eva Magni, calorosi applausi.
- * *Agnes Bernauer* di Hebbel, dopo il bellissimo esito della sua esecuzione fiorentina, sarà ripresa dalla compagnia dell'E.T.I. della quale fanno parte Laura Adani, Luigi Cimara, Mirella Pardi, Renata Seripa, Ernesto Calindri, Tino Carraro, Vittorio Gassman, Guido Lazzarini e Ernesto Sabbatini (che ne è il direttore). La regia delle varie produzioni è affidata a Renato Simoni, Corrado Pavolini e Giulio Pacuvio. Oltre alla *Locandiera* di Goldoni, figura nel repertorio di questa compagnia una novità postuma di Luigi Antonelli *L'amore deve nascere*.
- * Al Grande di Brescia, Giulio Stival ha rappresentato *Il bugiardo* di Goldoni. Questo successo è andato ad aggiungersi a quello che lo stesso attore aveva già ottenuto con *l'Egoista* di Bertolazzi.
- * E' in progetto, per i mesi estivi, l'istituzione a Roma, nel Teatro Argentina, del «Teatro del Popolo» con una serie di rappresentazioni a prezzi popolarissimi, allestiti con ogni dignità artistica, in cui gli spettacoli di prosa si alterneranno a quelli di musica e di danza. Il programma comprenderebbe: *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, *Il campiello* di Goldoni, *l'Atte* di Sofocle, *Il Cardinale Lambertini* di Testoni, *Pietra fra pietre* di Suderman; fra le operette in programma sono: *La vedova allegra* e *Mazurka blu* di Lehár, *Acqua cheta* di Pietri; e fra i balletti: *Il figliol prodigo* di Prokofieff, *Il bel Danubio blu* di Strauss, *Salomé* di Strauss, *La giara* di Casella.
- * Doris Duranti, come già abbiamo annunciato, sarà la protagonista di *Rosalba*, accanto a Otello Toso. Gli altri interpreti saranno invece scelti tra elementi nuovi per il cinematografo.
- * Prosegue regolarmente, agli stabilimenti Scalerà della Giudecca, a Venezia, la lavorazione di *Senza famiglia*. Ne è protagonista Luciano de Ambro-

santemente diviso di accoppiare gli interessi del cielo con quelli terrestri. Essa conduceva la figlia a messa ogni giorno, esigeva che si confessasse ogni settimana; ma ogni pomeriggio la conduceva dal vecchio innamorato, il cui furore diventava spaventoso quando gli rifiutava un bacio col pretesto d'aver fatto la mattina stessa le proprie devozioni e di non poter offendere quel Dio stesso che forse era ancora dentro di lei». Il quadruccio non potrebbe essere meglio dipinto. Casanova, un giorno, approfittando del sonno del vecchio Malpiero, si dedica a qualche gioco libertino con la vispa Teresa ed ecco piovere sulle spalle di Giacomo un diluvio di bastonate: Malpiero s'era svegliato anzi tempo ed aveva veduto. Addio, protezione del senatore, e addio Teresa!

Dodici anni dopo, nel '53, Casanova afferma aver ritrovato a Venezia Teresa, di già sposata, e forse anche divisa dal Pompeati: la cosa è dubbia, perché non si hanno prove che tra il '50 e il '54 essa abbia lasciato Bayreuth, ma potrebbe darsi che di questa sua venuta in patria non esistesse ricordo preciso. Casanova afferma di averla ritrovata più bella che mai, in gran fortuna e con un figlio di cinque anni. In questa occasione essa avrebbe avuto per Giacomo un fuggevole capriccio le cui conseguenze dovevano concretarsi nella successiva nascita di Sofia. I rapporti d'amore tra i due dovevano limitarsi a questo, per sempre. Ma nel 1758 ad Amsterdam Casanova è in teatro con Ester d'Ope quando sulla scena vede comparire Teresa e la sente cantare, acclamatissima, *Eccoti venuta alfin, donna infelice!*

Ad Amsterdam Teresa, che stava passando gravi traversie finanziarie, presenta a Casanova la piccola Sofia affermando che essa è il frutto del loro incontro veneziano di cinque anni prima. Casanova non ne dubita, e non ne dubiterà mai, tanto che per questa Sofia dimostra una tenerezza insolita in lui e di lei si occuperà a Londra alcuni anni dopo. Ma era veramente figlia di Giacomo? Questa Sofia Pompeati era nata a Bayreuth il 15 febbraio 1753. Se Casanova ha incontrato davvero Teresa a Venezia nella primavera del '53, Sofia era già nata. D'altronde a Bayreuth questa figlia appare sotto i nomi di Guglielmina Federica. Sofia sarebbe allora un nomignolo venuto dopo. Si tratta di un'astuzia femminile di Teresa che, avendo bisogno in questo momento di Casanova, lo vuol attaccare più solidamente a sé spacciando per sua questa figliola, come più tardi la vorrà attribuire al principe Carlo Alessandro di Lorena, quando forse in realtà era figlia del marchese di Montperny? La cosa potrebbe essere credibile, se Casanova non insistesse tanto e così a lungo sulla somiglianza, da tutti riconosciuta, tra questa Sofia e lui. E allora? Potrebbe anche darsi che Casanova equivocasse sulla data esatta del suo incontro veneziano con Teresa. O infine, ultima ipotesi, e non da rifiutare, potrebbe darsi che Teresa avesse avuto una seconda figlia, oltre a Guglielmina Federica, e che la nascita di lei fosse stata tenuta nascosta, per non destar sospetti nel margravio geloso che era allora suo amante. Il fatto dei due nomi diversi darebbe credito a quest'ultima versione confermando la paternità di Casanova. Questa Sofia fu allevata con ogni cura a Hammersmith dove la madre aveva una casa di campagna e più tardi s'introdusse in un ambiente elegante. Si mostrò ingrata verso Teresa e la sconfessò prendendo il nome di Sofia Guglielmina Williams (qui ritorna fuori Guglielmina). Visse nel mondo aristocratico, tra la duchessa di Newcastle e lady Spencer ed infine divenne sovrintendente alla beneficenza della principessa Augusta, e in tal qualità morì a Londra nel 1823.

Ma torniamo ad Amsterdam dove Casanova, sollecitato da Teresa, si accolla il figlio primogenito di lei e lo porta con sé a Parigi, dove lo spaccia per un d'Aranda, e lo mette sotto la protezione della marchesa d'Urfé. Giovane intelligente, ma di un carattere subdolo che irrita Giacomo, egli finirà col restituirlo alla madre. Bisogna dire che Casanova conducendo con sé il piccolo Giuseppe contava di adoperarlo come docile strumento nei pasticci magici che stava tessendo con la svaporata d'Urfé: ma via via che il giovane cresceva, Giacomo cominciò a temere che costui approfittasse della vecchia per conto proprio, vista anche la simpatia della d'Urfé per l'adolescente, talché nel '63 Casanova decide di riaccomagnare il Pompeati dalla

PRODOTTI DI BELLEZZA
farrico
MILANO

madre a Londra: aveva saputo che essa s'era fatta una posizione ragguardevole e contava perciò d'insinuarsi al suo fianco. Ma le cose non gli sono andate come sperava: egli non aveva potuto immaginare come e quanto la veneziana Teresa si fosse anglicizzata nell'illusione di conquistarsi così definitivamente il mondo londinese. Appena giunto a Londra egli corre, col giovinetto, dalla Cornelys che non c'è, ma ha lasciato detto che i due uomini vengano condotti in un'altra casa dove sono attesi. Quindi, esclusi entrambi dal suo palazzo! Casanova comincia a sentirsi montar la mosca al naso: qualunque fosse il suo bisogno, non ha mai tollerato che gli si mancasse di riguardo. Nella casa dove si reca, il giovane è accolto con onore; ma lui, Giacomo, come quantità trascurabile, come un pedagogo ingombrante, poco più che un servo. Gli viene assegnata una stanza che non gli garba, non gli vien mai rivolta la parola. E solo dai discorsi che una certa Rancour rivolge al padroncino, sente le meraviglie della Cornelys, le sue vaste imprese, il suo immenso credito, e apprende come abbia 33 domestici e sei cavalli.

— E come sta mia sorella Sofia? — chiede il giovane.
Casanova tende l'orecchio.
— Si chiama Sofia? Noi la conosciamo solo come miss Cornelys. E' una bellezza, un prodigio: suona a prima vista vari strumenti, danza come Tersicore, parla con la stessa facilità inglese francese ed italiano: insomma, è una meraviglia. Ha la sua istitutrice, la sua cameriera...
Casanova, che comincia ad averne abbastanza di tanta pompa, esce e va ad affittare un alloggio personale. Quando riesce finalmente a trovarsi con Teresa, ah quanto mutata la trova! Essa non gli ha condotto Sofia. Perché?

— Perché appena saputo che eravate arrivato con suo fratello, ha chiesto se stavate bene.

— E l'avete punita per questo?
— Certo, perché avrebbe dovuto chieder prima notizie della salute di suo fratello e poi della vostra. Bisogna che i giovani imparino a pensare come si conviene.

Casanova casca dalle nuvole: e peggio si è quando Teresa si lamenta dell'educazione, tutta da rifare, impartita in Francia al figlio.

— Siete giunto in tempo, — dice Teresa a Casanova, — per vedere l'ultima festa che darò quest'anno alla nobiltà... Non posso farvi un invito perché non siete nobile, ma resterete accanto a me come amico.

Essa gli narra poi particolari di un suo interminabile processo in corso contro un tal Fermer, suo amante, che le aveva fornito i capitali per mettere in piedi la sua impresa e che ora rivendica dei diritti. « In tre ore di colloquio Teresa non mi chiese una sola volta se stavo bene, se ero ben alloggiato, quanto contavo rimanere a Londra, se ero contento delle mie condizioni finanziarie: niente insomma che mi riguardasse, ma parlò sempre di sé, dicendo, ridendo, che non aveva mai un soldo ».

Era il mondo inglese con le sue ipocrisie, le sue maschere, le sue indifferenze, che aveva cambiato Teresa e faceva inorridire Casanova. Egli poté a stento godere qualche volta della compagnia di Sofia, di averla un po' per sé. Assistette, pagando come un inglese qualsiasi il proprio biglietto, alla festa in casa Cornelys, vide il lusso apparente, conobbe la grande società e ne rimase escluso. Quella che egli contava potesse diventar forse la sua famiglia, dato che il marito di Teresa, il ballerino Pompeati, s'era suicidato a Vienna, gli rimase freddamente estranea: né forse si sentiva nemmeno più tentato di mescolarsi a questa babilonia della quale intravedeva la fragilità sotto lo sfarzo. Si staccò quindi da Teresa che non aveva più nulla in comune con lui e rinunciò anche a quella Sofia verso la quale provava una singolare tenerezza paterna, la soia che egli confessi con precisione nelle sue « memorie ». Anche questa Teresa, come l'altra, ha la sua vita, turbinosa invece che placida, ma parimenti indipendente: e, fatta la riverenza all'imperatrice del piacere che poco si rammenta delle simpatie veneziane e della schiettezza della gioventù, se ne va per i fatti suoi, e s'imbatte in Paolina la portoghese che dà un nuovo orientamento ai suoi pensieri.

(11. Continua)

Alessandro De Stefani

* Noi vivi e Addio Kira sono stati proiettati, con vivo successo, nel cinema Scala e Trianon di Bucarest. All'Excelsior il film *I bambini ci guardano* ha tenuto il cartellone per un mese e mezzo. Nel cinema Fantasio, una ripresa di *Manon* ha avuto venti giorni di programmazione.

Bella a tette le ore
orientatevi
verso questi originali e nuovissimi prodotti; trarrete fascino e giovinezza

cipria **CORONA**
crema di bellezza **CORONA**
cipria compressa **CORONA**
rossetto per labbra **CORONA**

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE
CORONA 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

super Rossetto
dal tocco inimitabile

Melodia Zigana

K420

Per Voi Signorina! Una trousse elegante e praticissima, completerà la vostra toeletta. Altri modelli troverete illustrati nel nostro catalogo che Vi spediremo gratis dietro Vostra richiesta. Non perdetevi tempo, scrivete oggi stesso segnando molto chiaramente, nome, cognome, indirizzo.

Mod. ORIETTA **OR-VE-CO** Via Calabria, 18 - MILANO - Telefono 696021

DENTI CANDIDI.... COME VETTE ABBAGLIANTI

crema dentifricia
filodont
(l'amico del dente)

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

Un astuccio di gran lusso,
un rosso meraviglioso,
8 brillanti tonalità.

PRODOTTI DI BELLEZZA **BUSACCA** - MILANO

ABBRONZANTE
RITMO
SOSTITUISCE IL SOLE
LE CALZE
ABOLISCE

Ella
GENOVA
VIACROVETTO 3
TELEF. 32-251

PROFUMI
E
PRODOTTI
DI
BELLEZZA

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Vittorio Gui.

Non deve sorprendere il curioso particolare che ho parlato col Maestro durante la pausa di un doppio concerto: bizzarro concerto in verità di sirene e d'orchestra. Quelle psichiatriche lugubri nel cielo di Milano, questa seguitava solenne imperturbata nel primo tempo della Messa verdiana. Una sfida di voci e di suoni, di richiami e di risposte, singolare tensione musicale e canora se mai ve ne fu.

Coincise, l'ultimo ululato maledetto, presso a poco con l'ultimo assieme del primo tempo del Requiem; e mentre avevano requie le sirene, e la gente svenava di malumore per l'imminente disturbo, io vidi Gui, alto sereno impeccabile nella sua « coda di rondine », poggiare con bel garbo la bacchetta sul leggio, portare adagio la destra e collaudare la perfetta sistemazione della cravatta a rabat, poi la sinistra alla punta del fazzoletto appena appena spioante dal taschino. Visibilmente soddisfatto del doppio sopralluogo, sorrise. Il suo bel sorriso chiaro, sapete, il suo sorriso ove lampeggiano all'unisono occhi ed incisivi, pupille e denti luminosi, al centro di quel gran volto nobilitare, un volto di arciduca, alla sommità di quella figura, di quell'altezza.

Mentre le masse discendono ordinatamente in rifugio per la scala dell'orchestra (fatica da nulla per un'orchestra della Scala) Gui discende solo i due gradini del podio, poi che di rifugio non si parla quando s'è con lui. Solo di Verdi, si parla, ch'è un gran bel rifugio, del resto, oggi come sempre, in tempi d'allarmi e d'incursioni d'ogni genere, nel gran cielo della musica del tempo nostro.

Ma quello — dice — è un ricovero sicuro, proprio così, a prova di bomba. Un monumento tale! Ci si ripara tranquilli, fra tanta corazza che il tempo non scalfisce, né attentiati né furia di posteri novatori.

E questa Messa — maestro — ch'è un dramma di morti in attesa del giudizio supremo, è pur sempre voce di vivi (non di noi vivi, per carità) che va ascoltata genuflessi, mi ha detto Alceo Toni un minuto fa nell'orecchio, con toni che non ammettevano repliche e Dio me ne liberi.

Messa, nuda messa, o spettacolo? Io non so mai — dice Gui — se ho dinanzi a me immobili cori o masse in azione; e il bianco « panorama » che mi è di fronte è solo in funzione del nulla incolore, o è scenario di castelli e dirupi, di selve e di mari? Potenza di questa musica divinamente scenografica, rappresentativa e drammatica come tutto di lui Teatro, teatro, essenziale, inconfondibile, immortale, teatro verdiano, che Iddio ci ha dato...

Dice: ed altri, a questo punto, leverebbe alte le braccia a Dio, e guarderebbe al Cielo, e proromperebbe in esclamati e simili: e insomma farebbe del teatro.

Gui no, Gui parla piano, quadrato, per tempi. Gui sta allo spartito che gli è dentro, sincero attento ortodosso come è sempre. Solo alle tempie, sotto alle gran tempie arciducali, vene si colorano di azzurro, improvvisi, e voi sapete allora che il suo dire pacato, la sua perfetta esteriorità è soltanto uno stile ch'egli impone, severo, al fuoco che dentro gli strugge.

Cessato allarme. Andiamo.

● ADRIANO (ASTI). - D'accordo, amico, su quanto mi esponete con tanta serenità a proposito di taluni film stranieri che ingiustamente si vuol oggi vituperare, mentre a suo tempo eccetera. E' sciocco, diciamo è poco intelligente, e poi non raggiunge alcun filo alla trama della nostra felicità, o alla trama delle pellicole nostre, né alla tecnica e via discorrendo. D'accordo, d'accordo. Ma dove avete trovato su queste pagine l'ingiusto vituperio di cui mi parlate? E dove, scusate, gli attacchi più ingiusti nei confronti di Rabagliati? Qui, su queste colonnine? Ma come? Voi giudicate offensivo per Rabagliati misurare il suo torace, riportarne qui la metratura, invadere lo sviluppo, proteggerne la incolumità a mezzo di una scorta di « Bravi » da me dislocati nelle sue adiacenze? Ma sogno o son desto? Chi mai ha messo in dubbio (parlo di me) la venustà della sua voce, il nitore dei suoi fiati, la mollezza del suo fraseggio e simili? Voi, amico, parlate a chi per il primo in Italia preconizzò a Rabagliati la via luminosa, quel giorno che Raba, ancora paggio del Duca di Norfolk, era sottile sottile sottile e venne a trovarmi sulle tavole di un palcoscenico milanese, avendo deciso di fare l'attore. Vero, Raba? Teatro Eden, Milano, 1927. Che ti dissi, Raba? L'attore no, non mi pare. Il cantante, sì, quando e come vorrete, sono agli ordini vostri. Tu scambiasti questa mia frase per

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

una battuta di Filippo Derblay al Duca di Bligny, finale del terzo atto del *Padrone delle Ferriere* (non è precisamente così, ma ci rassomiglia) e ti allontanasti, con molta dignità devo dirlo, abbottonandoti il soprabito con la massima correttezza e con il bavero di pelliccia. Facesti tesoro, allora, del mio giudizio sulle tue impossibilità sceniche, sia drammatiche sia comiche, e che ho io da rimproverarmi, se precisamente nel comico o nel drammatico adesso ti fai servire, giacché tesoro non hai più fatto, dopo tanti anni, del mio avviso? Vedi, Raba, adesso qui confondono il mio cruccio per la via sbagliata in cui ti sei messo, con un inesistente, assurdo, immaginario vilipendio da parte mia nei confronti delle tue doti vocali. Ma che c'entra, Dio misericordioso? Ma dove siamo, signori e signore? Come se io, facendo delle riserve sulla potenza interpretativa di un Melnati, mettessi in dubbio o addirittura negassi lo splendore delle sue camicie e la finezza dei suoi fazzoletti.

● GABRIELLA BELLETTI (VIGARANO - FERRARA). - E' a Roma: ma giacché non vi serve il suo indirizzo romano, lo tengo in fresco per qualcun altro.

● ALESSANDRO DE STEFANI (VENEZIA). - Ah se tutti volessero darmi una mano come tu fai, la vita si colorirebbe di rosa, fino ad assumere, guarda che ti dico Sandro, riflessi madreperlacei. Mi informi che Zacconi, a proposito di *Re Lear*, recitava la traduzione di Giulio Carcano, così com'io ho informato i miei lettori (ed oltre i lettori qualche critico e censore), che Renzo Ricci recita quella di Rusconi, o meglio si è servito di quella di Rusconi per una riduzione tutta sua personale, riveduta e corretta, molto corretta posso aggiungere per cognizione di causa. Mi giunge nuovo (tu dici nel tuo breve « Contromemoriale di Rusconi » che gentilmente mi favorisci) che detta traduzione è la peggiore di quante si siano fatte in lingua italiana? No, caro Sandro, mi giunge usatissimo, mi giunge addirittura consunto e vicino al distacco totale. E non formalizzarti, Sandro, se io l'ho definita ragguardevole, per un eccesso di cortesia che a te è sembrato ignoranza o qualche cosa di simile, perché non è proprio detto che io faccia gran conto delle cose ragguardevoli, delle cose egregie, delle cose esime e via discorrendo. Egregio signore, esimio signore, illustrissimo signore lo diciamo, e lo scriviamo perbacco, e sottoscriviamo, ai più illustri, esimi ed egregi lestofanti scocciatori menagrami e simili del nostro vivere quotidiano. Figurati un poco. Lascia adunque che quella traduzione sia ragguardevole almeno per i suoi arbitri, falsi, mutilazioni, distrazioni e costellazioni d'enormità quali tu hai documentato nel tuo « Contromemoriale di Rusconi » numero uno, annesso alla magistratura tua riduzione del *Macbeth* (ed. Bocca) di cui si è lungamente ragionato con Renzo Ricci, nell'ultimo colloquio che mi ebbi con lui, e che Renzo definì sublime. Ecco, questa sì, sublime è definizione che non presta fianco ad interpretazione di vario uso e consumo. E per concludere sulla ragguardevolezza delle traduzioni Rusconi, valgono poche righe di « Contromemoriale » mio, e scusa Sandro il pascolo abusivo. Allorché si trattò di rappresentare un *Otello* in Palazzo Ducale a Venezia, e mi fu messa tra le mani, per la direzione di quello spettacolo, la traduzione del Rusconi, io la guardai e ragguarandai a punto tale che... inorridisci Sandro, mi misi a tavolino e feci una riduzione mia propria (sì, piangi piangi Sandro, che ti devo dire, mettiti a singhiozzare) in prosa ritmica per giunta, e non so che altro, adesso non ricordo ma parecchie altre cose ragguardevoli, di ciamo così, pur di non dirigere un *Otello* tradotto da Rusconi. Questo si deve giungerti nuovo, ma adesso non volermi meno bene di prima.

● OLGA B. (CLUSONE). - Grazie degli auguri, che il mio corriere ha ritirato presso la portineria del teatro milanese e portato su in Castello, a notte alta. Come avrete saputo, anche stavolta siamo usciti incolumi dalla bocca del lupo, anzi vi dirò che il lupo nemmeno s'è visto. C'era solo il vecchio lupo, la vecchia volpe, il vecchio diavolo che se lo porti, avranno detto i colleghi ed amici che sapete, ma quello non fa più male a nessuno, conciato com'è.



Sopra: Elio Steiner tra gli ammiratori in Piazza San Marco; sotto: l'operatore Carlo Nebiolo e l'attrice Silva Melandri.

57 RIGHE SU: CESCO BASEGGIO

di Enrico M. Verondini

Lo vedo passare con la sua aria scanzonata, col suo passo dimesso, col suo atteggiamento goffo, con una smorfia di ironia che gli colora leggermente le labbra. Parrebbe scontroso, uomo di poche parole, uomo avaro di quel che ha dentro. Ep-



Cescò Baseggio.

pure continua a guardare e con insistenza. Mi avvicino, scambiamo i convenevoli e attacchiamo la conversazione. Mi accorgo ora che era soltanto timidezza, la sua, che egli aveva soltanto un desiderio: parlare con cordialità sincera, aperta, spassionata. Racconta tutto e fin nei

minimi particolari con la massima disinvoltura e senza timore di tradirsi: tutto quello che gli passa per la mente e nel cuore, senza tener chiuso niente. Quella smorfia d'ironia non è per gli altri, è per sé, per la sua pena. Pena di nostalgia per un passato che non sa rinnegare e non vuole più rivivere sulla scena. Non tradisce i suoi personaggi creati, non li abbandona; li mette da parte, come per custodirli meglio.

Quando, anni fa, Cescò interpretò il *Mercante di Venezia*, la critica milanese fu costretta, per poter dire tutta la potenza della creazione che Baseggio aveva offerto interpretando Shylock, a scomodare un attore come Emanuel, per cercare di stabilire un confronto. Shylock è scomparso e Cescò lo custodisce dentro di sé. Poi fu la volta di un'altra creazione portentosa: quella di Pantalone nella *Bancarotta* di Goldoni. Anche Pantalone è scomparso e anche Pantalone Cescò custodisce dentro di sé. Ora ha deciso di abbandonare il suo dialetto, di recitare in italiano. Anche il suo dialetto gli vive dentro, gli dà colore di vecchio commediante, di quei commedianti che conoscono privazioni e fatica, di quei commedianti che si fanno trascinare un poco dai carri e quando i cavalli sono troppo stanchi, scendono e camminano a piedi per portarsi da un luogo a un altro.

E' questa malinconia, è l'onda dei suoi ricordi che lo mostrano così scanzonato nel camminare, un po' goffo nella figura e gli coloriscono le labbra con quella smorfia ironica.

Enrico M. Verondini

● ANGELO RIVA (MILANO). - Potete tenere il cappello, giacché io non sono colui che supponete voi. Vi consiglio, anzi, di mettervi le mani in saccoccia, fischiettare motivetti del giorno e fare come niente fosse, data la nessunissima importanza della mia presenza in questi ed altri paraggi.

● DINO LABRUTO (TORINO). - Se il matrimonio di Marina Berti con Claudio Gora fu vero matrimonio, o cosa pubblicitaria? Avete un bel concetto della pubblicità cinematografica italiana, se pensate che essa sia capace di cose simili, di trovate così brillanti e originali. No: fu cosa seria, autentica, sacramentale. E dov'è Marina? A Roma, per ora, ma è attesa a Venezia, la signora Marina Gora-Berti, e così potrete scriverle presso « Film ». Grazie del francobollo.

● TONOLOFOSSO (FORLI'). - Quarantena.

● ANTONIO STRADA (FIUME). - Bene: appena giunto a Venezia, chiedete di me ai facchini della stazione Santa Lucia; i facchini della stazione di Venezia potrete trovarli facilmente al caffè fuori della stazione, giù a sinistra verso la Chiesa, oppure sul ponte a prendere il sole. Uno di essi vi condurrà subito da me, a piedi, per calli e callette, rami e salizade, campi e fondamenta, fino a Campo San Zaccaria dove trascorro i miei pomeriggi sotto l'albero che servi da scenario al *Ventaglio* di Goldoni rappresentato all'aperto. Guardate sull'albero, caso mai. Mi ci troverete di sicuro, per ragioni facili a comprendere. Allora io scendo e vi accompagno subito a Cinevillaggio, come desiderate, dove vi farò da cicerone. Oppure da tito livio, come crederete.

● INES (VICENZA). - Grazie del francobollo. L'autore di quel *Notturmo* non è Chopin, e nemmeno Bevilacqua. Dev'essere qualche altro, che ignoro.

● EZIO SICHER (TRENTO). - Arte e tecnica di soggetti? In Italia, il libro di Umberto Barbaro (l'ho già indicato esattamente ventidue volte) *Soggetti e sceneggiature*, Ed. Bianco e Nero, Roma. All'estero, l'indicazione sarebbe oziosa in questo momento, e l'ozio è il padre dei vizii, e prego immaginatevi, siamo qui per questo.

● GIULIANO G. (MILANO). - Vi ho messo addosso una curiosità da non dire? Ah non me la dite, allora, per carità, queste son cose che si fanno ma non si dicono. E anche voi l'avete fatta grossa, individuandomi nello scrittore col quale non ho nulla di comune, se non poche, modestissime lettere del cognome. Che me ne faccio? E che ve ne fate voi, dite, e che se ne fanno tanti come voi, di queste disadorne quanto lettere in tutto, che sono le mie, in confronto di tutte quelle che adornano un altro? Certo che le mie son belle lettere, non posso lamentarmi, e poi ci ho la filosofia, le scienze, le arti belle, storia e geografia, ginnastica e tutto. Ma siamo lì: mi mancano sempre tre lettere, ben tre signore e vi pare poco, per rassomigliare a quell'altro. *Et de hoc satis*, spero.

● MILLI GENOVA (GENOVA). - Come faccio a darvi oggi l'indirizzo (volette dire il recapito?) di un attore che gira per città e provincie da una settimana all'altra, talvolta da un giorno all'altro? Attori come quello non hanno indirizzo; non hanno recapito, non hanno che un baule, due bauli, tre bauli, anche quattro. E questi bauli sono pieni zeppi di indirizzi, di recapiti, numeri, cartelli, sigle, e talvolta sequestri. Questa è la vita.

● C. B. (VENEZIA). - Scusate se al posto del vostro nome e cognome metto solo le iniziali, ma poi me ne ringrazierete. Dunque ho letto il vostro soggetto che avete mandato a « Film » in esame. Non ho letto tutto beninteso, ma solo due pagine, sulle quarantadue. E' che al rigo 9 della seconda pagina ho trovato un « le faccio una predica », là dove una madre riferisce di aver predicato ad un proprio figliuolo, un maschio voglio dire. Al rigo 11 della stessa pagina un « Vuoi che le parli io », riferentesi sempre al maschio in questione. Ed al rigo 21 un « le parlerò subito », sempre in riferimento al maschio suddetto. Sicché, niente errore di macchina, niente svista casuale, nessuna attenuante. Voi stabilite, confermate, giurate sull'onore dei vostri antenati, che quel maschio è una femmina. Il vostro dunque, più che un soggetto cinematografico, mi pare un soggetto da gabinetto scientifico o da baraccone di fiera. Grazie per avermi risparmiato la lettura di quaranta pagine: e voi, come dico, ringraziatemi per la mia discrezione.

● GENESIO V. (MILANO). - Quell'attore è Giulio Oppi, del quale converrebbe, in verità, che critici e recensori del nostro teatro drammatico facessero, talvolta, più largo conto. Ma io non sono né critico né recensore né cose del genere, e come potrei qui, in che veste voglio dire, parlarvi di Giulio, della sua carriera, delle sue pos-



PRODOTTI
di
BELLEZZA

LEDA

LEDA S.A. - MILANO



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



Rapsodia in Rosso
DH-127
il rossetto per labbra
indelebile e trasparente

sibilità, e soprattutto del suo grande amore per questo nostro teatro, che tutti diciamo di amare, ma che pochi, troppo pochi, sinceramente onestamente amiamo, questa è la verità. Forse è questo il nostro torto, e allora che fare? Pazienza, Giulio. Che ti devo dire? Bene Oppi e gli altri: e da stasera le repliche.

● GINEVRA ABBATE (MILANO). - Avete ragione, ma che dirvi? Sono stato a rivedermi quel film, nella sua attuale edizione, qui a Milano, e non l'ho riconosciuto. Vero che la riconoscenza non è il mio forte, asseriscono i miei benefattori. Fatto sta che sono uscito inverso, così dicono a Milano per significare fuori della grazia di Dio. Anche un amico ch'era con me, era più di me inverso. Tanto inversi eravamo, l'uno e l'altro, che abbiamo poi verseggiato strada facendo, un verso lui, uno io. State a sentire che roba: « quel film, nella sua prima edizione — era quel che si dice un'ossessione — poi certi estremi furono estromessi — e intatti non rimasero che ossessi — or pure questi, in seguito a percosse — non son che larve, e il film non è che osse... ».

● NEBULOSO (UDINE). - Ma abbiate pazienza: mi raccontate che, interrogato una volta su Isa Miranda, rispondeste: « E' una donna di classe, pur essendo di parer contrario... ». Chi era di parer contrario? Voi? Oppure Isa Miranda? Oppure io, addirittura? E ancora: « Isa Miranda mi piace come donna, e impacciato sarei se dovessi confutare un parere quale il su citato sapendo di essere prevenuto in un certo senso e in ogni modo non del tutto sereno come giudice... ». E, ripeto, abbiate pazienza: desiderate che io vi delucidi questa faccenda, grazie alle mie immense eccetera eccetera. Sì, caro, io posseggo delle eccetera grandissime, ben conservate, che funzionano tuttora egregiamente, ma che Giove disperda i miei armenti s'io ho capito una sola parola di quello che volete da me poveretto.

● MACTUB - TRIPOLI (BELLUNO). - L'ho già detto: non faccio parte della commissione, perciò non ho modo di esaminare fotografie, laonde per cui non posso dare giudizi. Fare uno strappo, uno strappetto voi dite? Ma siete pazza? Uno, anche se lo potesse, si mette a fare strappetti di questi tempi? Voi dove avete la testa?

● MARISA E LUISELLA G. (TORINO). - Ad Antonio Centa scrivete, presso la Cines, Palazzo Camerlenghi, Rialto, Venezia. A Rossano presso « Film », pel momento. No, no, non m'interessa affatto sapere perché volete scrivere a questi attori, non vi disturbate. Immagino per cose private: private di tutto.

● VIOLETTA NAPOLETANA (NOVARA). - 1) Sì, le foto sono arrivate felicemente, e stanno benissimo. 2) Ecco gli indirizzi, tutti ad iniziali come desiderate: A. C. (Via B. F. 41 R); M. S. (via D. 44 M.); R. B. (via R. S. 12, R.).

● MARCELLO BRUMOND (PAVIA). - 1) Nessuno dei due film da voi citati è molto fedele al romanzo dal quale sono tratti entrambi, ma questo, come giustamente pensate, non toglie, né all'uno né all'altro, assolutamente nulla del loro pregio e della loro efficacia. 2) E' precisamente come dite voi: le foto che avete visto pubblicate di *Destino tragico* ritraggono gli attori da voi visti nel film tedesco, di cui *Destino tragico* è la riduzione italiana. 3) Non saprei in questo momento. 4) Io prendermela, per il dubbio dal quale foste un momento assillato, a proposito della mia identità? Ah ci mancherebbe altro, figliolo mio.

● NOVELLA (FORLÌ). - Quarantena. ● SARTINE DI PARMA (PARMA). - Sì, potete sperare. Quanto al film che quell'attore interpreta attualmente, è *Silenzio non si gira*.

● PERLA MARTINELLI (FIRENZE). - No: quell'attrice, pel momento, non riunisce alcuna formazione.

● LISETTA REGANO MONSELICE). - Trenker è a Venezia. Elissa Landi, vorrei sbagliarmi, ma credo sia morta, alcuni anni fa.

● ERMINIA GILARDI (BERGAMO). - Dal modo come scrivete (le energie che si riversano, la terra contestata, la brigata gogliarda ed altri fiori) credo che si, abbiate perfettamente compreso come si scrive pel cinematografo. Ho paura però che non darette affatto una atmosfera nuova, come supponete: atmosfere come le vostre se ne fabbricavano a serie, non sapevano più dove metterle, tanto che abbiamo sospeso la fabbricazione e liquidate le maestranze, particolarmente i maestri. E il vostro, scusate, è un gruppo di studenti universitari, mi dite? Anzi di « gogliardi? ». Bene, bene: gongolo.

● ANNUSCIA R. (ROVIGO). - A Film-Unione, Venezia, Palazzo Cini.

● SILVANO CARATA (SCHIO). - Perché non avete partecipato al concorso? Mandate le foto a me, no, non le merito.

● IGINO ENNE (ALTAVILLA VICENTINA). - Ohimè proprio non so darvi notizie attuali e precise dei cin-

que che mi nominate, i famosi cinque, che però non sono i cinque sensi, e nemmeno i cinque continenti, e nemmeno le cinque dita, e nemmeno i Cinque di Francoforte, una commedia assai interessante, dalla quale è stato tratto un film ch'ebbe vivo successo, alcuni anni fa, e che probabilmente ricorderete, sotto altro titolo. No, i vostri cinque, con la commedia (dico con quella commedia là) non hanno niente di comune. Forse con altre commedie, non tutte da ridere, speriamo. E poi un mio giudizio, personalissimo voi dite, su Rabagliati? Non prima del 7 agosto: quel giorno saprete il perché.

● TABU (FENESTRELLE). - Avete mille ragioni, e le esponete con tanto di gusto e misura che non posso fare a meno di applaudirvi, e di gridarvi brava con tutto il fiato che mi ci vuole, da qui a Fenestrelle. No davvero: condivido con la massima sincerità il vostro entusiasmo ed insieme il vostro rimpianto, particolarmente questo, per altre mille ragioni a mia volta, e voi così intelligente potete capire quali. No? Mi fate cenno che non le capite? Possibile? O volete tentarmi, volete saggiare la mia prudenza, mettere a prova il mio equilibrio, sondare le mie acque, mettermi a nudo, scusate il termine? No non lo fate: eccovi qui il mio cuore aperto, e leggetevi dentro. Persuasa? E adesso figliuola mia richiudete presto, alla svelta, e restituitemelo, non vorrei che occhi meno sinceri dei vostri, venissero a ficcare il naso diciamo così nei fatti miei. Conclusione? Speriamo, speriamo cara che un domani migliore ci ritrovi tutti vicini e sereni, pacati e placati, e ciascuno riprenda il cammino, a proprio modo, affrettando e il proprio destino



in tasca, dirò per ricordare il felice titolo d'una commedia intelligente. E allora, allora credete, niente più surrogati, come dite bene voi, ma tutti prodotti genuini, inalterabili, insoffocabili, inconfondibili in una parola. E quel giorno, come dico speriamo vicino, l'Innominato morrà, com'è obbligo suo. Voglio dire che avrà assolto il suo compito, e vorrà chiamarsi, e sarà com'è suo destino in tasca, onestamente e semplicemente Cincinnato.

● SERENATA (UDINE). - Se è come dite voi, e non ho ragione di dubitare, vi consiglio di non inviare le foto.

● G. ELISI (LIDO VENEZIA). - Sì, credo che possiate entrare al Centro Sperimentale, appena il Centro sarà a Venezia.

● PINO LOCCHI (P. C. 805). - Ecco senz'altro: il genere Pino Locchi, che gli amici e compagni d'arte ricordano in compagnia Ruggeri e poi in compagnia Stival, desidera ricordarsi a tutti i compagni e gli amici, ed augurar loro buona fortuna, ed in bocca al lupo a tutti. E anche a te, Pino, buona fortuna, e sta sano, Ciao.

● GRILLO (CASTELGUBILEO). - Questo giornale cessò le sue pubblicazioni dello scorso anno col numero 41: fatene richiesta alla S. A. Marco, Milano, Via Visconti di Modrone 3. Di Irasema Dilian ho già detto tutto, tutto quello che la sitibonda umanità può saperne, e cioè che Irasema è lontano da tutti noi e, probabilmente, se ne infischia altamente, data la sua attuale posizione, fra le nuvole come ho spiegato. E questa rubrica non è stata fondata da me: in questo caso non avrebbe alcun fondamento, come in generale tutte le cose fondate da me. E per quanto concerne il vostro desiderio ch'io metta in più ironica luce questo e quello, e quelli e questi, devo dirvi che proprio l'altro giorno ho passato in amministrazione l'ordinativo di gelatine ironiche, diaframmi caustici e carboni satirici, da applicare ai miei riflettori. Aspettate che il materiali mi arrivi e starete a vedere. E non tutti i film che erano in lavorazione a Cinecittà sono stati ultimati. E Piazza San Sepolcro sta per essere ripreso: come abbiamo riferito, del resto. E Blasetti ha finito di girare *Nessuno torna indietro*. E voi non mi « recate nessuna importunità », figuratevi un poco.

● MINO VANNI (BASSANO DEL GRAPPA). - No, figliuolo, i vostri non sono versi, e non dovete fare più di queste cose, se volete bene alla nostra Patria, come è certo. Vogliate bene, in silenzio se volete, o con opere di fede, giacché l'azione non vi è consentita, dato il vostro stato, che auguro passerò con tutto il mio cuore.

● ALEXA (IMPERIA). - Come vedete vi ho accontentata, nel numero 16 di « Film ».

● VALENTINO FUSI (SESTO MILANESE). - Proprio così: io indicavo di scrivere rispettivamente a quegli indirizzi, e senza alcun rispetto per i destinatari: gli indirizzi si sono spostati senza autorizzazione. Li punirò.

● ROSALIA (FINALE). - Entrate, entrate cara, accomodatevi, se sapete con che piacere vi rivedo. E grazie dei fiori, grazie. Ma perché vi siete voluta disturbare? Vero è che avrei meglio gradito opere di bene, magari in scatola, ma non vuol dire. Sedetevi, vi prego, qua, vicino a me: guardate com'è bello di quassù. Quassù, sapete, tutto vi parrà così lontano e piccino, quello che laggiù vi turba e vi affligge. Guardate: quei cirri grigi che si sfaldano laggiù dietro il Resegone sono i vostri dolori e le vostre delusioni di cui mi narrate, e vedete come di qui, a quest'altezza serena, non sono più segni di tempesta, nè minacce di folgori, come a voi pareva, ma soltanto innocue larve di più innocui nembi passeggeri e nuvole leggere canta Mario a Tosca e nuvole leggere Tosca risponde, e una tartana attende e via pel mare, liberi... Come tremano le vostre mani, figliuola. Che avete? La vostra casa bella, voi dite, e accogliente d'un tempo, e il papà che vi adorava, e poi la sorte ingiusta, e le ristrettezze e persino la miseria e la vostra giovinezza, e l'età più bella distrutta, e i baci perduti... Via, che sono questi lacrimoni adesso, figliuola cara? E le mie lezioni, allora, i miei corsi accelerati di energia morale, le sciocchezze che v'ho detto per tenervi su, e farvi andar giù il magone? Mi tornate quassù più mesta e più sola che mai: fasciata di solitudine, vi direbbe un poeta am'co mio e non della ventura. Bene, uniamo le nostre meste e caste solitudini: facciamo una cosa, della vostra solitudine e della mia, e mandiamole per il mondo, in cerca di avventure. La favola del cieco e dello zoppo. Chissà, quelle sono anche capaci di farsi una posizione. Parola! Brava, ridete, così mi piace, così voglio vedervi, perché vi avverto che la solitudine mi è gradita, e pure accetto è il silenzio, e persino la contemplazione della Morte, come si addice ai saggi, ma non le lacrime. Per questo detesto i nostri film comici, ai quali devo la massima parte dei miei singhiozzi con lacrime e depressioni del morale. E vado esclusivamente ai tragici, per farmi un po' di buon sangue. Arrivedeci, figliuola cara: a rivederci presto: tornate, tornate quando volete, magari con due fiorellini soli, voglio dire due soli fogli formato lettera; anche uno solo, anche mezzo, tanto per gradire.

● OTTORINO Z. (PADOVA). - Quella fotografia che ricordate di aver rintracciata tra i vostri ricordi familiari, e firmata Luigi Volpi, è precisamente la fotografia di un attore di prosa, l'attore Volpi. Ce ne sono due, di Volpi, in arte drammatica, di cui uno, credo proprio il Luigi, è fratello della povera Mura, e mi pare da qualche tempo non reciti più, ma curi le edizioni postume della sua sorella scrittrice. Anche l'altro Volpi è un buon attore di nostre formazioni di prosa. Ma mi pare eccessivo che abbiate visto il suo nome a lettere luminose, sul tetto di un teatro o qualche cosa di simile. O avete letto luminoso come si conviene il nome di Lauri Volpi? Può darsi che abbiate equivocato: in ogni caso struggervi per cose del genere, anche questo mi pare sproorzionato. E grazie per avermi informato che io sono il Direttore generale dello spettacolo, Giorgio Venturini. Passo subito da una impresa di neon e mi combino una scritta lunga così e al diavolo l'oscurità, l'anonimo e la modestia, e facciamola finita.

● OTELLO TEMPESTA (PADOVA). - Grazie dei « ricordini » benedetti: il Santo di Padova è fra i miei tre Santi protettori, e che sarebbe di me s'io non mi fossi meritata la loro fiducia? Ragazzo mio, personalmente non posso far nulla coi commissari del concorso, ma suppongo che, insieme con le fotografie avrete mandato le notizie dei vostri studi di canto eccetera. Mi auguro, anzi son certo, che i miei amici ne terranno calcolo, e abbiate fede, e che c'entra la vostra povertà? Quello, semmai, è un titolo di merito, almeno io così la penserei, se fossi commissario di un concorso e così non vedrete mai il mio nome nelle giurie dei concorsi.

● IDA FRANCESCHINI (OGGIONO). - Scrivete direttamente indirizzando a « Film-Unione » Venezia, Pal. Cini.


**TINTE CONSIGLIABILI
ALLE SIGNORE:**

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	PRIMULA O NATURALE CORALLO RUBINO O LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	GERANIO RUBINO O PRIMULA LACCA
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	NATURALE O PRIMULA GRANATA LACCA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	LACCA O CORALLO GRANATA O RUBINO FUCSIA



LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTU'

Molte signore sono solo graziose, mentre potrebbero essere affascinanti, se accordassero maggior attenzione alla qualità e alla tinta del loro rosso per le labbra. FARIL ha creato un rosso modernissimo con nuove prerogative per un perfetto ritocco.

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni.

Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucente satinata.



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO





Oretta Fiume
in una bella fotografia di Emanuel.



Antonio Cento
che prenderà prossimamente parte
a un film Cines.



Carlo Baseggio
tra il cinematografo e il teatro.



Lucy Margot
prima danzatrice del "Tamara Beck".