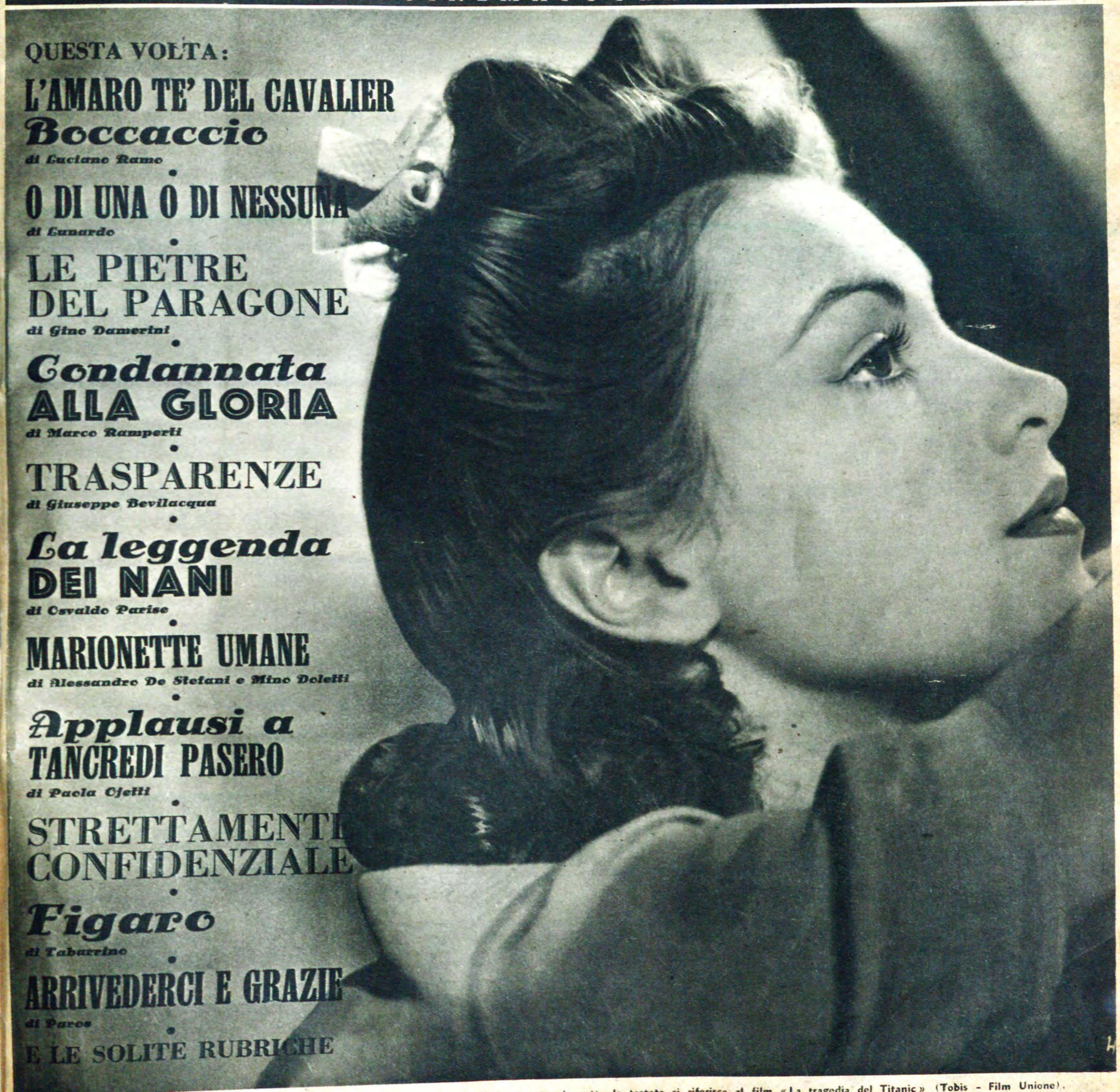
ANNO VII - N. 2 - VENEZIA, S. MARCO 2059 A - 5 FEBBRAIO 1944 - XXII 12 PAGINE L. 2 (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Tempo

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:

L'AMARO TE' DEL CAVALIER
Boccaccio
di Luciano Ramo

O DI UNA O DI NESSUNA
di Lunardo

LE PIETRE DEL PARAGONE
di Gino Damerini

Condannata ALLA GLORIA
di Marco Ramperti

TRASPARENZE
di Giuseppe Bevilacqua

La leggenda DEI NANI
di Osvaldo Parise

MARIONETTE UMANE
di Alessandro De Stefani e Mino Doletti

Applausi a TANCREDI PASERO
di Paola Ojetti

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Figaro
di Tabarrino

ARRIVEDERCI E GRAZIE
di Paros

E LE SOLITE RUBRICHE

Janine d'Arcey, una giovane attrice francese che lavora in Germania. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «La tragedia del Titanic» (Tobis - Film Unione).

I.

LUCIANO RAMO: CASA DI RIPOSO DELL'OPERETTA

L'amaro tè del cavalier BOCCACCIO

Che gambe! - Il tempo è un vero galantuomo - Ahimè, quali conforti!

Lo strazio della voce: - Grazie ma non posso - Lo zucchero migliore...

— Il cavalier Boccaccio, per favore?

— Dev'essere in giardino, s'accomodi...

Varco, non senza una punta d'emozione, il cancello della sontuosa villa romana... (A proposito, chissà mai perchè non si è pensato ancora, davvero, a destinare una delle tante ville romane, ormai degne di migliore destinazione, come casa di riposo per l'operetta, visto che la Lirica in riposo ha una sua Casa a Milano, ed a Bologna ce l'ha la riposante Drammatica...) attraverso, dico, il cancello di questa immaginaria villa, ed attendo che il vecchio Messer Giovanni sia avvertito della mia visita.

Si ricorderà ancora di me, dopo tant'anni?

L'ultima volta che lo vidi, il vecchio Messere era ancora in gamba. E che gambe! Figuratevi che erano quelle di Giselda Morosini, o di Giuseppina Calligaris, adesso non potrei precisare: comunque erano gambe di primissimo ordine, come usava a quei tempi. Perchè a quei tempi (saranno venticinque, trent'anni fa) Giovanni Boccaccio, sulle nostre scene d'operetta, era sempre una donna, una prima donna, un «travestito» si diceva allora, e si diceva così dei ruoli d'operetta e delle guardie di Pubblica Sicurezza.

— Il cavaliere è giù che l'attende. E' là, guardi...

— Grazie.

Discendo la scala che mette nel giardino della Casa di Riposo e mi inoltro per le aiuole, verso il punto indicatomi dal custode.

Lungo i viali, visi e figure note al mio cuore di vecchio operettofilo, i miei occhi rivedono e salutano. Quella ex-biondona, passata ma non trascorsa per dirla alla Manzoni, che va cogliendo margherite di cui si adorna il petto in riposo ed il crine in canizie, non è Amelia Soarez, la *Poupée* dei nostri verd'anni, la cara inobliabile Amelia del nostro «terzo ginnasio», che turbò il ginnasio non solo, ma i licei e le università del Regno, all'epoca del Ministro Nasi? Non inalberammo un ritratto di Amelia Soarez, in cima ad un'asta di bandiera universitaria, e scioperammo, e sciamammo per le vie della città, gridando «Abbasso Nasi» non solo, ma cantando, sul motivo dell'operetta in voga a quei giorni:

«... Io di Madama Angot
sono la figlia, sono la figlia!
E il professor però,
che cosa piglia? che cosa piglia?».

E dietro quel cespo di rose settembrine, quell'angelo in posizione ausiliaria, che va recidendo foglie morte e ogni tanto sospira, non è Elodia Maresca, un giorno rosa fra le rose, fiore aulentissimo del nostro giardino 1905, quand'ella, *Figlia del Tamburo Maggiore* o *Bella stiratrice* che fosse, mai più avrebbe immaginato che sua nipote Marisa, quindici anni dopo sarebbe nata, poi cresciuta, poi sviluppata, poi sviluppata ancora, così da rappresentare oggi, in fatto di sviluppo, uno dei più ragguardevoli esempi di prosperità ambulante?

E fra quelle glicine in fiore, quella *Santarellina* tardona ma tuttora programmatica, che va tentando i favori di tre vecchi *Granatieri* collocati a riposo, non è Silvia Gordini, la tentatrice, la maliarda, la vampa avanti-lettera, che ebbe ai suoi giorni la rappresentanza esclusiva di ogni sessappello, non puranco inventato, è vero, ma pur sempre esistente in natura e ricco di possibilità, tanto che è stato possibile, dopo trent'anni, fabbricarne quel tipo autarchico, economico e di largo consumo, sì felicemente sperimentato dai produttori di Clara Calamai?

* * *

— Venga, venga, s'accomodi...

Messer Giovanni Boccaccio, zazzera ormai candida sotto il cappello a cono mozzato, giubbetto di velluto verde e oro, pantaloni a maglia bicolore, borsetta alla cintura, e pugnaletto al fianco, e scarpe basse a punta fiorentina, mi dà il saluto alla voce, e mi apre le braccia...

Son pur sempre le gagliarde braccia, e accoglienti, di Pina Ciotti. quelle che strinsero, senza economia, giovani petti fiorenti e cuori in tumulto, di principi e tenori d'operetta, avvocati celebri e comici irresistibili, generali d'Oppenbach e granatieri di Valente, e dannarono all'Inferno non solamente Orfeo, ma angeli di mariti e fior di galantuomini, nobili e borghesi, conservatori e radicali, professionisti e artisti...

Lo guardo.

E, dopo il volto dove non risplendono più se non gli occhi eternamente, azzurri, e dopo le braccia su lodate, e il torace ormai vivo solo nel ricordo, guardo le gambe, le storiche gambe di Pina Ciotti-Boccaccio, quei monumenti nazionali che furono le gambe di Pina, segnati in rosso nei Baedeker internazionali del nostro turismo da palcoscenico.

Sono sempre in piedi, quelle gambe.

Il tempo galantuomo ha risparmiati quei monumenti, li ha conservati alla nostra memoria. Codeste donne famose del passato pare abbiano il privilegio di saper preservare all'ingiuria dei ventennî ed oltre, la bellezza degli occhi e l'estetica delle gambe. Guardate le gambe di Mistinguett, guardate gli occhi della Contessa Morosini...

Mi accosto e, ricambiato il saluto del vecchio cavaliere «travestito», accetto l'invito che egli mi fa, di una tazza di tè.

— Qui in Casa di Riposo — dice Boccacio — ci trattano con tutti i conforti. Ahimè sono i soli conforti possibili al nostro stato di amarezza...

— Amarezza — chiedo — perchè? Non vi è dolce il riposo? Non è questo riposo lo zucchero migliore, alla vostra età?

— Alla nostra età? A me quanti anni dà, sentiamo?

Non rispondo subito. Chiudo gli occhi per concentrare, a volo di rondine, i miei ricordi sul primo Franco Liberati del Teatro Nazionale, sul secondo Romoletto Crescenzi del Quirino, su Adolfo Re Riccardi epoca Lucien Guitry...

E poi Crispi, Baratieri, Baldissera, il sindaco Nathan, l'onorevole Enrico Ferri, Rastignac alla *Tribuna*, D'Annunzio dell'*Innocente*, Lina Cavalieri all'Esedra, la colazione al Valiani lire 1.70, Trilussa in pantaloni di lanetta bianca a righe blu, Checco Marconi al Costanzi, la Principessa di San Faustino alle Capannelle...

Quando tutto questo mi passa negli occhi, Pina Ciotti sgambetta e canticchia sulle tavole di un varietà: sicchè, il calcolo è presto fatto, e i sessantacinque anni che offro modestamente a Messer Boccaccio in riposo non mi sembrano irriverenti.

— Siamo lì — dice, e ammicca con l'azzurro indistruttibile dei suoi occhi in eterna attività di servizio. — Ma saliamo in salotto, vuole? Il tè dev'essere pronto.

* * *

E' pronto, difatti.

Boccaccio versa e prepara e dispone surrogati di pasticcini: io giro lo sguardo su per le pareti del salottino bianco.

Disposte a ventaglio (Messer Boccaccio s'è decorato questo suo salottino privato senza consultare *Domus* nè Gio Ponti, sì che mobilio, soprammobili, ninnoli, fotografie son disposti alla maniera del primo Novecento, il caro primo novecento di Pina Ciotti, quando salottini e tutto il resto si allestivano su consigli di Matilde Serao) disposte a ventaglio, immagini del tempo occhieggiano qua e là.

— Guarda Giso Piraccini! — io dico additando al centro d'un ventaglio il volto del vecchio caratterista della *Mascotte*. — E quello è Berardi, e quello Orsini, e quello Cesare Gravina... Oh il Gravina del nostro Eldorado a Napoli, quel Cesarino che passò alle tavole del palcoscenico dritto filato da una Questura del Regno...

— Come, come? — fa Boccaccio.

— Non sa? O non ricorda? Forse non glie lo hanno mai detto? Quel comico celeberrimo che fu Cesare Gravina era stato in gioventù Delegato di Pubblica Sicurezza. Allora i Commissari del giorno d'oggi (voglio dire i Commissari di P. S.) si chiamavano Delegati. E Cesarino era precisamente a questo grado della carriera di Polizia, allorchè decise di darsi al Teatro. Fu il primo e poi l'unico caso del genere, io credo, il passaggio dalla Questura al Palcoscenico. Abitualmente può succedere il contrario...

— Anche questo succede di rado, purtroppo — dice e scuote il capo Messer Giovanni travestito — e sì che per molti miei discendenti sarebbe stata una misura necessaria. Un biscottino, s'accomodi, prego...

— Grazie. Ah lei dice?

— Dico che la fine non gloriosa dell'operetta, secondo il mio punto di vista, è dovuta precisamente allo stato di «schifezza», mi perdoni il termine, al quale l'operetta era ridotta in questi ultimi anni. Non è d'accordo?

— Sì e no. Io credo, invece, che il gusto del pubblico d'oggi...

— Oh per amor di Dio! Non dica eresie, non dica. Il pubblico di oggi è quello di sempre: di ieri dell'altro ieri, di domani. Pur che gli si offra l'occasione di spender bene il suo danaro, e cioè spenderlo con la certezza di un sano divertimento, questo pubblico non diserta le sale del teatro per il cinematografo...

— Scusi tanto: lei suppone proprio che al cinematografo quel danaro lo si spende meglio?

— Oggi come oggi non saprei...

— Ah ecco...

— Ma so che prima di rinchiudermi qui, proprio negli ultimi tempi, avrei mille volte preferito una pellicola, che so, di Franco Coop, tutte le interpretazioni strettamente personali del mio caro Guido Riccioli, faccio per dire... Fu quando improvvisai, sul motivo dei miei famosi *couplets*, si ricorda dei *couplets* del *Boccacio?*, una mia strofetta che forse lei non conosce:

L'operetta ha finito i suoi voli,
e l'attende una sorte assai nera:
svolazzando va ancora Riccioli,
ma una ròndin non fa Primavera...

— Mica male. E poi?

— E poi cosa?

— Non vorrà darmi ad intendere che il suo ultimo repertorio couplettistico s'è fermato a questa sola improvvisazione. Ricordo che codeste strofette del *Boccaccio*, ai tempi d'oro, andavano bissate, trissate, quadrissate eccetera a furor di popolo...

* * *

Pina Boccacio sorseggia l'ultima goccia della bevanda, depone la tazzina, si aderge in tutta l'ex-persona, porta una mano alla sommità del giustacuore. Mi si inchina come dinanzi a tutta una folla, fa cenno come al direttore di un'orchestra ai suoi piedi. Concede il bis.

L'operetta, in età più lontane,
ebbe un dì le famose «Campane».
Poi i tempi non furon più quelli,
e non ebbe che i suoi «Campanelli».

— Bis! Bis!

— .....

L'operetta è dal film surrogata,
ahi perchè fu la sorte sì ingrata?
E così, da «Cicala e Formica»
Siamo giunti a Melnati e De Sica!

— Bis! Bis!

— .....

L'operetta, coi suoi personaggi,
ha goduto di tanti vantaggi...
Quanti eroi d'attual «Corneville»
hanno avuto le corna e le ville...

Canta a gola piena: gli occhi roteando intorno, come li portassero trionfanti su platee in delirio, su loggioni impazziti e gallerie esplodenti, così come ai bei tempi.

Ma vedo, angosciato, che è sforzo superiore alle sue possibilità: la voce si arroca, di un tratto. Porta la mano, ancora fine, ancora bella, alla gola esausta. Alle reiterate richieste della folla immaginaria fa cenno che proprio non può più. Che ringrazia, commossa, ma deve ritirarsi.

— Continuerei, sa, fino a domani — mi dice in prosa — chè davvero gli argomenti non mancano, oggi come ieri, a strofeggiare sull'attualità...

— Lei pensa che potremo tornare, in teatro, a divertirci come una volta?

— Divertirsi? E lei crede che si possa ormai parlare di divertimento?

Ha ragione: la nube che adesso passa sul tono della sua voce e sull'azzurro dei suoi occhi dice tutto.

Non sappiamo dir altro, nè Boccaccio nè io. In silenzio rimescoliamo il fondo del tè rimasto nelle chicchere. In silenzio lo portiamo alle labbra: ma non riusciamo, nè io nè Boccaccio, a mandarlo giù.

E' come soltanto allora ci accorgessimo che in fondo alle chicchere non c'è ombra di zucchero...

(1. continua)

Luciano Ramo

DISSOLVENZE

I.

Parole intelligenti di Luigi Bonelli: «Un film nasce dallo sforzo collettivo, è il frutto delle intelligenze associate, è però il tipico prodotto della società moderna. Un uomo di fantasia ha l'idea (il soggetto): uno anzi più scrittori che abbiano esperienza di spettacoli, padronanza e scioltezza di lingua e fertile inventiva (per le trovate) rielaborando il soggetto e lo distendono nella sceneggiatura; un direttore artistico (il chiassoso regista) studia la sceneggiatura finita, cerca di impadronirsi degli elementi, dei motivi, della natura e dell'ambiente descritti e, con l'aiuto del direttore di produzione, getta le basi della realizzazione, cioè della trasposizione sulla celluloide della sceneggiatura. Da questo studio a due verrà fuori il piano della lavorazione, ma scelta degli interpreti, la direttiva artistico-economica che dovrà studiare tutti i collaboratori alla realizzazione. Lo studio del regista sulla sceneggiatura può portare anche a un capovolgimento di essa, mai a un rimaneggiamento. Mi spiego; il regista potrà iniziare la narrazione magari dalla fine del racconto per poi imprimere una sua linea originale a tutto lo svolgimento; potrà raggruppare dei momenti, capovolgere alcune scene, anticipare o ritardare situazioni, incontri, od altro (mettere cioè dove meglio crede, secondo l'economia del film, la vita della Monaca di Monza, mostrare prima o dopo la scommessa di don Rodrigo con il conte Attilio, il castello dell'Innominato, ecc.) ma non potrà riprendere i dialoghi e rifarli con la sua lingua, ripensare la vicenda, escludere i personaggi o inventarne di nuovi. Il regista che fa questo non è un regista, è un secondo sceneggiatore che si sostituisce al primo».

II.

Una consolante caratteristica del nuovo cinematografo italiano è questa (almeno per adesso): non ci sono promozioni di registi nuovi (quelle tremende, implacabili promozioni dei primi pinchi pallini che capitavano). Miracolo.

III.

Non c'è dubbio: il cinematografo italiano riprenderà il suo ritmo vivo e fecondo (non abbiamo detto «rinascerà», perchè è già rinato da un pezzo) se tutti coloro i quali lavorano per esso vorranno mettere nel loro lavoro onestà, coscienza e buona fede. Sarebbe ora che il cinematografo non fosse più considerato come una villeggiatura o, peggio, come un «refugium peccatorum». Perbacco, a qualcuno non viene in mente che il cinematografo potrebbe anche essere una vocazione?

Maria Denis

D.

ANNO VII - N. 2 - VENEZIA, 5 FEBBRAIO 1944-XXII

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

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 90; semestre L. 45; trimestre L. 22.50 - Estero: anno L. 180; semestre L. 90 - Fascicoli arretrati L. 2.50

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

LO SPETTATORE BIZZARRO

O di una o di nessuna

di Lunardo

Da Molière in poi - Avvocato con piccola moglie - Prodigio: dattilografa ammirabile per puntualità e... per il resto - Litiganti invidiabili - Il peccato con la dama intellettuale - Il cuore in un'orgia di vini spumanti.

Da Molière a Lorenzo Ruggi, gli autori drammatici laureati in legge sono numerosi. (Sì, lo so: la laurea in legge di Molière non è certa; però sono certi, dello Stesso (1), gli studi giuridici). Gli avvocati e il teatro sono sempre andati d'accordo: forse perchè ogni commedia è un'arringa, ogni personaggio un «caso elegante». Aggiungerò che la laurea in pandette o l'esperienza forense non ha mai impedito agli autori l'ironia sull'avvocatura. e lungo sarebbe l'elenco delle opere maligne dedicate all'uomo in toga.

All'incontro — cioè al contrario: e la spiegazione valga per chi non ha i classici in pratica (2) — all'incontro, il cinema agisce nei riguardi dei colleghi di Ruggi (3) con attento ossequio. D'accordo: le eccezioni burlesche non mancano (certe macchiette, certi scorci...): ma la regola è il rispetto. Anche nel film *Una piccola moglie* un avvocato...

Sì, mi è noto: il rispetto stavolta non è originale. il film è tratto da un romanzo: ma io non devo, qui, dire le mie opinioni di lettore...

...un avvocato rifulge, e per l'illibata, generosa coscienza, e per la rara virtù domestica. Pensate — mi limito alla rara virtù domestica — che, tentato da Clara Calamai, l'egregio professionista risponde di no.

Clara Calamai è, in quello strano studio, la puntuale dattilografa. Occhi raggianti e invitanti, bocca molle e invitante, seno latteo e invitante, voce fonda e invitante, la ammirabile ragazza — ammirabile non per la puntualità ma per il resto — non fa che sospirar d'amore per l'avvocato. Soffre e si offre (4), si tormenta e tormenta, porge la posta, e le labbra ansiose... Vasta, si intende, è la clientela. (Lasciatemi immaginare...). Una dattilografa di tal sorta — mi riferisco, sempre, al resto, non alla puntualità — è davvero un prodigio: e tutti, in quella cittadina, affascinati non dalla puntualità ma dal resto, si ingiuriano, si azzuffano, non pagano il fitto, si indebitano, si querèlano: scaltri espedienti per poter, con la scusa di una causa, guardare, nello strano studio, la macchina da scrivere. E il resto. Invidiabili litiganti.

Luisella Beghi.

Al contrario — cioè all'incontro — l'avvocato trascura la dattilografa. Felice per il fidanzamento concluso, in pienezza di passione, con Assia Noris, l'avvocato sorride alla fotografia dell'innamorata lontana e trascura l'innamorata che lì, a due passi, è un groviglio di desideri roventi: desideri dei quali, se fossi io l'ogg)etto... Basta, non pensiamoci. Vado a dar querela: per consolarmi.

Marito, l'avvocato continua: continua, voi capite, nel rifiuto. «Ti amo! ti amo!», grida ancora la dattilografa, diventata per ovvie ragioni la dattilografa di un altro; ma il grido è inutile. Quel marito ha già deciso: sarà l'uomo di un'unica donna.

A questo punto, io non posso che ammirare. Sprecata la mia adolescenza fra le garrule servette del rione, sprecata la mia prima giovinezza in lussuriose avventure di taverna, sprecata la mia prima maturità nelle alcove delle dame intellettuali, io, deluso dal vizio, non posso che ammirare. Bravo, avvocato. Benchè nelle commedie, nei racconti e nei film l'adulterio sia ormai una tranquilla consuetudine, voi non volete far torto alla vostra piccola moglie. Voi non volete, di ritorno dal lavoro, offrire al bacio della sposa una fronte menzognera, voi non volete, di ritorno dal lavoro, offrire alle scherzevoli indagini della sposa un fazzoletto con tracce equivoche. Sedere al focolare in perfetta onestà: questo il vostro nobile programma: discorrere sincero e sereno: questa la vostra rettitudine. Bravo. Deluso dal vizio, e dalle dame intellettuali, io non posso che approvarvi. Che rimane nel vostro cuore dopo il contrabbando amoroso? Un'invelenita tristezza. Che rimane nel nostro cuore dopo il peccato con una dama intellettuale? L'odio per le letture di versi. Che rimane nel nostro cuore dopo un'orgia con vini spumanti? Basta, non pensiamoci. Pago io (5), e non pensiamoci.

Ma è difficile, difficile, sottrarsi alla tentazione. Vedete: per non accogliere l'invito di una dattilografa provvista di bocca molle, seno latteo, voce fonda e occhi ardentissimi ci vuole la vostra faccia, avvocato: che è la faccia specializzata di Fosco Giachetti.

Io, invece...

Ah io, con la faccia, non specializzata, che ho, farei un'altra baruffa, se Clara Calamai fosse ancora la vostra dattilografa, ed entrato nel vostro studio direi, rivolto alla macchina da scrivere, e al resto: «sporgo querela».

Lunardo

(1) *Molière.*
(2) *Pratica non legale.*
(3) *Gli avvocati.*
(4) *Vecchia freddura di moda ai miei tempi.*
(5) *Modo di dire.*

Una pagina della luminosa carriera del cinematografo Barberini, a Roma.

TEATRO DI IERI, CINEMA DI DOMANI

LE PIETRE DEL PARAGONE

di Gino Damerini

Il vecchio repertorio e la passione dei ricordi - Ritrattino di Yambo - Lettura della prima commedia - Un impegno essenziale per noi: predisporre e lavorare.

Le pietre del paragone sono, nel teatro di prosa, quelle tragedie, quei drammi, quelle commedie dell'antico o del vecchio repertorio che a un certo momento ogni attore che si rispetti si sente in obbligo di recitare per offrire, in confronto con i maestri del passato, una prova proprio classica, diciamo così, del suo alto grado, della sua versatile capacità e, insomma, della sua grandezza di interprete. Sono pietre del paragone per questo e spesso, non sempre, anche perchè il loro peso è in ragione diretta della loro vetustà, della loro fama e della nobiltà della tradizione che le accompagna. Di alcune convien riconoscere ch'era logico, inevitabile, che lo divenissero, di altre non ci renderemo conto del perchè lo sieno diventate se non si sapesse che i comici sono portati a costituirsi il loro repertorio affidandosi piuttosto ai ricordi che alla lettura. Parlo di lettura nel senso di un ordinato, volontario esercizio culturale, nel senso, cioè, di una esplorazione ininterrotta, sistematica e forse mistica nella letteratura drammatica di ogni epoca e di ogni paese: e parlo di ricordi come di un ricorso della memoria di un attore alle creazioni altrui di cui fu spettatore e interlocutore pieno di trepida ammirazione, dando la replica in particine minuscole al protagonista acclamato dal pubblico in visibilio nel suo caval di battaglia. La passione dei ricordi incomincia, si sa, con l'età matura, più che un attore è giovane e guarda all'avvenire, o subisce mordendo il freno come un puro sangue la volontà del suo capocomico, o s'arrischia, se niente niente può, per sentieri poco battuti alla ricerca della propria personalità; quando la coscienza lo assicurerà di averla raggiunta, gli sembrerà, fatalmente, di non tradirla provandola nelle parti in cui vide eccellere e trionfare i suoi maestri. Dobbiamo a questo fenomeno che somiglia, in fondo, a quelli del *retour d'âge* dei francesi, la eredità che ci è imposta, senza beneficio di inventario, dalle pietre di paragone.

Risaliamo, per semplificare, ai maggiori dell'Ottocento. Gustavo Modena, Tommaso Salvini, Guglielmo Emanuel, Cesare Rossi, giunti all'apogeo della fama e del successo, mettiamo con la *Morte civile*, l'*Amleto*, l'*Otello*, l'*Edipo Re*, *Kean*, influenzavano a distanza d'anni l'orientamento, per puro spirito di emulazione, verso le medesime opere di altri interpreti massimi che, giovani, li avevano invidiati; diciamo Zacconi, Novelli, Gustavo Salvini, De Sanctis: questi influirono, con la interpretazione sempre nelle medesime opere e con qualche altra in cui si erano personalmente specializzati, mettiamo il *Luigi XI* di Delavigne, *Papà Lebonnard*, *Spettri*, *L'Amico delle donne*, il *Cadavere vivente*, *I disonesti*, sulle generazioni di attori cresciuti accanto a loro (e non farò più nomi) finchè discendendo per i rami non arriveremo al *Marchese di Priolà* di Lavedan, alla macchietta russonapoletana del *Bosco sacro*, all'*Enrico IV* di Pirandello, eccetera. Riepilogate se vi garba e vedrete disporsi in fila indiana tutti i numeri del repertorio fondamentale delle compagnie italiane di prosa, oggi: giusto appunto perchè gli attori che le guidano, i migliori nostri, sono pervenuti non dico al *retour d'âge*, ma a quella tappa della loro vita e della loro carriera in cui si sentono in diritto — un diritto successorio — e in dovere di far proprie e di assumere le parti memorande dei predecessori per confrontarsi con queste, con un comprensibile sentimento di orgoglio, a edificazione di sè medesimi e del pubblico. Si tratta tuttavia di confronti nient'altro che teorici, virtuali, intenzionali, ai quali appunto il pubblico rimane assolutamente indifferente per una ragione che più ovvia non potrebbe essere; così come è composto esso non è in grado di giudicar nel merito comparativamente perchè nella sua immensa maggioranza non conobbe il più dei grossi calibri che son venuto nominando e non saprebbe risalire, per suo conto, coi ricordi oltre un ventennio fa, nemmeno, cioè alla gioventù trionfante e gloriosa di uno Zacconi attor geniale, vario, pronto, ma sgobbone, di battaglia e di avanguardia. E allora, levatoci il cappello dinanzi a due o tre autentici capolavori che rimangono, attraverso i secoli, formidabile teatro di tutti i tempi, che gusto c'è a volersene rimanere ancorati ad una tradizione nata, ma sì, in obbedienza alle esigenze della attualità, e sprovveduta oramai di qualsivoglia interesse artistico? Rinunciare ai suggerimenti della memoria e tornare alle scoperte della lettura, faticosa se attenta, ma utile e necessaria, vorrà dire rinnovare finalmente il repertorio ora stagnante e monotono del teatro italiano; anche quello classico ricco di infinite possibilità: farlo uscire, il teatro italiano, dal giro vizioso dei ritorni in cui è mantenuto dalla pigrizia, compagna inseparabile del rispetto ai trionfi del tempo che fu.

Michela Belmonte.

* * *

E' morto, a Firenze, Yambo, al secolo Enrico Novelli, il figlio primogenito di Ermete. Del possente attore egli si è portato via, andandosene da questo mondo orrido di strage, la maschera mobile ed espressiva, il fare pieno di umorismo. Non che somigliasse straordinariamente a suo padre, ripetendone proprio i lineamenti; e un poco, anzi egli aveva badato a ridurre la somiglianza componendosi, della fisonomia, aspetti suoi: il ciuffo, per esempio, che si lasciava cader sulla fronte, alla brava, ma a vederlo alto e aitante, col medesimo naso grosso che scendeva sulle labbra forti, con la medesima luce, un poco corrusca, nello sguardo, l'impressione era quella, e specie negli ultimi anni pareva rientrasse nella vita con la sua apparizione, colui ch'era stato uno dei più acclamati dominatori della scena italiana. Yambo ebbe in retaggio, dal padre, la passione divorante pel teatro e fu autore di commedie meglio che mediocri, *Cagliostro*, per citarne qualcuna, *Fiorenza mia*, *La novella del calcio*; ma datosi alla letteratura per i fanciulli, a cui contribuì con una serie interminabile di racconti fantastici, fu, soprattutto, il

QUESTE ALTRE VOLTE: «Il contromemoriale di Giacomo Casanova», di Santi Savarino; la seconda puntata di «Casa di riposo dell'Operetta», di Luciano Ramo; un articolo di Giuseppe Bevilacqua; «Il Bugiardo, atto IV», di Eugenio Ferdinando Palmieri; il secondo articolo di «Teatro di ieri, cinema di domani», di Gino Damerini; il romanzo di Marco Ramperti: e altri servizi.

fondatore e il restauratore di un teatro italiano dei fantocci nel quale armonizzò il dono dell'improvvisazione estemporanea che aveva fatto del padre l'ultimo grande comico nello spirito della commedia dell'arte, e la gentilezza dell'animo suo. A teatro siamo tutti fanciulli davanti allo svolgersi di una favola, egli preferì per molti anni svagare anche i grandi con le favole immaginate per i piccoli, e non è detto che, riportando il teatro nel limite visivo dell'innocenza, non avesse poeticamente e filosoficamente ragione lui.

Ermete Novelli che aveva nel sangue una adorazione commovente per la sua famiglia, si illuse paternamente che Yambo potesse divenire un autore così popolare e così grande come era lui attore, e per qualche tempo lo spronò al lavoro con consigli e pressioni, poi rinunciò al sogno generoso lasciandolo che si sbizzarrisse per la sua strada di idealista. Ma quante discussioni tra i due, a volte acerbe, nella casa dove l'attore si rifugiava, a Venezia, in fondo alla via Ventidue Marzo, nei periodi di riposo; spaziosa accogliente e linda casa ornata delle preziose collezioni settecentesche — abiti, costumi, oggetti, libri, mobili, — che egli aveva raccolto con paziente amore e indefessa ricerca e portati là, dal Valle di Roma, dopo la fine del suo tentativo di una stabile di prosa intitolata a Goldoni.

Novelli riceveva, di solito, gli amici nell'ora di colazione. Chiunque, senza invito, avesse voluto salutarlo, sapeva che salendo da lui tra il tocco e le due, avrebbe anche sicuramente trovato un posto alla tavola dell'attore; bastava suonare e farsi annunciare; e subito veniva aggiunto, tra clamorose manifestazioni di giubilo, un coperto alla mensa sempre lucullianamente provveduta. Ermete sedeva a capo della lunga tavola rettangolare, su di una monumentale poltrona di noce massiccia dall'altissimo schienale; alla sua destra matroneggiava la seconda moglie di lui, Olga Giannini, attrice che oggi non sfigurerebbe accanto alle più note nostre, e ch'egli con tenerezza accondiscendente adulava al di là dei meriti reali; a sinistra gli stavano i famigliari; gli ospiti, senza disturbare nessuno, si mettevano dove capitava; e tra una portata e l'altra le conversazioni conviviali andavano rumorosamente al cielo dando fondo a tutti gli argomenti possibili, con prevalenza, si capisce, di quelli teatrali. Novelli (non sarebbe stato lui, altrimenti) pontificava, e spesso bisognava accontentarsi di lasciarlo pontificare: un divertimento, comunque, giacchè egli era, quando si accalorava parlando, così irresistibilmente colorito come l'attore in scena. Soltanto Yambo, ospite, talora, di passaggio anche lui, osava in questi casi rompere l'atmosfera reverenziale che circondava il padre; e la discussione diventava allora una schermaglia a due, gustosamente ricca di bòtte a sorpresa. Assistere a quei festini di cibi e di parole era di prammatica per l'autore ammesso alla lettura di una commedia nuova; il quale in quel calore si rinfrancava; vi si sentiva diventar di famiglia, e quando tutta l'adunanza si trasferiva in un salotto vicino per ascoltarlo, egli aveva accumulato la sicurezza che gli bastava ad affrontar l'inaspettato uditorio. Così io lessi a Ermete, presente Yambo e un buon numero di amici poco dianzi sconosciuti, in un'atmosfera di cordialità espansiva fiduciosa e incoraggiante, la mia prima commedia giovanile: e fu subito entusiasticamente accettata. Ma le discussioni interrotte a tavola ripresero sul suo corpo, e la vivisezione fu tale che di sua iniziativa l'attore impareggiabile ridusse i tre atti prima in due, poi in uno, e in uno la portò alla ribalta all'Alfieri di Torino moltiplicandovi, durante la rappresentazione, i soggetti e assicurandole con quelli un successo di cui per molto tempo porta in me il fastidio e una ineffabile umiliazione.

* * *

Chi voglia aver un'idea di quel che potrebbe essere il cinematografo del nostro dopoguerra se le sorti di questa volgessero (è un'ipotesi!) favorevoli agli angloamericani, provi a rammentarsi ciò che fu, per qualche anno, il cinematografo dell'altro dopoguerra. Parve, ad un tratto, che l'immane cataclisma malamente superato, i milioni di morti, di mutilati, di feriti caduti su tutti i fronti, le sofferenze di una umanità provata dalle invasioni, dalla fame, dalle epidemie, i vuoti delle popolazioni stremate e delle famiglie in lutto, gli eroismi di tante generazioni falciate negli assalti alle trincee, nelle conquiste o nelle difese di successive striscie di terra maledetta, arata da ogni sorta di esplosivi, bruciata dal fuoco e dai gas, non riguardassero più l'Europa sanguinante, ma costituissero l'epopea e la gloria di un unico combattente gigantesco ed allegro, facione ed irresistibile, inviato da Dio per risolvere in sè, nel proprio valore, nella propria intelligenza, col proprio sacrificio, con la organizzazione che lo assisteva, la crisi del mondo. Furono, prima, *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* e la *Grande parata* di King Vidor con Renée Adorée e John Gilbert a dare agli ancora allucinati reduci dalle azioni massacranti questa desolante lezione di storia postuma, che li spogliava di ciò che formava il loro patrimonio più caro: vennero immediatamente appresso *Gloria* di Walsh con (oh emozione!) Dolores Del Rio debuttante; *Ferro e fuoco*, *L'angelo delle tenebre* di Fritz Gerald e una sequela di altri film minori nei quali tutti l'episodio d'amore coincideva con l'appello alle armi e con l'accorrere dei volontari, si interrompeva con lo spettacolo stereotipato di qualche azione di fanteria tra raffiche di mitragliatrici, vampe di proiettili, eruzioni di lanciafiamme, sconvolgimento di posizioni ben munite, si concludeva col ritorno dell'episodio d'amore. Non ci fu più nulla da fare e da dire: la guerra era stata decisa dagli americani, la vittoria era stata americana, gli eroi erano stati americani; i lirismi cinematografici truccati di verismo che afferravano le folle erano perciò sacrosantemente americani; e non rimasero nè spazio, nè gloria, nè affari per nessun altro. La perizia tecnica consumata, nata da una struttura organica che la guerra non aveva menomamente incomodata e la improntitudine dei produttori, dei soggettisti, dei registi, pigliando di sorpresa la cinematografia europea ancora in crisi, ne soffocarono in un battibaleno ogni velleità di esaltazione dei fatti nostri, dei nostri eroismi, della nostra partecipazione al lavacro di sangue; e i pochi timidi tentativi che riuscirono ad emergere parve non avessero altro scopo se non quello di confermare la impostazione capitàtaci d'oltre oceano. A pensarci bene, tanta gente, da noi, non cessò mai più d'esser vittima o succube di quella propaganda.

Nulla ci vieta di immaginare che cosa accadrebbe di infinitamente più ossessivo, di infinitamente più umiliante, in una Europa non già divisa in vinti e in vincitori (anche se fraternamente solidali gli uni e gli altri nel dolore e nel culto dei caduti) ma tutta prostrata nella catastrofe, tutta tallonata dalla albagia degli invasori, presa tutta testimone, dinanzi agli schermi, del loro trionfo e del proprio abominio, incapace di opporre una qualsiasi produzione alla produzione che già ora, certo, attende di scaricarsi su di noi; ultimo subdolo assalto, alla nostra civiltà. Anche se il giusto destino faccia che tutto ciò non avvenga, è evidente l'immensa importanza che ha già fin d'ora per la cinematografia europea, la necessità di attrezzarsi, materialmente e spiritualmente, per affrontare i compiti vitali del dopoguerra immediato; di prepararsi a fiancheggiare l'opera di ricostruzione e di difesa morale di ciascun popolo. Le esigenze contingenti dello spettacolo contano, certo, molto, e non vanno trascurate in nessun tempo; ma è specialmente pel domani che ci attende, che occorre studiare, lavorare, predisporre uomini, energie, mezzi, poesia e capitali, tracciar programmi concreti in armonia con una sola suprema esigenza: quella di salvaguardare, da noi, nella coscienza degli italiani, il volto, i caratteri, i valori millenari della patria.

Gino Damerini

Heli Finkenzeller, Gisela von Collande e Marianne Simson in una scena del film a colori « Scandalo nel villaggio » diretto da Volker von Collande. (Foto Tobis - Film Unione).

STRONCATURE

90. - FIGARO

di Tabarrino

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

« Non ho mai amato quel sublime scocciatore ch'è il nominato Pierrot » diceva Marco Praga; per mio conto non ho mai amato quel sublime scocciatore di Figaro.

La mia irriverente dichiarazione provocherà, senza dubbio, la vostra sorpresa contumeliosa. O ignorantissimo e sfacciatssimo Tabarrino, scherziamo? E l'arte di Beaumarchais? e l'arte di Rossini? e l'arte di Mozart? O impudentissimo Tabarrino, scherziamo?

Un momento, un momento. Uno alla volta, uno alla volta, per carità.

Vedete: io non nego — ci mancherebbe altro — la grandezza di un dialogo o di una musica. *Il matrimonio di Figaro*, che per alcuni è la più bella commedia del mondo, anche per me, se il terzo atto non fosse brutto e se un poeta veneziano non avesse scritto i *Rusteghi*, sarebbe un capolavoro cristallino. E Rossini — non il Rossini del film sulla Malibran — anche per me è un ilare genio. E le melodie di Mozart — non il Mozart di Gino Cervi — anche per me valgono la definizione che sapete: eterne. E il film con Besozzi anche per me... Be', anche per me.

Ma l'arte è l'arte, e le mie predilezioni sono le mie predilezioni. Ora, il catalogo delle mie simpatie esclude il nominato Figaro. Ammiro ma

Hertha Feiler,

non amo. Intendo e approvo le vostre sottili ragioni estetiche, e le sottili ragioni estetiche degli avi, ma, come Praga davanti a Pierrot, mi scoccio. O, se le mie dilicate lettrici preferiscono, mi rompo. Sicuro. Mi rompo. Scocciare, infatti, significa rompere. « Scocciare le uova, i vasi, i bicchieri » spiega il mio fedele vocabolario; e Pellegrino Artusi, nel celebre volume *La scienza in cucina:* « scocciate le uova quando l'acqua bolle » (Ricetta per le uova affogate). Insomma: se le mie dilicate lettrici preferiscono, io, quando l'acqua bolle, mi rompo i vasi. E' un traslato.

Intrigante e avido « all'idea di quel metallo... », Figaro, a parer mio, ha anche il torto di chiacchierare, veloce e inesauribile, dalla mattina alla sera e — non basta — dalla sera alla mattina. Chiacchierare, e cantare. Spunta l'aurora ridente in cielo, e l'indiscreto barbiere, immemore del sonno siviglia, no, esegue per le strade, con voce baritonale, strofette e lazzi. Strofette, badate, che sprizzano superbia da ogni verso. « Tutti mi vogliono », « Tutti mi chiamano », « Figaro qua », « Figaro là »... Una manìa. E una sveglia irritante. Dormono gli stanchi viaggiatori nelle pittoresche locande, e quello: « tutti mi vogliono - tutti mi chiamano »... Dormono Don Basilio e don Bartolo, don Giovanni e don Gil dalle calze verdi, e quello: « tutti mi vogliono - tutti mi chiamano »... Dormono persino le guardie notturne, e quello: « Figaro qua - Figaro là »: con volteggi dell'ugola, fiati lunghi, crescendi, pizzichi alla chitarra e bis. Ripeto: approvo le vostre ragioni estetiche, ma doveva essere, quella sveglia non richiesta, una bella rompitura. Di vasi.

Ho fatto un esempio ma potrei continuare.

Nondimeno, un barbiere di tal sorta, ineducato, pettegolo, mezzano e cupido, attrae ancora l'ispirazione dei commediografi. Inoltre, lo schermo si associa al teatro.

Quanti sono i colleghi di Figaro nelle vicende sceniche? Quanti sono i colleghi di Figaro che, presuntuosi e corrotti, cicalano e portano il lume nelle evocazioni settecentesche? Un neo, una diceria, una lettera d'amore furtivo, uno zecchino... Ma non è tutto. I commediografi, chi sa perchè, hanno elevato Figaro a espressione di eleganza e di dottrina. Strani barbieri, dall'eloquio immaginoso e filosofico: strani barbieri, esperti in critica letteraria; strani barbieri che sanno citare un esametro o ripetere un anacreontica... Strano parrucchiere dell'*Abate Perù* di Salvatore di Giacomo, strano parrucchiere, per tornare alla musica, della *Manon* di Puccini...

Infine, il parrucchiere di *T'amerò sempre* (prima e seconda edizione): una noia.

T'amerò sempre è un film soffuso.

Soffuso?

Mi spiego. E' abitudine della critica adoperare il soffuso. « Racconto soffuso di grazia », « film soffuso di passione », « intreccio soffuso di ironia », « dialogo soffuso di tristezza »... Un soffuso sprovveduto di grazia o di passione o di ironia o di tristezza non c'è. Così stando le cose, il mio sbrigativo soffuso (ironia, grazia, passione, tristezza) può essere sufficiente. Tanto più che soffuso significa sparso, asperso, diffuso. Le mie dilicate lettrici preferiscono asperso? Ebbene: *T'amerò sempre* è un film asperso. Chiaro?

Chiaro. Ma quel parrucchiere che anche nella seconda, e aspersa edizione, continua a ciarlare e a sfarfallare è uggioso. Uggioso per me, si capisce: per me che scelgo i barbieri mutoli, modesti e...

O impudentissimo Tabarrino, scherziamo? I tuoi capelli ci sono noti. Lunghi, disordinati, selvatici... Capelli senza barbiere, Tabarrino.

Un momento, un momento. Capelli da poeta. Soffuso.

Tabarrino

MARCO RAMPERTI:

Condannata alla gloria

Romanzo hollywoodiano

Gli occhi d'acciaio - L'elemosina di un avaro a un povero - Non si ha mai fortuna a Holliwood senza un po' di maldicenza - Tutto si può rimediare, all'infuori del talento... se non c'è - Il paradiso perduto?

RIASSUNTO DELLA PUNTATA PRECEDENTE: *«Gloria, splendente lutto della felicità»: è il verso che Hans Stimmel ha dato da leggere a Solweig Erikson la sera del suo arrivo a Holliwood. La gloria, che pareva non dover mai coronare la carriera della piccola aspirante-diva venuta dalla Norvegia per la sola forza della fede di lui, doveva, infatti, più tardi, essere la sua luminosa condanna.*

•

II.

Alto, robusto, svelto di corpo come di parola, saettando in giro quei suoi occhi d'acciaio che sono lo sgomento di tutta Hollywood, Rudy Mac Teague è nel suo ufficio di Sunset Boulevard. Sta in piedi, come d'abitudine, appoggiato al vecchio grammofono regalatogli dalla madre, unico suo amore al mondo, perchè si ricordi ogni tanto le arie del paese, e il piccolo accolito giudio, Mischa Goldschmidt, che lo segue come l'ombra, gli arriva appena alle spalle. Non siede perchè, nella sua indifferenza d'irlandese energico e collerico, che à fatto tre volte il giro del mondo, provato tutti i mestieri e affrontano tutti i malanni, scranna e tavolo gli sono d'impaccio per le solite gesticolazioni furiose. Il segretario gli tien dietro puntualmente, ad ogni andirivieni per la stanza, ghignettando com'è suo costume, e raccogliendo con dolce pazienza, una per una, le carte che il capo della pubblicità fa volare via ogni tanto a scapaccioni. Ha, questo Mischa Goldschmidt, un viso molliccio come il nome; una bocca larga della labbra strette — una bocca, dice lui, alla Lubitsch — che fa il giro della faccia; e parla in un continuo risucchio di saliva, con una strana mobilità del naso, che mostra l'unto dei pori e il nero pei peli delle narici. Benchè il principale lo disprezzi, non prende mai una decisione senza consultarlo. Il gigante è inseparabile, come sa tutta Hollywood, dal suo coboldo maligno.

— Novità, Mischa?

— Poche. Tutto quello che ò saputo, in giro per il Boulevard, è che Mary Pickford à acquistato dei nuovi terreni con un colpo in Borsa; che Ronald Colman è sul punto di perdere la ragione, avendo regalato un *cent* ad un povero; che il «Registro Ricerche» della Paramount cerca dei *gangsters* liberati dal carcere per allestire al naturale una scena di scassinamento; che una sedicenne, detta la «vergine folle», dopo aver atteso otto giorni Ricard Dix alla porta di casa, gli ha scaricato addosso una Browning in forma di vaporizzatore; e, finalmente, che è morto Gesù Cristo.

— Siete impazzito, Goldschmidt?

— Voglio dire: l'uomo che somigliava a Gesù Cristo, e che lo figurava in tutti i film di soggetto sacro alla De Mille. Sapete bene che ad Hollywood c'è un sosia per tutti gli uomini famosi: da Budda a Napaleone, da Raffaello Sanzio a Buffalo Bill.

— Altro ancora?

— Ecco. Charlie Chaplin è partito per l'Europa, portando con sè una valigia piena di libri comunisti. Pare voglia farsi ricevere anche dal Principe di Galles. Suo fratello Sydney, che lo amministra, non appena saputo della partenza, s'è messo ad inseguirlo. Charlot è già al quarto divorzio, e siccome ad ogni viaggio ritorna con una nuova sposa, così l'amministratore corre al pericolo...

— Vorrei sapere che si dice di Hans Stimmel.

— Bene. Troppo bene, forse. Non si à mai fortuna ad Hollywood senza un po' di maldicenza. Della sua compagna, poi, non si dice niente del tutto. Sintomo gravissimo.

— A proposito, Goldschmidt. Avete detto a Miss Erikson di venire qui?

— E' nell'anticamera che aspetta. Da due ore. Troppe?

— No. Sapete ch'è il solo mezzo, con le novizie, per insegnare loro la modestia. Per quello che potrà fare da noi, però, la signorina Erikson ha aspettato abbastanza. Ho visto stamane quel suo film tedesco. Una miseria. Hans Stimmel s'inganna sul conto suo.

— Forse la vede con altri acchi, Stimmel.

— Già: gli occhi dell'amore. Pericoloso, a quarantasett'anni, l'amore per una donna di ventuno. Bisognerà farlo capire anche a lui. Che ànno detto, all'*Office* dopo veduto il film?

— Che sarebbe sopportabile, togliendo via tutte le parti di lei...

— *Well!* E delle fotografie prese all'arrivo, che ànno detto?

— Appena due giornali ànno osato pubblicarle. Ma per un puro riguardo a Stimmel. Di lei dicono ch'è lentigginosa, dura, inelegante; che à un passo da centometrista, una faccia da isterica e degli occhi *raged*, da arrabbiata. E delle mani troppo secche, dei piedi troppo lunghi, dei denti troppo distanti. Conoscete il proverbio italiano? Chi non à cervello abbia gambe. Avesse almeno belle gambe, costei! Ma sono soltanto muscolose....

— Nient'altro?

— Ah, sì. Che non sa darsi lo smalto alle unghie, che à un seno ben fatto ma postato un po' basso, e che la sua voce, bassa del pari, è assolutamente troppo ingrata per una donna di vent'anni. La voce che avrebbe il dottor Jeckill, nel film di Fredrich March, se per nostra fortuna le pellicole non fossero ancora silenziose! Un filosofo, signor Teague, à detto che la voce è il fiore della bellezza. Ma quella di Miss Erikson è soltanto un cardo. Un ispido cardone di Norvegia.

— Spero che i giornali non pubblicheranno queste scempiaggini.

— Ohibò. Ma sempre per riguardo a Stimmel. Soltanto, al redattore di *Film-Fun* non potremo impedire d'intitolare «*Bizarre Clothes*», mantello bizzarro, la fotografia di lei mentre discende dal treno, con quel cappotto mattacchione orlato d'un pelo che miagola.

— Andate al diavolo voi e quella canaglia di redattore degno amico vostro. Non appena vi sarete tolto dai piedi, mi chiamerete Miss Erikson. Ho l'impressione, Mischa, ch'essa non sia poi quel canchero che voi dite.

Parlava così per contraddire, come spesso gli accadeva. Ma in fondo era anch'egli del parere di Goldschmidt, e deciso a liquidare la principiante. Glielo volle dire, com'era suo costume, prima di salutarla. Riteneva questa una brutalità necessaria. Uomo spicciativo, credeva nella chirurgia anche pei malesseri sociali.

— Ragazza mia: non se ne fa nulla. Ho voluto avvertirvi subito, perchè non vi facciate delle illusioni.

Come la donna taceva, ripetè le ultime parole accentuandone il senso:

— Perchè non vi facciate delle illusioni.

— Ch'io me ne faccia o no, è cosa che mi riguarda. Non vi riconosco il diritto d'immischiarvene.

Stretti i pugni, le fiamme al viso, Rudy Mac Teague credette d'aver male compreso:

— Come dite?

— Dico che non m'importa affatto dei vostri giudizi, e che come sono venuta in America sono pronta a tornare in Europa.

— Ah!

— Aggiungo che non vi ò chiesto nulla, e che non voglio sapere niente. Buona sera.

— Ehi: ma che linguaggio è questo? Sapete ch'è la prima volta, in cinque anni d'ispettorato, che mi si parla in tale maniera? Sentite un po'. La stessa Swanson, con trenta *stellar-rôles* nella sua carriera, non sarebbe tanto arrogante.

Sorrideva, forse, alla gloria...

Con chi dunque credete di parlare?

— E voi, con chi?

— A una straniera, a una sconosciuta che à domandato, se non erro, di fare del cinematografo in casa nostra. Ora, non fosse che il perditempo d'aver preso in esame il vostro film germanico, il quale dura più di un'ora, voi ci dovreste milleduecento dollari, in ragione di venti dollari al minuto, con cui la nostra ditta valuta il suo tempo nel conto «spese generali». Milleduecento dollari, capite? Diecimila lire della vostra moneta. Converrete che è già una generosità, la nostra, nel farvene un regalo.

— Non voglio neppure i vostri regali. Vi renderò il denaro non appena ritornata in Norvegia.

— Ah, ah! *All correct*. Molto bene. Vedo che non mancate d'umorismo, sebbene vi trovino una faccia d'arrabbiata.

— Hanno detto questo?

Mac Teague aveva scoperto il punto sensibile. Malgrado tutto il suo orgoglio, la donna aveva tradito, aveva dovuto tradire il grido dell'offesa vanità.

— Vi parlo duro — proseguì l'uomo raddolcendo la voce, un po' per compensare le parole aspre, un po' per un sopravvenuto riguardo, tra la compassione e la considerazione, di quel viso sofferente, in cui l'insulto aveva per la prima volta suscitato un'espressione interessante — ma dovete scusarmi. E' la mia abitudine. Dirò meglio: il mio dovere. Dicono che avete delle lentiggini sul viso, delle mani scarne, degli incisivi disuniti, e che non sapete neppure darvi il rosso alle unghie. Non impallidite per quello che vi dico, ragazza mia. Cioè, al contrario: fate come vi pare. Così. *Please*. In verità, sapete impallidire molto bene. Ve l'à insegnata Stimmel questa espressione di collera scavata, dissanguata? Ecco una maschera, per esempio, che nel vostro film non avete saputo trovare. Quel film non è pieno che di smorfie, credete a me, e non capisco come in Germania le abbiano lasciate passare. Bisognava tagliarle via, mi capite? Tagliarle tutte, e metterci un po' della sincerità che adesso mi dimostrate: le labbra sdegnose, gli occhi fulminatori che mi rivelate in questo momento. Bene, molto bene, signorina Solweig.

Incerta se il discorso fosse serio o sardonico, ella era rimasta perplessa; ma il solo dubbio ch'egli si burlasse di lei le parve talmente ingiurioso da deciderla alla ribellione.

— Lasciatemi andare e non chiamatemi col nome di battesimo. Ve lo proibisco.

— Come vi piace, signorina Erikson. Tornerete dunque al magazzino di mode da cui mi dicono che provenite. Ognuno à i suoi gusti. Ma se i gusti dovessero contraddire a delle vocazioni? Io so, ripeto, che in questo momento voi me ne mostrate qualcuna. E so anche che ad una vocazione non si deve resistere, per quanti dispiaceri possa costare. Voi temete, lo vedo, ch'io scherzi. Ma se non scherzassi? D'altra parte, anche questa vostra alterigia vi sta bene. Fosse qui Pola Negri, specializzata nei ruoli di donna superba, fosse qui lei, la più invidiosa delle nostre *stars*, forse forse non ve la perdonerebbe.

— Basta, vi ò detto. Lasciatemi andare.

— Non vi trattengo. Vi dico soltanto: le mani si ammorbidiscono, le efelidi si tolgono dalla faccia, i denti si rifanno. C'è rimedio per tutto, qui: senza contare le controfigure che a un dato momento possono sostituire, con le loro grazie garantite, quelle scadenti delle attrici. C'è miss Staple, per esempio, le cui caviglie furono dichiarate le più belle della California. Essa potrebbe prestarle — non dico sia il caso vostro — a chiunque avesse mostrato le proprie difettose. Tutto si può rimediare, ad Hollywood, all'infuori del talento se non c'è. Ora è possibile che un talento voi l'abbiate, pure mancandovi tutto il resto, cominciando dallo smalto per le unghie. Poichè anche il fatto che camminate male, via, à poca importanza: Nazimova à imparato a farlo portando per otto mesi delle anfore sulla testa. Però se volete andarvene, miss Erikson, non vi trattengo. *Good bye*.

Era appena uscita che Mac Teague, chiamato l'accolito, lo pregò di ricaricare quel vecchio grammofono regalatogli dalla mamma, cinque anni prima, perchè si ricordasse dell'Irlanda. Era il suo modo di calmare i nervi nei momenti di sconcerto. Ma poichè Mischa stava scegliendo, appunto, un disco irlandese, preso da una subita idea, lo invitò a cercarne invece uno scandinavo.

— Eccolo: — disse il coboldo — da una parte c'è un pezzo di Ole Olsen e dall'altra uno di Grieg.

— Il pezzo di Grieg: presto.

— Era la «suite» del «Peer Gynt». Una musica triste, dove però anche l'afflizione è una pace, il pianto una purità. Un vero paesaggio di Norvegia.

— Ora aprite la finestra, avvicinatevi agli stipiti, e ditemi che fa la donna uscita in questo momento. Non così esposto, Mischa. Voi la mettereste in fuga solo mostrandole il vostro naso. Restate nell'ombra, e riferite.

— S'è fermata alla porta del giardino... Guarda in su.... Si incammina. Decisamente, essa à dei piedi troppo lunghi.

— Continuate, che il diavolo vi danni!

— ...Ecco ancora si ferma. E' nel Boulevard. Riguarda alla finestra... Un cieco vorrebbe attraversare la strada. Essa lo à visto. Fa un gesto per aiutarlo, ma è trattenuta dalla musica... Il pezzo è finito. La donna s'allontana. Non vedo più nessuno.

— *Well*. E adesso, vecchio furfante, andiamo a far colazone. Quella donna ritornerà.

Non ritornò. Nè l'indomani nè i giorni seguenti. Come Stimmel le aveva chiesto del colloquio col *pressagent*, disse ch'era andato bene: solo che egli le aveva chiesto due settimane per decidere. Egli si stupì della dilazione, conoscendo le sbrigative usanze americane, ma essendo a sua volta impegnato per il proprio contratto, il quale gli avrebbe concesso di mettere in prova miss Erikson solo dopo aver diretto altre due pellicole, non credette d'insistere. Ora le abitudini di Solweig restavano modeste anche nella nuova abitazione; nè mai essa domandò di recarsi a visitare uno *studio* o un produttore, pregando Hans, al contrario, che la escludesse da ogni invito: cioè anche da quei pochi in cui essa era compresa. Diceva di volersi raccogliere in sè stessa: come già tante volte, del resto, egli le aveva insegnato, spiegandole e dimostrandole con l'esempio come sia esso il solo modo di riuscire al fine più alto, che in arte è il solo fine ammissibile. O tutto o nulla, era la divisa del maestro; ed era, sopratutto, il proposito suo. Figlia di balenieri, ricordava un poverbio di quel nonno morto nell'Artide, che quando si è nati per cacciare balene non si pescano salmoni, nè certo, per quanto ignota e pezzente, nessuno l'avrebbe mai piegata a portare anfore sulla testa per farsi una camminata graziosa, o a mitigare l'ardore dello sguardo perchè non sembrasse, come aveva detto Mac Teague, uno sguardo d'arrabbiata. Senza dubbio, le parole di costui l'avevano ferita: comprese le ultime, certamente ironiche, e in ogni caso irrispettose. Ricordava, fremendo, i particolari del colloquio: e la tentazione di piangere che l'aveva presa, non appena uscita, sentendo un richiamo musicale della sua terra venirle proprio da quella casa dove s'era infranto il suo sogno d'avvenire; la melanconia, l'umiliazione di ripercorrere una strada fatta inutilmente, in compagnia d'un cieco, non tanto meno cieco in quel momento, di lei. Ma era troppo orgogliosa per lasciarsi vincere dall'abbattimento, e si riscosse pensando a ciò che ancora le rimaneva:

(Continua nella pagina seguente)

UN FILM CHE NON E' STATO FATTO

LA LEGGENDA DEI NANI

di Osvaldo Parise

Nasce nel favoloso castello una principessa che si uccide - Una coorte di buffoni, trasformata in grottesche statuine - I piccoli uomini di pietra cantano ancora. - La poesia della leggenda resiste al tempo.

Una recente incursione nemico su Vicenza, *la città terrena per eccellenza*, come la definì D'Annunzio, tutta archi, colonne, palazzi paladiani e gotici, oltre alle numerose altre barbare distruzioni, ha demolito dalle fondamenta la villa di San Sebastiano ch'era appartenuta ad Antonio Fogazzaro. La barbara impresa nemica ha distrutto anche care memorie del romanziere vicentino, ma non è riuscita a distruggere le sue opere di poesia e di bellezza. A questo proposito ci viene il richiamo singolare che dalle sue opere sono stati ricavati anche tre film: il primo, che risale agli anni precedenti alla grande guerra e s'intitolò, non troppo felicemente, se ben ricordiamo, *Metempsicosi*, tratto da *Malombra*, e che di recente è ritornato sugli schermi in una nuova ammirata edizione sotto il titolo stesso del romanzo, con protagonista Isa Miranda; *Piccolo mondo antico*, con la Valli, ch'ebbe un vasto meritato successo, e ultimo, in ordine di tempo, *Daniele Cortis*, non ancora ultimato.

Era stata ventilata anche l'idea di tradurre in film una gentile, saporosa leggenda che viene attribuita al Fogazzaro stesso e che noi per primi abbiamo raccolto in una pubblicazione sulla vita vicentina del poeta. Poi del progetto non si parlò più. Protagonista della leggenda è una singolare coorte grottesca di nani pietrificati sulla mura che recinge la villa del Fogazzaro, sulla stradella di *San Bastian*, che il popolo pittorescamente chiama *Stradella dei nani*.

Ora le bombe nemiche che hanno distrutto la villa così cara al romanziere e piena di opere e di memorie, hanno colpito anche la mura, demolendo o mutilando qualcuna delle singolari figurine che l'adornano.

La leggenda viene così oggi ad assumere un nuovo significato, un motivo di richiamo e di poesia che le bombe nemiche non sono riuscite nè riusciranno a distruggere.

Si narra, infatti, che nei tempi dei tempi esisteva lassù, tra i rovi e le selve che coprivano le pendici del Berico, un favoloso castello. Un giorno nacque una principessa che si chiamò Lajana, salutata con immensa gioia dai genitori i quali non erano più giovani e si crucciavano di non aver figli. Ma Lajana era nata deforme: aveva due occhi meravigliosi, un'intelligenza vivace, ma il suo corpo era il corpo grottesco d'una nana. I genitori, con la morte nell'animo, la nascosero a tutti e quando il piccolo essere crebbe, per dimostrarle che il mondo era fatto a sua immagine e somiglianza, ricorsero ad un pietoso espediente. Essi inviarono messaggeri per ogni contrada con il compito di reclutare tutti gli esseri deformi che trovavano; così Lajana crebbe circondata da una coorte di grotteschi personaggi i quali avevano ricevuta una precisa consegna: quella di vigilare sulla principessina perchè costei non oltrepassasse per nessun motivo le mura del castello. Lajana doveva vivere nella illusione che le creature del mondo fossero uguali a lei e ai nani che la circondavano. Se costoro avessero tradita la consegna sarebbero stati per punizione convertiti in sasso.

Ora avvenne che, con gli anni, s'era sparsa la voce nei vicini e lontani reami che nel castello viveva una principessa bella come una fata e alla quale i genitori gelosi interdivano di mostrarsi in pubblico. Un giovane principe, bello come il sole e più ardito degli altri, si mise in cammino alla ricerca dell'ignota principessa lontana, accompagnato da alcuni fidi scudieri. Un mattino che Lajana si trovava sola nella sua stanza, triste d'una infinita tristezza, udì improvvisamente venire dalla *Valletta del silenzio* il suono festoso d'un corno accompagnato da un dolce canto d'amore. Il suo piccolo cuore cominciò a battere forte forte. Che cosa avveniva in lei?

Abbasso, nel cortile che dava sulla opposta valle, i nani giocavano a girotondo, ebbri di vino. D'un balzo Lajana raggiunse la torre più alta del castello e di lassù scorse il principe ardito e bello. Alla vista della povera nana, egli diede in un grido di dolore. Lajana intuì in quell'attimo tutto l'abisso della propria sciagura e si gettò a capofitto dalla torre, con un grido straziante; povera cosa informe a cui erano state negate la bellezza della vita, il sogno e l'amore.

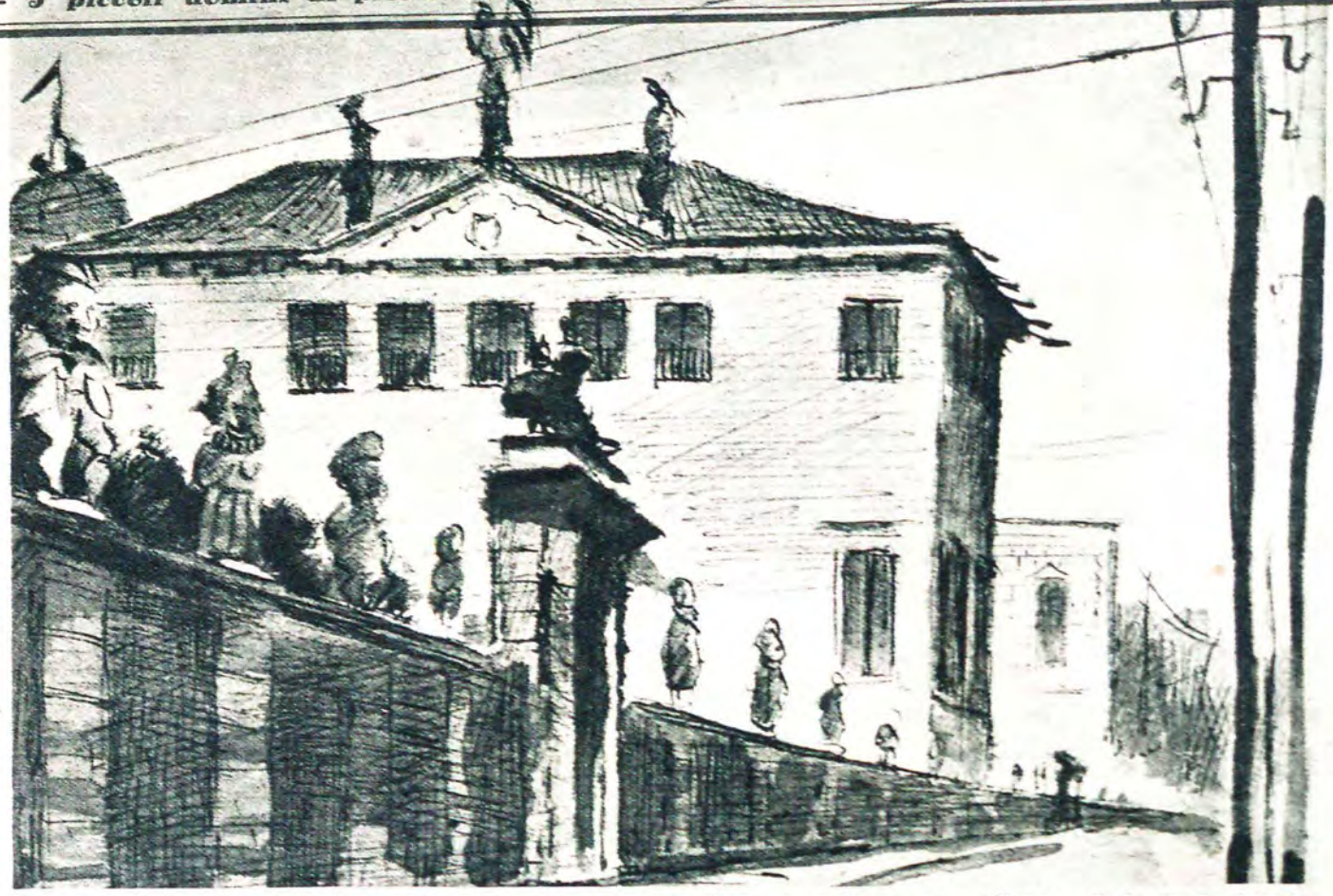
Immediatamente i nani, ch'erano venuti meno alla consegna, furono tramutati in pietra e condannati a vigilare in perpetuo sulla cima della mura.

...e i nani matusoni e furbacioni
i varda, i taxe e i ride tra de loro

Come canta il poeta Adolfo Giuriato, alludendo alle coppie amorose che in primavera si danno appuntamento nella solitaria stradella.

Anche i nani della leggenda hanno sofferto dell'ira nemica ma, seppur assottigliati o mutilati, essi continuano di lassù, sugli aerei spalti dei Berici, la loro consegna di poesia e d'amore, come un canto che non muore nè morirà mai.

Osvaldo Parise



I nani di San Bastian continuano nei tempi la loro consegna di poesia e di amore... (Disegno di Otello De Maria).

MUSICA A VENEZIA

CONCERTO SINFONICO ALLA FENICE

Armando La Rosa Parodi, che da tanto tempo dirige i concerti orchestrali dell'Eiar e che quest'anno, ogni venerdì, trasmette un concerto sinfonico per milioni di ascoltatori italiani, ha composto il programma del concerto sinfonico alla Fenice di Venezia (chiusura della stagione sinfonica-teatrale 1943-44) con musiche in prevalenza arcisonore. E il manifesto giallo che da tanti giorni ci invitava pareva, specie per la seconda parte del programma, un invito esclusivamente dedicato agli orecchi « Don Giovanni » di Strauss, « Incantesimo del venerdì santo » di Wagner, « Capriccio spagnolo » di Rimsky-Korsakow, e scusate se è poco. Il richiamo della musica, insomma, non avrebbe potuto sbattere più fragorosamente le ali. E' proprio per questo invito che, poi, ci siamo meravigliati di tenere gli occhi spalancati, fissi sul gesto del direttore, anzichè chiusi perchè i nostri orecchi fossero maggiormente pronti a captare l'onda sonora. E Parodi deve proprio al suo gesto sicuro, al suo « braccio » chiaro e preciso se talvolta ci siamo trovati ad ascoltare più con gli occhi che con gli orecchi musiche abitualmente tanto « succulente » da non lasciar pace al sonno per notti e notti. E' forse un paradosso il nostro, trattandosi di un direttore che una volta alla settimana si fa udire senza farsi vedere, ma è una sensazione così netta che non potremmo redigere la breve cronaca di questo concerto senza farne cenno. Nè se ne adombrerà, Parodi, che è musicista e sa quanto valore abbiano perfino — e sopra tutto — in musiche dove il gioco dei suoni è tanto esuberante, la costruzione e il disegno. E se taluni effetti, che vedevamo nascere dalle mani direttoriali, non hanno sempre trovato il loro sbocco, ciò si deve, secondo noi, all'abitudine che l'orchestra aveva preso, dopo il « Flauto magico » e dopo il « Rigoletto », che hanno preceduto di ore, più che di giorni, la manifestazione di cui parliamo, ad « accompagnare » la scena e a un difetto acustico dovuto alla posizione dell'orchestra sotto la volta dell'« ingordo » boccascena. Non si adombri, ripetiamo, il Maestro La Rosa Parodi, per questo giudizio poichè il suo concerto, che ci ha regalato, anzitutto, una ottima esecuzione della Settima Sinfonia di Beethoven, era, quello che più conta, un concerto da vero musicista, un concerto che musicisti e pubblico hanno accolto con applausi veramente convinti.

P.

* Una importante stagione lirica con le opere *Aida*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Barbiere*, e *Carmen* è in preparazione per i centri della Venezia Giulia e Tridentina: Bolzano, Trento, Merano, Rovereto, Belluno, Udine, Spilimbergo, Gorizia, Fiume, Pola, recando anche a quelle popolazioni dove più vivo è il senso d'italianità nei duri momenti ch'esse attraversano la solidarietà operante dell'arte e della passione lirica. Figurano tra i maggiori artisti la Cigna, Mafalda Favero, Malipiero, Castellani, Filippeschi ed altri. Direttori d'orchestra saranno i maestri Narducci e Sabino.

* Un altro film che avrà inizio tra una ventina di giorni è *Piccola posta*, su soggetto di Vergani, e sceneggiatura di Anton. Il film sarà girato a Firenze dove esso è ambientato e avrà per protagonisti Claudio Gora e Marina Berti. Figureranno al loro fianco Gazzolo, Gandusio, Micheluzzi e Capodaglio.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "CONDANNATA ALLA GLORIA").

la giovinezza, la forza, l'amore di Hans, l'amore per Hans. E, infine, tutto ciò che la circondava: straniero, è vero, al suo cuore pieno di nostalgia, e tuttavia non discaro, in quanto la contemplazione solitaria aveva finito per riconoscergli un pregio oltre che una novità. No: nessuna delle cose belle e neppure delle comuni o misere di questa sua nuova esistenza, malgrado tutto, le spiaceva. E anche di ciò era orgogliosa. Certo, ella aveva sognato di più. Ma Stimmel le aveva detto, un giorno, che solo le grandi anime possono trovar conforto nelle cose piccole. Amando Stimmel, essa credeva in lui.

S'era affezionata anche alla nuova camera d'affitto, che non valeva molto di più di quella dell'albergo Ireland: stanza da letto all'americana che di giorno diventava salotto, o anche sala da pranzo, col suo bagno nascosto e il suo armadio trasformabile. E anche lì Bibbia e libro dei telefoni, uno di qua l'altro di là d'un serbatoio d'acqua potabile, filtrata in un gelido vetro verde, con accanto il cestino pei bicchieri di carta usati. Le piaceva, al mattino, il primo raggio caldo sul letto, e giù nella strada la campanella del giapponese venditore d'arancie: anche se di notte potevano averla svegliata, violentemente, delle sirene di poliziotti a caccia di malfattori, oppure un cattivo sogno in cui dei *trolli* di leggende norvegesi, o dei banditi di strade californiane, erano venuti a deriderla per le guancie lentigginose, o a tirarla pei piedi troppo lunghi. Le piacevano le risate fragorose di Perla, la serva africana che Hans le aveva messo in casa, e gli occhiacci che faceva guardandola, trovandola bella. Non le vedeva i piedi lunghi o le mani secche, costei. Ma i suoi entusiasmi erano ingenui, ed ella si contentava anche dell'ammirazione d'una negra. Le piaceva, persino, la modesta *cafeteria* in cui si cibava, nell'assenza di Hans, con un panino, un brodo e una mela distribuiti da tre automatici. E per quanto un poco la sbigottisse, in fondo neppure le dispiaceva la gente anonima, spesso villana e ribalda, fra cui era costretta ad aggirarsi. Amando la solitudine, finiva per trovarla in mezzo alla folla tale quale come in un deserto.

Dopo il volume di versi, sempre allo scopo di distrarla, Stimmel glie ne aveva portato un altro di fiabe scandinave; ed ella si compiaceva di paragonarsi alla bambina dell'Andersen perduta nella foresta, che finisce per incontrare la buona fata dopo le streghe irsute e i mostri spaventosi. — Ti ricordi? — le dice Stimmel, mostrandole in una vignetta del libro una selva nevosa, tutta vilucchi e spini. — Fu in un bosco come questo che passammo la sera di Natale, due anni fa, in Germania, allora che giravamo nello Schwarwald il nostro film. Ella finge di sorridere, abbassate le lunghe ciglia sui begli occhi, per nascondere un brivido che l'à riassalita. E' in quel film ch'ella non ha saputo esprimere, come à detto Mac Teague, che delle smorfie. E quel film à già segnato la sua condanna. E Hans Stimmel non lo sa. — Ti ricordi? — dice ancora il Maestro, il dolce amante appassionato. — Era con noi la grande Nielsen. Brindammo insieme alla sua gloria; ed essa, affabile, generosa, volle di rimando bere alla tua. Non ci eravamo ancora dichiarati, allora, noi due. Ma dopo la cena uscimmo per il bosco, noi due soli, e non c'era che una capanna di boscaioli, dei fanciulli invisibili che cantavano « *Stille Nacht* »; e della neve, tanta neve. E sulla neve, in silenzio, io scrissi il tuo nome, tu scrivesti il mio... Rompe allora in pianto, finalmente, la donna. Ed è lui adesso che sorride, credendole lacrime di felicità.

L'indomani, ella à deciso. E nell'assenza di Stimmel, s'avvia alla Settima Strada in cerca dell'omnibus per Hollywood. Poichè la raccomandazione di Hans non è valsa a nulla, poichè Mac Teague, disprezzandola, l'à messa alla porta, troverà il suo destino da sola. Il *pressagent* l'à attesa invano cinque, dieci, quindici giorni. Era pur sicuro, l'uomo infallibile, ch'essa sarebbe ritornata. Non sa spiegarsi d'avere sbagliato il pronostico, e manda a chiamare Mischa Goldschmidt:

— Seguite e spiate miss Erikson dovunque si trovi. Poi riferite.

Passano ancora tre giorni. Alla fine Mischa Goldschmidt porta questa notizia sbalorditiva, incredibile: dopo settanta ore di ricerche, Solweig Erikson è stata scoperta al Casting Office, fra altre quattrocento persone ignote, mentre faceva la coda per ottenere un ruolo d'*atmosphère*: nient'altro che una particina da comparsa a sette dollari e cinquanta.

(2. continua)

Marco Ramperti

* Un'interessante novità teatrale di Hobbs Cecchini e De Stefani. *Vi saluto dall'altro mondo* sarà prossimamente affidata per la rappresentazione ad una primaria compagnia di prosa.

* Verso la metà di febbraio Giorgio Ferroni comincerà a girare a Venezia per la Scalera il film dal titolo provvisorio: *Il bimbo dell'isola*, soggetto e regia dello stesso Ferroni. Sarà un film di carattere lagunare il quale avrà per suggestivo ambiente le isole veneziane e nel quale i bimbi, con le loro passioni e le loro vicende, saranno gli autentici protagonisti. Film di bimbi che interesserà particolarmente i grandi.

ALESSANDRO DE STEFANI E MINO DOLETTI:

MARIONETTE UMANE

L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba, quello scritto con la sua stessa sofferenza di persona viva, gli è stato ispirato, suggerito quasi, dalla necessità di vivere ancora vicino a una donna che lo aveva lasciato. Era stato lui a farla fuggire, illudendosi di poterne far senza; poi, non ci è riuscito: ed allora, impugnata la penna, mendicando il soccorso della propria arte, ha tentato di fabbricarsi vicina la donna perduta, ma nello stesso tempo di diminuirla, di avvilirla per uccidere così il prepotente amore. L'ha buttata, questa creatura della propria immaginazione innamorata, tra le braccia d'un altro per assistere impassibile al tradimento dal suo cervello provocato. In scena il personaggio, i personaggi del romanzo, agiscono in presenza del romanziere stesso che come un burattinaio muove i fili dei loro gesti, suggerisce le loro parole. Barnaba è sempre presente, non visto, non avvertito da queste marionette umane; ed egli, pur provocandolo, soffre di questo tormento, soffre fino al punto di non riuscire a sopportarlo più. E' la rappresentazione scenica della passione del creatore artistico che gli autori della commedia - Alessandro De Stefani e Mino Doletti - hanno tentato di raffigurare. Quale poi sia l'esito di questo conflitto si vedrà all'ultimo atto dove i personaggi sopraffanno l'autore. La commedia viene rappresentata in questi giorni all'Odeon di Milano dalla Compagnia di Renzo Ricci.

(L'OMBRA DI DOMENICO — È questa la tua tavola di salvezza? Di': è questa? Ancora non lo sai, ma te la indico io, te la offro io. L'ometto meschino che si dimentica di pensare quando ha il violino tra le mani, si dimentica di avere un cervello! Miseria e beatitudine. Giù: scendi i gradini della tua superiorità, mescolati a tutti, fa come tutti: cerca il turbamento semplice della carne svuotata di pensieri, di problemi, di tutto). *(Di là il suono di violino cessa. Elena davanti allo specchio si raggiusta la truccatura).*

(L'OMBRA DI DOMENICO — Un po' di rosso alle labbra. Ecco: così va bene. I capelli lasciali così. Se non sono troppo pettinati, meglio.)

ELENA *(Come a se stessa)* — L'umiltà non è la bellezza più grande?

(L'OMBRA DI DOMENICO — San Francesco? Ma tu non vuoi l'umiltà totale, la rinuncia: la tua è piccola avarizia, giochi ora per possedere qualcosa domani. Sei bella: giochi la tua bellezza. E non sei nemmeno innamorata. Non lo sai, perchè io non voglio che tu sia innamorata.)

(Bussano alla porta).

ELENA — Avanti! *(La porta si apre e compare Paolo Gualdi).*

PAOLO — Disturbo?

ELANA — Vi aspettavo.

PAOLO — Grazie.

ELENA — Vi ho sentito studiare.

PAOLO — Ho sempre paura che il mio violino vi dia fastidio.

ELENA — Ma no: mi tiene compagnia. E sapeste quanto ne ho bisogno.

PAOLO — Avete un volto triste, oggi.

ELENA — Sciocchezze. Appena sto due minuti con voi, passa tutto.

PAOLO — Voi mi lusingate: non speravo di avere questo potere.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Ti piace? Guardalo bene. Non è bello. Non è nemmeno forte. Come uomo un uomo qualunque. Non ha nemmeno l'eleganza dei modi, dei gesti, che tradisce una razza, una stile. È quello che t'avevo detto io: uno strumento meccanico per l'intelligenza della musica.)

ELENA — Voi siete così buono!

(L'OMBRA DI DOMENCO — La bontà! Moneta spicciola della povera gente che non possiede di meglio. Moneta di uso comune. Nessuno è stato grande per pura bontà.)

PAOLO — Posso sedere vicino a voi?

(L'OMBRA DI DOMENICO — Ma come no? Non desidera di meglio. Siedi correttamente ed ammirala, ammirala con sguardi devoti e implorantì.)

ELENA — Ho timore di distrarvi dalla vostra ferrea disciplina di studio.

PAOLO — Non so: o mi sembra di non aver più bisogna di tante ore di lavoro. Forse, per merito vostro, quelle che faccio, mi rendono di più.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Non è commovente.)

ELENA — La sera poi fate tardi: ogni sera a sentirmi recitare.

PAOLO — Vi spiace?

ELENA — Tutt'altro.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Perchè non completi? Non hai mai trovato un adoratore così discreto. Non ti ha chiesto mai nulla, neanche la mano. Niente. Il colmo del rispetto. Perfino ingiurioso, a volte, non trovi?)

ELENA — Fa così bene sapere di avere un amico, un vero amico, di quelli che non nascondono nessuna mira segreta. Tutto limpido, trasparente, tra noi! È come un bagno di serenità. Par di rinascere.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Attenta con le parole. Non ti compromettere e non lo compromettere, disgraziata. Non vedi, abbassa gli occhi. Ma sbircia egualmente le tue caviglie. Che vuoi farci? È un amico disinteressato, è vero, ma non può fare a meno di guardare le tue gambe. E in fondo tu sei contenta che le osservi. Lodi i suoi pensieri castissimi, ma sei convinta che, nel suo intimo, non sono così casti: e, orrore, ne sei femminilmente soddisfatta!)

PAOLO — Voi dovete avere molto sofferto.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Lo senti com'è logora questa frase?! È di quelle che hanno servito in tutte le occasioni: l'hanno pronunciata i marinai, i tranvieri, gli spazzini, i pescivendoli. E tutte le donne: balie, sguattere, contadine hanno sospirato ascoltandola. Su, sospira anche tu, grande attrice!)

ELENA — Sì, ho sofferto. Nessuno

Lisa Lesco.

mi ha compresa.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Magnifica! Quello che ci voleva. Eri così difficile, vero?, da comprendere, povera anima!)

ELENA — Eppure sono semplice come l'acqua.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Milioni di microbi in ogni gocciola, non lo dimenticare!)

PAOLO — Forse hanno cercato in voi le complicazioni che non c'erano.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Centro violinista! È vero. Le inventavo io, le moltiplicavo, la facevo una donna miracolo. E lo diventava. Ed ecco, accanto a te, invece è una donnetta a tua immagine e somiglianza. Parlate di anima, di purezza, di amicizia: tanto, andrete a letto insieme egualmente, quando io vorrò, se vorrò.)

ELENA — Gli uomini mi hanno devastata.

(L'OMBRA DI DOMENICO — E in fondo rimescoli il piacere di quelle devastazioni.)

ELENA — Errori, errori: per un attimo di illusione, quante angoscie, dopo.

PAOLO — Povera Elena!

(L'OMBRA DI DOMENICO — Molto bene. E adesso prendile la mano: è il momento. No? Esiti ancora? Piccola delusione, Elena: te lo aspettavi proprio.)

CLARISSA *(Entra spingendo un tavolino a rotelle)* — Il tè.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Opportuno a dissipare un'atmosfera che si faceva pesante. Su: un po' di gaiezza, adesso. Musicista, attacca lo scherzo.)

PAOLO — Sapete, ho rifiutato un giro di concerti in Ispagna?

ELENA — Perchè?

PAOLO — Sono un po' stanco: non voglio allontanarmi di qui.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Madrigale sottinteso: non vuole allontanarsi dalla tua anima incompresa.)

ELENA — Quanto zucchero?

PAOLO — Tre.

ELENA — Come me: amo le cose dolci.

PAOLO — E poi, vi assicuro, la Spagna con le sue corride non mi attira.

ELENA — A me invece piacerebbe vedere una corrida.

(Clarissa sarà uscita silenziosamente).

PAOLO — Sono spettacoli troppo brutali per un'anima delicata come la vostra.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Credi che in fondo non abbia dei desideri di brutalità? Che sai tu della sua anima? Niente. Ma forse hai ragione, perchè non ha un'anima. Le nasce ogni istante un'anima nuova. In questo momento ha davvero un'anima delicata.)

ELENA — Amo tanto i fiori.

(L'OMBRA DI DOMENICO — La senti?)

ELENA — Poco fa mi sono sorpresa — figuratevi! — a parlare da sola. E se in una commedia un autore mettesse dei monologhi, rabbrividirei di indignazione! Non vi sembra strano?

(L'OMBRA DI DOMENICO — Non parlavi da sola: pensavi. Quando si è soli si è costretti a pensare. E si cerca la compagnia per evitar questo momento. Si parla allora non per palesare il proprio pensiero, ma per nasconderlo agli altri e più sovente a se stessi.)

ELENA — Ditemi quello che pensate.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Non costringerlo a mentire: non ne è capace.)

PAOLO — Quando?

ELENA — Ora.

PAOLO — Non so: ho sempre paura di quello che penso.

ELENA — Su: coraggio.

PAOLO — Ecco: non mi so spiegare che cosa possiate trovare d'interessante in me. Sono così diverso dagli uomini che avete avvicinato, prima.

ELENA — E' questo che mi piace.

PAOLO — Sento di essere così banale.

ELENA — Sentite: mi sono accorta d'una cosa. Che noi passiamo metà della vita a cercare tutti i modi per farci notare, per essere differenti dagli altri, per essere originali. E l'altra metà per rientrare nella normalità, per diventare come gli altri, per abolire tutto quel che avevamo di eccezionale. Non trovate?

PAOLO — Avete ragione. Ma voi non riuscirete mai ad essere una donna qualunque.

ELENA — Chi lo sa?

PAOLO — Ditemi una cosa. Ma se trovate la mia domanda indiscreta, non rispondete.

ELENA — Avanti.

PAOLO — Lo avete dimenticato?

(L'OMBRA DI DOMENICO — Ma sì: parlare di me. Vi sto ad ascoltare.)

ELENA — Dimenticare non è possibile. Sapeste che cosa è, quell'uomo!

PAOLO — Un grand'uomo.

ELENA — Un disgraziato. In fondo, mi fa pena.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Questo no. Non te lo permetto.)

ELENA — E' un malato. Ha smarrito la via dell'umanità. Si è staccato di troppo dai suoi simili.

PAOLO — Per superarli.

ELENA — Un peccatore. Le ali dell'orgoglio lo hanno portato in un mondo dove non riesce a trovare ossigeno per i suoi polmoni.

PAOLO — Come lo ammirate ancora!

ELENA — Non è vero: se ci penso

Brigitte Horney

è con commiserazione. Mi pare un ferito grave per il quale bisogna avere indulgenza quanto più ci si sente lontani, felici, senza di lui. Io oramai gli perdono tutto.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Tu perdonare a me?)

ELENA — Anzi, per dimostrarvi la mia indifferenza, voglio riprendere una sua commedia. Nell'impeto dell'esasperazione, quando ci siamo separati, non volevo più sentir parlare di lui. Era un modo come un altro di provare ancora qualcosa. Ora non più. La vostra musica, la vostra semplicità, mi hanno pacificata. Reciterò una sua commedia. E' un autore, un ottimo autore: e io sono un'attrice. Credo che il vederlo alle prove non mi darà nessuna emozione. Ma non verrà alle pro-

Anny Ondra.

ve. Sapeste, ha l'orrore delle proprie opere.

PAOLO — Questo io non l'ho capito mai.

ELENA *(alzandosi ed andando a prendere un libro)* — Ecco un suo romanzo. La sua disperazione è di non poter distruggere tutto quanto ha stampato. Perchè non è mai contento di sè. E' pentito di tutto, ha vergogna delle proprie opere.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Posa quel libro! *(Essa obbedisce: posa il volume).* Saresti capace di denudarmi. Sei sacrilega.)

PAOLO — Ma vi ha amata?

(L'OMBRA DI DOMENICO — Taci. Parla d'altro. Non mi piace più sentirmi nella tua voce.)

ELENA — Ma perchè parliamo di lui? Perdiamo il nostro tempo.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Prezioso.)

ELENA — Che avete fatto oggi? Raccontatemi tutto.

PAOLO — Non vi può interessare.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Tutto le interessa di te. Su: snocciola la tua giornata ed essa ti dirà la sua, come facevano una volta le ragazzine con i loro diari che compilavano per darli poi da leggere al primo uomo che credevano d'amare.)

PAOLO — Mi sono alzato presto.

ELENA — Vi ho sentito muovere, di là.

PAOLO — Ho cercato di far piano per non disturbarvi.

ELENA — Non dormivo.

PAOLO — Sono andato al Conservatorio: sto preparando quella edizione di Orazio Vecchi di cui v'ho detto. Ho lavorato fino alle undici e mezza.

ELENA — Poi siete andato a ordinare dei fiori che mi hanno portato a mezzogiorno e mezzo.

PAOLO — Avete capito che erano miei?

ELENA — Non sono poi una sciocca.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Ridi male. Egli guarda il rosso della tua bocca. Non c'è più neanche un'ombra di castità nel suo sguardo. Se ti baciasse, ti aggrapperesti a lui freneticamente. Ma non ti bacia. Sta quieto. E tu rabbrividisci per questa attesa che si prolunga.)

ELENA — Un'altra tazza di tè?

PAOLO — No, grazie.

ELENA — Dove avete fatto colazione?

PAOLO — Qui, in albergo.

ELENA — Malamente, immagino: come me.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Su, parlate di risotto, di zucchine... Anche questi argomenti si colorano di sentimento. Basta che ci siano delle parole, delle parole qualunque che abolischano il silenzio insopportabile. Tutto quello che dici tu a lui non interessa: tutto quello che dice lui a te non interessa. Eppure bevete entrambi il suono delle parole senza significato. Potreste dire, a casaccio, tavolo, sedia, quadro, libro, fiori, musica, sarta, fratello, albergo... Sarebbe la stessa cosa!)

ELENA — Ho avuto la visita di mio fratello. Una visita che, in quel momento, mi ha irritata. Ora se ci ripenso non provo più nessuna irritazione. Merito vostro.

(Essa gli prende la mano).

(L'OMBRA DI DOMENICO — Brava! Visto che non si decideva lui, gli hai preso tu la mano. Primo contatto. *(Essa, dopo un attimo di turbamento, abbandona la mano di lui).* Una mano che tocca un'altra mano: niente. Eppure tu hai provato un brivido segreto, lui anche. E' già il possesso, completo, in quel gesto innocente. Ma ora nessuno dei due avrà più il coraggio di parlare d'innocenza.)

ELENA — Bisognerà che cambi camera, che cambi albergo, che vada via di qui.

PAOLO — Come volete.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Che serena accettazione! Io, al suo posto, avrei frugato. Perchè? Cosa ti ricorda questo albergo? E avrei finito con lo scoprire: questa camera ti era stata scelta, imposta quasi, dal tuo amante di prima. Ma lui no, poverino! Vuoi cambiare? Capriccio. Cambia. E' un agnellino mansueto.)

PAOLO — Ma non saremo più vicino.

ELENA — Si potrebbe essere anche di più.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Tocca proprio a te affrettare i tempi, rimuovere gli ostacoli. Su: nessuno ti sente. Di che hai paura? Che egli ti giudichi impudica? Ma egli non sa giudicare.)

PAOLO — Elena!

(L'OMBRA DI DOMENICO — Ha pronunciato il tuo nome: finalmente. Bello, vero?, il tuo nome sulle sue labbra. Ha già il sapore del bacio che non vi siete ancora dato. Ma il bacio è diffuso nelle stanze, dovunque, sui vostri corpi, su tutti i pori della vostra pelle.)

PAOLO — Non è possibile che io vi interessi. Che ho io per piacere a una donna come voi?

(L'OMBRA DI DOMENICO — Imbecille! Credi che possa capire quello che sei?)

ELENA — Avete tutto: tutto perchè siete l'opposto di quello che...

(L'OMBRA DI DOMENICO — Attenta: trattieni le parole. Cancella il ricordo importuno. Raggelerebbe il calore del momento.)

PAOLO — Vi giuro, Elena...

(L'OMBRA DI DOMENICO — Capitolo giuramenti: ci voleva.)

ELENA — Non dire niente, Paolo. *(Egli le prende le mani che essa abbandona: egli gliele bacia avidamente).*

(L'OMBRA DI DOMENICO — Bevi il suo profumo, la sua pelle morbida, i suoi polsi, su, su...) *(Egli sta per baciarla in bocca, essa è una fremente palpitante offerta).)*

(L'OMBRA DI DOMENICO (Chiamando forte) — Clarissa!). *(Clarissa entra: i due si scostano).)*

CLARISSA — La signora mi ha chiamato?

ELENA — Io? Sì, forse.

CLARISSA — E' ora di andare in teatro.

ELENA — Ah, già: il dovere. Abbiamo fatto tardi, maestro.

(L'OMBRA DI DOMENICO — Il bacio è rimasto sulle vostre bocche. Niente ancora. Perchè non sono del tutto guarito. Mi faceva ancora troppo soffrire. Al lavoro, al lavoro. Va a baciare in scena il fantoccio d'attore che ti sarà compagno e tu dalla poltrona guardala dare ad altri, per finzione, il bacio che non hai avuto. E ricorda che anche il tuo era una finzione, niente altro che una finzione, la mia finzione.)

ELENA *(Porgendo la mano a Paolo)* — Allora a più tardi, maestro, in teatro.

PAOLO — A più tardi. *(Essa riaccompagna Paolo che esce).*

ELENA — Stasera reciterò...

(L'OMBRA DI DOMENICO *(Suggerendole)* — Magnificamente.)

ELENA *(Come se avesse udito)* — Ecco, sì: magnificamente.

(FINE DEL SECONDO ATTO)

Alessandro De Stefani
Mino Doletti

Una recente fotografia di Tancredi Pasero.

DI TRIONFO IN TRIONFO

APPLAUSI A TANCREDI PASERO

di Paola Ojetti

A questi interpreti del « Flauto magico » che, venuti da Firenze, hanno ripetuto alla Fenice di Venezia uno dei perfetti spettacoli del Maggio musicale, la carta d'identità non l'abbiamo chiesta di certo. Ma, a vederli sulla scena, a sentirli discorrere, bisognava proprio credere che se tra loro v'era chi la trentina (o magari la « venticinquina ») l'aveva passata, doveva essere una mosca bianca, una mosca bianca come chi il c lo pronunciava senza riguardi e toscane discrezioni. Eppure in questo branco di ragazzi del Cupolone v'era un torinese d'età matura e di fama oramai mondiale: Tancredi Pasero, Sarastro. E veniva fatto di pensare che Sarastro facesse meno paura a Pamina e a Tamino come « uomo cattivo » che come collega egregio. Sacerdote, eppure disinvolto, Sarastro un certo effetto lo faceva davvero. Pasero è l'uomo serio, l'uomo che non sgarra (beh, consolatevi: qualche battutina la prima sera l'ha saltata, e la sola entrata a sproposito, anche se nessuno se n'è accorto, è stata proprio la sua, per far saltare il cuore in gola a Mario Rossi).

E' strano: Pasero, in tanti anni che lo si vede dominare dal palcoscenico, in tanti anni che lo si ode cantare i suoi « partoni », in tanti anni che si conosce quel suo buon volto cordiale e sorridente, non ha mai dato l'impressione di chi sia disposto a fare una birichinata. Si sente sempre che avanti a tutto c'è il lavoro, l'arte, la disciplina; poi la vita. Sì, anche lui ha tirato qualche buon pugno a chi non sapeva rigare diritto (e il giornalista americano che al Colon di Buenos Aires ci ha rimesso tre denti e un paio di orecchi per non aver saputo come si parla quando si ha a che fare con un artista italiano, potrebbe testimoniarlo), anche lui i suoi piccoli guai li ha combinati per far inverdire il sangue di più o meno illustri direttori d'orchestra. ma guai, guai grossi, « guai da cantante », non li ha proprio combinati mai.

L'origine di un cantante è sempre casuale, perchè questo divino dono di natura si rivela, più di qualsiasi altra dote, per caso; ma la carriera di Pasero ha avuto un'origine elevata, che ancora oggi gli permette di rimanere a un livello di vita e d'arte superiore a quello di moltissimi tra i suoi più illustri colleghi.

Torinese, votato al sacerdozio, studiava in un collegio di salesiani ma, ancora ragazzino, aveva deciso che era assai più interessante insegnare il canto gregoriano ai compagni che studiare il latino. E a tredici anni il suo talento musicale già si era tanto sviluppato da consentirgli di dirigere niente meno che una messa e non molto tempo dopo il Padre Rettore dovette comunicare alla famiglia Pasero che la vocazione musicale del loro Tancredi era indubbiamente molto più forte della vocazione religiosa, e che lo studio del canto gli avrebbe giovato assai più di quello della teologia.

E così, senza più avvenire religioso, Tancredi studiava al liceo e, col baritono Pessina, studiava canto. A vent'anni eccolo in galleria, a Milano, accompagnatore delle audizioni dei cantanti, a dieci lire l'ora. La musica gli aveva aperto soltanto una piccola porta d'ingresso, una porta che per molti non ha sbocco. Ma un giorno, Pasero, forte del mirabile patrimonio che aveva in gola, tentò la fortuna. A Vicenza si cercava un tenore per la « Sonnambula » e l'impresario Tretti scelse il tenore Voglietti, che Pasero aveva accompagnato. Dopo l'audizione l'accompagnatore che modestamente pareva non avere alcuna aspirazione udì parlare di basso: si cercava, dunque, anche il basso. E si offrì. Gli fecero subito cantare la romanza e immediatamente fu scritturato. Fu questa la sua prima presa di contatto con il pubblico, se non addirittura il suo debutto artistico. Questo infatti avvenne al Costanzi, per desiderio della Carelli.

S'era nel 1919. La Carelli cercava, all'agenzia Barbacini di Milano, gli interpreti pel « Crepuscolo degli Dei » a Roma. Tra gli aspiranti v'era Pasero. Il suo canto riempiva la saletta, ma nessuno pareva ascoltarlo. Una dopo l'altra le romanze del suo repertorio passavano tra l'apparente disinteresse dei presenti. Triste, scoraggiato, pareva quasi aver deciso di rinunciare alla carriera... Ma dopo sei giorni, alla mattina alle otto e mezzo, ecco la grande sorpresa: la scrittura della Carelli! E al Costanzi i trionfi si seguirono con insistenza: « Crepuscolo », « Mefistofele », « Parsifal », « Vestale »...

Dal grande trampolino del Costanzi, Pasero passò a Buenos Aires, scritturato per il « Mefistofele ». Viaggiò con tredici bassi, tutti diretti nell'America del Sud, tutti armati di stupende scritture: erano francesi e tedeschi. Pasero, ancora giovanissimo e timido, si nascondeva come un topolino, aveva timore che il suo respiro, già canoro, potesse dimostrare superbia verso così autorevoli colleghi esteri. E la conclusione di tanta timidezza fu che, a Buenos Aires, costrinsero lui a cantare le recite di tutti, in tutte le lingue, pur senza conoscere una sola parola di francese e di tedesco.

Ma nemmeno questo nuovo trionfo doveva rappresentare per Pasero una conquista definitiva. Quando fu chiamato alla Scala, per debuttarvi nel « Don Carlos » ebbe l'impressione che quella fosse la sua prima scrittura. Iniziò le prove, sotto la più stupenda guida che i cantanti abbiano avuto al mondo, come un novellino, con le stesse angoscie, con le stesse speranze, con le stesse debolezze di chi all'arte si avvicina per la prima volta. La grande platea ancora vuota era per lui gremita di ombre severissime; le poltrone parevano avere un volto, i velluti del sipario un orecchio: quasi non riusciva a udire le note che gli uscivano di bocca. Nè il suo panico era confortato da una sola parola di elogio: se si era avuta fiducia in lui e lo si era scritturato, bastava; qualsiasi altro premio, prima della rappresentazione, sarebbe stato immeritato. Le prove si seguivano, ogni giorno più rigorose ogni giorno più temibili, sotto lo sguardo pungente, feroce del maestro che lo spronava quasi con la beffa: « Che cosa sei venuto a fare tu alla Scala? Da dove vieni? Che cosa vuoi da noi? »... Ma alla prova generale il solo applauso fu rivolto a lui, e alla prima recita, quella spaventosa platea parve illuminarsi tutta. E la signora Pasero che, partecipando all'ansia del figlio, sgranava silenziosamente un rosario tra le spalle nude e gli sparati bianchi dei più severi giudici d'Italia, vide il suo Tancredi rianimarsi tutto sotto la pesante truccatura. « Sei contento del tuo orco? », gli chiese, alla fine, il mago seviziatore che in quei giorni gli aveva fatto perdere cinque chili. E davvero contento poteva dirsene Pasero che, dopo il « Don Carlos », passava rapidamente dalla « Forza del destino » al « Parsifal », alle più importanti opere del repertorio scaligero.

Eccolo, nel 1928, al Metropolitan, tra i più grandi e più rinomati cantanti del mondo, artista affermato, padrone del pubblico e... degli impresari. Ma non era quello il modo di lavorare che a lui poteva garbare: infatti, per pagare i cantanti, era uso di Lucrezia Boris e del

Paola Ojetti

(Continua alla pagina 10)

Rapsodia in Rosso DH 127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

Abbonatevi a "Film"

L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● FATALITA' 44 (PARMA). - Eh via, ma che vi salta in mente adesso?... Affascinata, voi dite, da Paolo Stoppa? questo è troppo: e il troppo stoppa, sentite a me. Io amo molto Paolo, sapete, un po' meno di quanto lo amasse Virginia, nè faccio paragoni fra il mio e l'amore di Francesca: ma questo non mi vieta di supporvi destinata a ben triste domani, se non riuscite a sottrarvi a voi stessa. Non confondete il gaudio spirituale che può darvi l'attore con l'amore, di cui vi confessate addirittura pervasa. Consultate un clinico, ragazza mia: a Parma ve n'ha di eccellenti. Confessatevi con lui come avete fatto con me. E allora, delle due l'una: o il Professore, per guarirvi, vi conglierà di conoscere personalmente Paolo Stoppa: oppure, se vorrà evitarvi questo rimedio troppo energico e definitivo vi assoggetterà ad una cura più blanda, ma egualmente efficace: due o tre film alla settimana, subito dopo i pasti, protagonista Campanini o Fabrizi. Il fascino di Stoppa uomo si dissolverà come neve al sole, come nube al vento, come regista-promessa alla prova del fuoco.

● FAUSTO MANCA (CONEGLIANO) - In via Serio 1, Milano, dove si stampa « Film ».

● CUOR CONTENTO (MODENA) - Francamente parlando, no. Conosco casi assai rari di grandezza, passata di padre in figlio. La grandezza è una eredità da accettare sempre con tutte le riserve di legge, da parte di un testatario intelligente. Furono, voi direte, egualmente grandi i Dumas padre e figlio e, *si parva licet*, Lucia d'Alberti non è schiacciata dal peso del ricordo materno, il ricordo di Lidia Johnson. Ma che vuol dire? In generale si traligna, credete. La gloria si perde per li rami. Va sempre « un gradino più giù », come è il titolo di una commedia di Stefano Landi (al quale si deve in parte la riduzione cinematografica del paterno Enrico IV, fra parentesi...)

● LETTRICE LUNATICA (FIRENZE) - Grazie. Ma non avete azzeccato giusto. Il numero dei miei anni corrisponde esattamente a quelli dei miei capelli.

● CARNEADE OSTINATISSIMO (SAVONA). - No, proprio non si serve con rispetto la memoria della Duse, dando posterità, di tanto in tanto, ai suoi epistolari privati e, quel che è peggio, nella loro forma integrale. Queste ultime lettere private? Ohimè strazio. Il fatto è che quella Grande scriveva troppo, e male per giunta. Parlava assai bene, questo sì. (Scarfoglio, per restare nell'epoca, scriveva invece come un dio e parlava.... beh, anzi non parlava, tanto che una sua conferenza del 1900 e qualche cosa, egli la cominciò, e la troncò dopo poche disadorne parole, promettendo di pubblicarla l'indomani sul suo giornale, come fece....) Che si diceva? Ah della Duse: parlava divinamente, per interi quarti d'ora. A me parlò per due quarti d'ora consecutivi, ai giorni della compagnia Duse-Zacconi, occupandomi io dell'allestimento della *Donna del Mare*. Di che mi parlò? Di Benassi: anzi, dei pantaloni di Benassi: vedete che non selezionava, come si dice, fra gli argomenti delle sue conversazioni. Codesti pantaloni di Benassi, nel dramma di Ibsen che la signora dovea rappresentare per la prima volta a Torino, avevano da essere blu. Ma che blu? La Duse, pur parlando come dico divinamente, non riusciva a spiegarmi bene. Le sue immagini spaziavano sempre più alto e più oltre. Ondeggiava. Incerta scivolava fra tono e tono, dubbiosa passava fra tinta e tinta, navicella perduta sull'onde di un oceano gonfio di similitudini. Ascoltavo. La lampada con paralume, nel salotto dell'albergo Ligure a Torino disegnava in silueta la forma delle mie mani giunte, in atto di compunzione, sul bianco della mia carta d'appunti. L'orologio fece scoccare il secondo quarto d'ora. Tacque, la Divina. Un poco rovesciò indietro la testa tutta d'argento: nel buio, quei grandi capelli bianchi sfavillarono. Allora mi alzai. Raccolsi i campioni di blu che m'ero portato da Milano per la scelta della signora. Già stavo ricomponendoli, in ordine sparso, nella copertina dell'*Illustrazione Italiana* che m'era servita per avvolgere, quando la voce di Lei, improvvisa risuonò. Diceva: « quello! Ecco, quello, è quello il blu.... » E l'indice della bella « mano nuda » si protendeva verso il blu-Illustrazione.... (Pensate: se quelle ultime parole, inceve che dirle, me le avesse scritte in una lettera, la parola blu l'avrebbe sottolineata un paio di volte e, volete scommettere?, l'avrebbe scritta con l'accento...)

● GINETTA VILLA (MILANO). - Lavora a Venezia, suppongo. Provate a scrivergli presso gli uffici dell'Enic. O alla Taverna della Fenice, del nostro Zoppi.

PAGINETTA D'ALBUM. - « *...Sono le tre dopo mezzanotte, rincaso in questo momento. Dio che giornata! E che serata, soprattutto. Pensate che ho chiesto l'elemosina per un'ora filata, all'angolo d'una via cittadina, come l'ultimo dei mendicanti. E tutto questo pel capriccio d'una donna. Che dico capriccio? Per la malvagità, per la sottile perfidia, per la crudele trovata d'un demonio di donna. Ecco, bisogna ch'io raccolga le idee, che mi rifaccia tutto da capo per ricordare com'è stato. E' stato che a mezzogiorno, il mio direttore ha chiamato il capo-redattore del* Secolo *e « quel giovanotto » gli fa « quel tale » (e ha aggiunto il mio nome), di che diavolo s'occupa qui al giornale? Lavora, o che? « Il capo-redattore ha risposto che sì, che lavoravo in cronaca, particolarmente ai Teatri, a ai Tribunali, o alla Questura. Un po' di tutto. Che aveva anzi pensato di farmi fare qualche cosa di Cinematografo: per esempio rimediare agli orrori di grammatica coi quali arrivano in redazione i comunicati e gli stelloncini di cronaca stilati dai direttori del Cine Santa Radegonda, della Sala Volta, del Cinema Palace.*

« Ah bene — fa il direttore — allora sentite. Un mio buon amico, che s'occupa ora di cose cinematografiche, mi prega di battere un po' di grancassa ad una pellicola che credo lo interessi, Tigre Reale, *che so, o qualche cosa come questa. Dice che terrebbe molto al buon esito della proiezione a Milano. Vedete un po' di accontentarlo: desidero fargli cosa gradita. Incaricate... quel tizio di fare qualche pezzo ». Occorre aggiungere che dieci minuti dopo il capo-redattore mi ordinava un pezzo per la protagonista di* Tigre Reale. *Francesca Bertini?*

Alle due del pomeriggio, il direttore del Santa Radegonda mi informa che la Bertini è a Milano, da due giorni, per assistere alla « prima » milanese del suo ultimo film. Alle due e mezzo, un altro direttore, quello dell'Albergo Milano, mi racconta che la Bertini, oggi va a San Siro, che vederla, per tutta la giornata, sarà difficile. Potrei andare a San Siro, penso. Ma piove alla milanese: il mio impermeabile l'ho venduto la settimana scorsa per pagare gli arretrati alla Pensione Excelsior. Aspetto il ritorno della Bertini dalle corse: la bloccherò in qualche modo, quando rientra, o quando andrà a pranzo.

Torna alle nove di sera, la diva. Il direttore dell'Albergo Milano mi dice che in questo momento la signorina non può ricevermi. Sta cambiandosi per andare al Manzoni: c'è il debutto della Compagnia diretta da Flavio Andò. Figurarsi! Successone, (sempre alla milanese) a questa ripresa della Guardia di notte *di Sacha Guitry. Finalmente mezzanotte: uscita del pubblico: riversarsi della folla ai tavolini del Savini, ai tavolini della Fiaschetteria Toscana. La Bertini, con rispettabile codazzo di gente, opta per la Fiaschetteria Toscana. Scorgo nel codazzo visi amici. Abbordo il più tenero. Luigi Ricordi. « Senti, Gigi, così e così » Gli dico tutto. Concludo con la necessità che la Bertini scambi due parole con me e, in più, mi scriva due righe d'autografo, dedicate al giornale, sotto una sua fotografia che ho comprato, anzi che ho addebitato al Secolo, presso il Badodi di via Breda... « Scrivere » obbietta Gigi « e un autografo, per giunta? Ahi! ». Basta: parla con Francesca, spiega, mi addita, mi fa cenno di avvicinarmi. Mi avanzo. « Piacere, Piacere ». « Ma quell'affare là » (credo dica dell'autografo) « non ci pensate nemmeno. Per il resto, vediamo un poco... ». « Che dobbiamo vedere? ». Scoppia a ridere, a gola piena. Un incanto. Gli occhi belli ma cattivi ridono più di lei. « Un piccolo sacrificio me lo merito da parte vostra, no? » dice. « Dite, dite » rispondo « figuratevi, per carità... ». « Se sapeste a che prova si sottopongono i giornalisti romani, per intervistarmi!... Vediamo, vediamo. Sareste capace di domandare l'elemosina? ». « A voi? Eccomi ai vostri piedi... ». E faccio l'atto di genuflettermi. « Non a me » sempre più ride e dice la perfidissima: « alla gente che passa per la strada... ». La proposta è accettata per acclamazione, dai perfidissimi che la circondano. Che dovevo fare io? Altro che piegare la testa. L'ho piegata. L'ho piegata più che potevo fra i risvolti del bavero di giacchetta che mi son tirato su.*

Era mezzanotte e mezzo. A quell'ora, i passanti, per mia disgrazia numerosissimi, di Via Berchet, han sentito balbettare parole di pietà dalle labbra di un povero giovine, abbastanza distinto. Dietro i vetri del ristorante, i perfidissimi sorvegliavano il contegno più ortodosso del falso mendicante. Le mie mani, tremanti più per vergogna che per inedia, han raccolto, in un'ora precisa d'orologio, cinque lire e più dal cuore dei milanesi. Segno, per additare ai posteri, i centesimi venti di una mondana, i dieci del comico Gaspare Castagna, i cinque del maestro Giordano; i cinque (risultati poi fuori corso) di Pasquariello, la lira d'un reporter *di Questura (il caro Adolfo Vigoni non m'ha ravvisato, nel buio): il resto di ignoti... All'una e mezzo, i crudeli m'han fatto cenno di rientrare. Alle due, intervistata la diva (niente autografo) mi sono ordinata una cena con spumante e tutto. Con la lira che m'avanza, domani mi compro dieci sigarette e me le fumo alla faccia della* Tigre Reale... ».

(Milano, 12 maggio 1912).

● GERUNDIO (PAVIA. - Perfettamente d'accordo sui tenori celebri, inseriti nei soggetti di film graditi al noleggio. Ma che dire? Voi sapeste, amico mio, a quali vette astrali può assurgere l'incompetenza dei nostri noleggiatori di film. Fate conto dell'assurdo moltiplicato al quadrato, dell'inverosimile elevato a cubo, dell'inconcepibile sposato al piramidale. Eccetera. Solo con questi calcoli di matematica, sublime come si dice, potreste raggiungere un'idea, se pur anemica, dell'ignoranza umana, categoria certo noleggio. Uno fra costoro, non ha consigliato recentemente la riduzione in film della indovinata commedia di Tieri *Figaro secondo*, protagonista Ruggeri, ma proponendo come protagonista del film il baritono Bechi? Giuro.

● SIGNORINETTA BELLA (MILANO). - Sì, figliuola cara: voi non eravate ancora nata ed io sentivo discorrere di film in rilievo, di film a tre dimensioni o cose del genere. Si era, pensate un poco, all'epoca della Milano-Film, giù alla Bovisa, un poco prima di Bruzzano, dove girava la Mediolanum-film. S'erano fraternamente spartito il nome della nostra Milano materna e provvida, un po' in italiano, un po' in latino, e Gustavo Lombardo girava alla Milano (o mi sbaglio?) l'*Inferno di Dante*, e il conte Broglio girava alla Mediolanum (o non è così?) *La signorina Ciclone*. Ah che mi fate ricordare... E Primo Cuttica girava, tra Bovisa e Bruzzano, film comici coi leoni ammaestrati di Schneider, e Schneider pigliava a ceffoni i leoni, e li copriva d'insulti e contumelie italo-danubiane. Brutt lazzaron! Gross vigliacc! Atess t'arrangi mi! E giù schiaffoni a quel biondo, per decidere quei leoni a muovere qualche passo, nel « campo lungo » delimitato, ma non ce n'era bisogno, da cancellate... Già: e si parlava di film in rilievo, di film a tre dimensioni, o presso a poco. Cuttiva, a proposito di codeste dimensioni, sosteneva discussioni quasi serie con Peppino De Liguoro dei Principi di Presicce che attendeva non so che brevetto d'un suo prisma, depositato a Berlino, per la realizzazione del film a rilievo. Poi del film a parecchie dimensioni non si parlò più. Fino a quando? Che posso dirvi? Fino alla prima Cines, alla Itala, alla Gloria.... Chi trovo a Roma, all'epoca di un secondo *Quo Vadis?* Peppino de Liguoro, vedo, più biondo di prima, più fresco che mai, più prestante di sempre. « Principe, e che fate? » « Il film a rilievo faccio. E' questione di giorni. Appena mi arriva questo prisma brevettato a Stoccolma.... » E Barattolo passò dalla cinematografia alla lirica, e la Bertini dallo schermo ai brillanti, e De Stefani da Milano a Roma, e Cantini dall'oscurità alla gloria, e Leda Gloria.... Morale, tante di quelle cose passarono che non vi dico. Anche Peppino de Liguoro passò. Ma che credete? Passò un bel giorno al mio studio, dopo volgere e volgere di sì multipli casi, e, stavolta, corredato di tutto. Modello di macchina di proiezione: tela speciale: attacchi e prese di particolari proprietà selettive. E col film. Un corto metraggio. Installò: stabilì i contatti, collaudò il fuoco. Disse: « Siete pronto? » « Io sì » risposi. Fece eco il secco suo comando all'operatore. Così vidi, signori e signore, il primo ed unico film a rilievo della mia vita. C'è da dire, soltanto, che quel piccolo film non aveva assolutamente nulla di rilevante. Nemmeno di rilevato. Vi dico niente di niente. Io ne chiesi conto al Principe, a visione ultimata. « Ah, il rilievo — egli fece — il rilievo, voi dite? Già, è vero: non mi manca, per collaudare tutto, che un semplicissimo prisma; una cosa da nulla. L'aspetto da Bruselle, dove ho depositato il brevetto...

Renato Cialente.

● CORINNA FANTE (SANPIERDARENA). - Non so se Doletti pubblicherà a parte, un giorno o l'altro, la *Divina Commedia* di Folgore e Ramo. Nè Doletti è uomo da sopportare simili domande, senza una pronta reazione.

● DON ANSELMO (SESTO CALENDE). - Gandusio? Su per giù l'età di Falconi. Falconi? Giù per su l'età di Ruggeri. Ruggeri? Non lo so, con precisione. Ma dieci meno di Zacconi. Zacconi? Ottantaquattro anni.

● SERENELLA (INTRA). - Quanto al vostro idolo, ebbene, soffro nel disincantarvi, ma come attore sul serio, vale meno di una cicca, quando le cicche non avevano il minimo valore. Pensate che io l'ho avuto interprete in un lavoro teatrale, quand'egli non era ancora un asso della cinematografia, durante un corso di rapprentazioni a Bologna, a me affidate. Ebbene, non ci fu verso di fargli pronunciare la parola venticinque. Proprio vi dico, una fatica tale! Veneto com'è continuò a dire ventisinque, ventisinque... Doveva confessare, in scena, di avere 25 anni... Dovetti pregare l'autore della commedia, Giuseppe Achille, di cambiare l'età del suo protagonista. Gli diede un anno di più, solamente. Benchè i compagni dicevano che se ne meritava venti.

● LETTORE DI MONZA (MONZA). Grazie obbligatissimo. Ma non è il mio genere. Se venite qualche mattina a Milano, vi spiegherò a voce il perchè. A Milano mi troverete tutte le mattine dalle 6 alle 6,30 al caffè della Stazione Nord, dove sbrigo la mia corrispondenza, dò consigli, ricette eccetera.

● QUELLO CHE SAI (VARESE). - Secondo i casi. Ma il vostro mi sembra così disperato, come caso, che proprio non è il caso, scusate: e poi conosco pochissimo di teologia. Teologia, non teosofia, caro, che è tutt'un'altra parrocchia. O povero me.

● VERBANO (STRESA). - Esagerato. E perchè scaldarvi tanto col povero Carmine nostro Gallone? Tenetevi da conto questo riscaldamento per l'anno venturo, con quello che costa...

● CURIOSA PER NATURA (TORINO). - Effettivamente, molti fra i nostri attori ed attrici dello schermo e della scena fanno largo uso di questa simpamina, le cui proprietà mi dicono miracolose. Pare conferisca elasticità di spirito e di corpo. Quanto alle attrici, mi dicono che la simpamina sostituisca egregiamente la fascia elastica addirittura, ciò che, in tempo così scarsi di materia prima, è quel che Dio fece. Agli uomini non so esattamente: è probabile agevoli l'elasticità della coscienza o d'altra materia dura. No: senza scherzi, mi riferiscono di effetti prodigiosi. Non so quanto ci sia di vero: ma m'assicurano che Paola Barbara, dopo dieci minuti dall'ingerimento di una pasticca di simpamina descrive nell'aria arabeschi di danza volante, senza alcun ausilio di filo metallico. E Barnabò, con due simpamine appena, batte sui cento metri il più veloce levriero, o altro cane di lungo respiro.

● MARINO SENZA FALIERO (NERVI). - Sciocchezze. E poi c'è una cosa assai più crudele della morte: il temere sempre di morire. (Seneca)

● NINETTA Z. (MILANO). - E pensate che il produttore voleva intitolare quel film *Anima senza cuore*. Ci volle la mano del Signore per convincerlo a desistere, lo sciagurato.

● CARLO B. (BOLOGNA). - Roberto Villa è attualmente nella Compagnia di Giulio Stival. Recita poco, ma c'è.

● BRUNETTINA VEZZOSA (MODENA). - Evidentemente la chiarezza di idee non è il vostro forte, mia cara brunettina vezzosa. Voi mi dite che è tale e tanta la vostra passione per il teatro che vi sentireste capace di qualsiasi sacrificio pur di fare la vita del palcoscenico. Vi sentireste persino di patire la fame. E va bene. Però mi dite anche di avere letto molto e di esservi fatta una certa cultura. Sì, d'accordo, la cultura va benissimo: ma state attenta perchè nelle vostre impressioni, che tanto graziosamente avete voluto inviarmi assieme alla vostra affettuosa lettera, continuate a persistere in un errore abbastanza grave per una come voi che sarebbe disposta a patire la fame per il palcoscenico e che si è fatta una certa quale coltura. Guardate che *Il marito ideale* è di O. Wilde e *La moglie ideale* di M. Praga e non come dite voi: *Il marito ideale* di Praga e *La moglie ideale* di Wilde. E' stato un *lapsus?* Va bene, allora ritiro tutta la mia acredine e vi perdono.

● ESIGENTISSIMO (TORINO). - Lo credo, lo credo, non c'era bisogno che voi me lo scriveste di essere esigentissimo. Avete la pretesa che io mi sia interessato di zoologia. No, affatto. Tutt'al più posso dirvi che la giraffa è un animale dal collo molto lungo, che il dromedario ha una gobba sola e il cammello due; (Oh Dio... mi sono sbagliato?... Spero di no). Ma circa i ditteri non so proprio dirvi nulla. Scusatemi, sarà per un'altra volta.

● IPERSENSIBILE (MILANO). - E che volete che possa farci io se l'interpretazione di Giulio Donadio in *Papà Lebonnard* non vi è piaciuta e ritenete quell'attore più adatto a recitare le parti senza parrucca? Ma se invece di prendervela tanto con me, andaste a parlare direttamente con la

persona interessata, non credereste fosse molto megilo? Eh?...

● SPETTATORE IMPASSIBILE (MANTOVA). - No. Il regista de *I prigionieri del sogno* è stato Julien Duvivier. E anche di *Carnet di ballo*. Sicuro. Si vede però che siete distratto. Badate, un'altra volta, non confondere, mettiamo, Elsa Merlini con Lilia Silvi. Vero che la Silvi sembra la copia della Merlini...

● VENTENNE ROMANTICA (BUSTO ARSIZIO). - La vostra lettera non è chiara. Insomma volete giocare sulle parole? No, andiamo, non è il caso.

● CURIOSETTA CAPRICCIOSA (VARESE). - Per carità! Se sapesse che vi ho rivelato il suo nome e il suo indirizzo, si sentirebbe tanto offeso da non volermi guardare più neppure in faccia. Ma scherzate? Ma voi non sapete che tipo è. Eh già, si vede che non lo conoscete per niente, altrimenti una domanda del genere non me l'avreste fatta. No, cara curiosetta capricciosa, non posso rivelarvi nè il suo vero nome, nè il suo vero indirizzo. Immaginate che sia così, così come pensate che sia voi, questo strano individuo che vuole per quanto gli è possibile vivere in incognito: alto, robusto, forte, con due larghi occhioni pieni di poesia... Così, ecco proprio così... come il vostro ideale. Poco importa se poi invece egli è piccolo, storto, e cogli occhi cisposi. Le persone, tutte quante, sono come le vediamo noi. Dal che si può facilmente arguire che non c'è nessun bisogno di rivelarvi quanto deve restare nascosto come un segreto e neppure di descrivervi il tipo com'è veramente. Mi spiego?

● ROBERTO R. (CUNEO). - Inviatemi pure la lettera, la passerò senz'altro al direttore.

● LETTORE BIZZARRO (VENEZIA). - Non voglio entrare nei vostri gusti e tanto meno discutere quelle che sono le vostre opinioni; però tenete a mente questo principio fondamentale, già enunciato da un critico di grande sensibilità. « Sul palcoscenico, raffigurare i pazzi, i tisici e gli ubriachi, non è dfficile. Difficile è raffigurare un personaggio qualunque, senza colpi di tosse ».

● GIOVANE DISTRATTO (CEVA). - La vostra distrazione è veramente grande. Immagino che abbiate scritto due lettere: una a me e una ad un professore di fisica; poi nel chiuderle dentro le buste vi siete sbagliato e avete indirizzato a me quella destinata al professore di fisica e al professore di fisica quella destinata a me. Dato però che ho risposto a uno che mi chiedeva di zoologia, rispondo anche a voi che mi domandate della nebbia. Vi risponderò sullo stesso tono però, d'accordo? Ecco: dice un vecchio proverbio: « La nebbia è come il vento. Non lascia mai il tempo che trova ». Però mi piacerebbe davvero vedere il viso del professore di fisica quando vi leggerà... se vi è possibile fatemi sapere qualche cosa. Ve ne sarò grato.

● BIONDINA ROMANTICA (BASSANO DEL GRAPPA). - Meno cervello, meno cervello e più cuore, biondina romantica.

● ATTENTO FINO ALLA SCRUPOLOSITA' (LOVERE). - Non c'è bisogno di essere attento fino alla scrupolosità, nè di mettere in vista questa dote peculiare che credete di avere soltanto voi, per esservi accorto che alla fine delle commedie di Pirandello, la gente esce domandandosi: « Insomma era pazzo o non era pazzo... e quella era l'amante o la moglie ». Io l'ho sentita ormai tante volte questa domanda che ormai non ci faccio più caso. Vuol dire che io non sarò, come voi, attento fino alla scrupolosità. Eh... beh!... Pazienza.

● MARGHERITA C. (LEGNANO). - Sì, infatti. Nel film *Jeanne Dorè* Leonardo Cortese lavorava a fianco di Emma Gramatica. Scommettete pure le dieci lire: le vincerete. Contenta?

● MORELLO INDOMITO (PIACENZA). - Sentite amico, se i caffè mondani vi danno tanto fastidio e non potete sopportare la confusione che vi regna, invece di innervosirvi tanto, girate al largo. Consiglio pratico, semplice, cordiale, sincero e anche utile. Non vi pare?

● ULTIMA VISIONE (PARMA). - Avrete sentito anche voi la vecchia storia che non è la solita storia del povero ragazzo... cioè... Beh, lasciamo perdere, dicevo avrete sentito anche voi la vecchia storia che fra attore cinematografico e attore teatrale c'è una certa differenza. Il teatro ha le sue esigenze e il cinema le sue. Perciò uno può essere grande attore in teatro, ma non in cinema e viceversa. Ecco: questa potrebbe benissimo essere la ragione per cui è stato scelto Osvaldo Valenti per l'interpretazione sullo schermo dell'*Enrico IV* e non Ruggero Ruggeri come avreste voluto voi, anche se quest'ultimo, nella tragedia pirandelliana, è mirabile per l'intensità e l'efficacia espressiva.

l' Innominato

È PIÙ ADATTA PER VOI
UNA CIPRIA NUTRITIVA
O UNA CIPRIA RASSODANTE?

Siate attenta nella scelta della vostra cipria e prima di sceglierla trà i tipi più fini notate se la vostra epidermide è grassa, semigrassa, magra o normale. FARIL ha creato due nuovi tipi di ciprie di bellezza:

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre.

Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizzimento della pelle.

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semigrasse.

Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle.

Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in dieci tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a coloritos	chiaro	AVORIO O TEA
	rosato	ROSATA O NATURALE
	bruno	PESCA O SOLARE
CASTANE a coloritos	chiaro	TEA O NATURALE
	rosato	AMBRATA O PESCA
	bruno	OCRATA O CREOLA
FULVE a coloritos	chiaro	AVORIO O TEA
	rosato	ROSATA O AMBRATA
	bruno	PESCA O OCRATA
BRUNE a coloritos	chiaro	TEA O AMBRATA
	rosato	SOLARE O PESCA
	bruno	CREOLA O BRONZEA

FARIL
le ciprie nutritive e rassodanti
FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

GIUSEPPE BEVILACQUA:

TRASPARENZE

Eravamo nel 1912...

Pensate che perfino Eleonora Duse, cinematograficamente, vedeva giusto: vedeva, cioè, l'errore di adattare pel cinema i lavori scritti pel teatro: « Sono due lingue diverse e non si può balbettarle alla rinfusa ». E si spiegava: « E' un campo tutto nuovo. Secondo me il nostro errore consiste nel versare il vecchio vino nei nuovi otri: cioè la maggior parte di noi è già guastata dal teatro, abituata all'aiuto della parola... E' assai più facile esprimere un sentimento quando si ha l'aiuto della parola, della voce. Il cinematografo ha bisogno di tutt'altri mezzi, ma offre possibilità che il teatro non può dare ». Trentadue anni dopo che si scrive, che si deplora, che si richiede di diverso?

Non molti sanno che la Duse suggerì pel cinema qualche scenario: soggetti lirici dei quali parlò ad un poeta, Riccardo Artufo, che scrisse una *Vita* della stragrande attrice rimasta però, se non sbaglio, inedita. Un verso di Mallarmè:

Entends le chant des matelots

l'aveva sospinta ad immaginare una prismatica trama sulle differenti angoscie dei congedi. Il titolo, anzi, (oh, lo sapevi Cantini...?) doveva essere proprio questo: *Gli addii*. L'addio del marinaio che salpa per lontananze oceaniche, l'addio della madre che agonizzando non tanto soffre pel distacco dalla vita, quanto per quello dal figlio che rimarrà solo. E come per contrasto, ideò anche un *Ritorno*, in cui una donna che per passione torbida e colposa era fuggita dai propri luoghi, poi, estenuata ma rinnovata, vi ritorna con l'anima che, via via, si riscatta nel rimpianto.

* * *

Un film artificiosissimo è *La Gitana di Delgado*, attinto da un racconto zingaresco del Cervantes. Lo si sopporta per taluni fotogrammi che ricompongono, senza colori, certe memorabili figurazioni del Goya e pel comparire, tratto tratto, di alcuni esterni ariosi ed armoniosi nei quali, cieli e nuvole, rammentano i cieli e le nuvole di Beppe Ciardi così animati di musicale mestizia.

Ma io lo ricordo questo film per le mani della protagonista, di Estrellita Castro, bellezza spagnola al cento per cento, quindi oleografica, quindi leziosa. Però quelle mani...! Capisco che Verlaine dicesse come le mani sieno *tout un monde en mouvement*. Queste della Castro, tanto sottili protese e diafane, parlano di un mondo religioso e puro. Quando le muove, recitano: dicono l'ansia sommessa di accarezzare il dolore, di tergere il pianto, di allontanare il male. Mani senza peccato, gigliali: mani preraffaellitiche che vivono di preghiere. Le puoi attribuire soltanto ad una Madonna di Giotto. Avrebbero meritato una sequenza di piani...

* * *

Non condivido l'opinione di quei critici che in *Tristi amori* giudicano Gino Cervi un mediocre. Oso affermare, viceversa, che questa recitazione del Cervi, è stata una delle migliori: « recitazione », dico, perchè la commedia giacosana trasferita sullo schermo non poteva essere che recitata, recitatissima; tant'è che là dove si tentò cinematograficamente di intepretarla, apparve fuori tempo e fuori clima. Ma Gallone, giovandosi di Gino Cervi, deve averlo adocchiato, soprattutto come attore; ed io ritengo che abbia imbroccato nel segno.

Tristi amori sempre conquista per l'inconfondibile secondo atto, per quella scena di astutissima ed anche artistica progressione dialogica: la scena-madre, la scena-vertice, la scena-pathos. Una scena, insomma, da teatro. E come in teatro la rese Cervi; in più aggiungendo una sua particolare aderenza al personaggio che molto passeggia tra le nuvole e dalle nuvole casca, personaggio di buona fede e di candore, buono, forse tre volte buono e che pure esplodendo sembra si intimorisca dei toni e dei tuoni delle proprie invettive. In verità Gino Cervi in queste parti è validissimo, del resto in *T'amerò sempre*, Camerini lo ha forse travisato? No; lo ha ripreso a Gallone, scapolo anzichè coniugato, ragioniere anzichè avvocato, nullatenente anzichè benestante, ma di casa ancora tra le nuvole...

* * *

Poichè ho affermato che Jean Gabin è brutto, ricevo un'epistola nella quale mi si chiede: « E che ne dite, allora, del Gabin italiano, del nostro Giachetti? ». Dico che anche il nostro Giachetti è brutto; brutto per quella faccia selvatica, aspra e dura, faccia da carabiniere, con quelle labbra marmellose, quel naso arcigno e, per contrasto, quegli occhi da scolaretto scontroso. Nondimeno anche il *sex-appeal* di Fosco Giachetti è prepotente e nel gioco delle preferenze muliebri lascia al palo persino Brazzi, persino Villa e cori compatti di signore e signorinette in desio intonano per lui il « Come mi piace! Come mi piace! ».

La bellezza è per davvero un'opinione. Quella cinematografica temo che addirittura sia una prevenzione che dal ruolo attinge lo stampo più significante. Difatti Gabin e Giachetti, quanto a ruolo, hanno sempre marciato — a parte il valore artistico dei film — press'a poco sulla medesima linea.

Entrambi in parti « maschie »: sconfitti o vittoriosi, ardimentosi o squallidi, protagonisti sempre di tempestosi amori. Ed il linguaggio dell'amore periglioso, che cioè non sia casalingo ed impiegatizio ma travolga e dissenni è il linguaggio delle donne. Guardate viceversa, a Gino Cervi i cui amori così spesso tra le nuvole. — Be', lasciamo andare.

Giuseppe Bevilacqua

DI TRIONFO IN TRIONFO

APPLAUSI A TANCREDI PASERO

di Paola Ojetti

(Continuazione dalla pagina 8)

tenore Johnson (che più tardi doveva diventare direttore di quel teatro) di girare per i palchi chiedendo venti o trenta dollari di aiuto a ogni abbonato. E così, nel 1933, Pasero pagò la gravosa penale e tornò in Italia, dove riprese la sua carriera cantando, con Rosa Ponselle, la indimenticabile « Vestale » del primo Maggio Fiorentino.

Quando Pasero ci ha narrato questa lunga, luminosa carriera, abbiamo voluto sapere quale fosse stata la sua più grande gioia di artista.

— Quella del « Don Carlos » alla Scala, — ci ha risposto. — Infatti, quegli applausi mi erano costati tanta ansia, tanto timore che adesso, a ripensarci, non mi pare di averli mai più meritati come quella volta.

Ma alla Scala la vita era stata sempre dura e rigorosa, per un cantante. E quando, nella « Forza del destino », Pasero aveva attaccato la seconda anzichè la prima frase del terzetto e non aveva saputo poi più riprendersi, era dovuto ricorrere ai più astuti stratagemmi per sfuggire alle ire dell' « orco » che gridava e imprecava fuori dalla porta del camerino: « Farabutto! Farabutto »! Ma la sua fuga era stata così astuta e aveva dimostrato in modo tanto palese che per primo Pasero si era doluto del guaio fatto da meritarsi poi, anche da Scandiani, che allora dirigeva la Scala, una risata di « consolazione ».

Degli applausi di oggi Pasero non vuol parlare. Ha un bimbo di diciassette mesi: è lui la sua più bella nota, la sua più perfetta romanza. Egli sa che, quando la radio trasmette la sua voce, due occhi di bimbo guardano sbalorditi la macchina parlante; sa che l'eco della sua voce trova in casa un grido di bimbo felice. E gli applausi del pubblico, oggi, sono tanto meno necessari alla sua felicità di uomo e di artista.

Paola Ojetti

Scena comica finale, prima dell'« arrivederci e grazie ». Sotto: « Barone, uno di noi due è di troppo ».

GIOIE E DELIZIE DEI VECCHI FILM

ARRIVEDERCI E GRAZIE

di Paros

In sala si legge a voce alta - Più in fretta! - Riappare la luce: fine della prima parte - La comica finale.

Ricordiamo i primi film apparsi nelle sale cinematografiche agli albori del secolo, quelle sale appartate e rumorose della periferia che nel pomeriggio erano prese d'assalto da frotte di ragazzi e di popolane e s'avvolgevano in un'atmosfera allucinante e sognante, in un'attesa piena di voci e di rumori. Erano quelli i tempi ormai lontani del film muto, quando comparivano sullo schermo, candido, freddo, i primi grandi drammi popolari con gli artisti dalle lunghe pose languide, articolate e artificiose, eccessivi come le loro vesti ormai passate di moda, i baci a lungo metraggio, gli svenimenti nei salotti fine di secolo e gli orrori dei perduti, truculenti manieri.

Come ci appaiono oggi lontane, svagate e innocenti quelle rappresentazioni di un tempo che fu, tra una riesumazione fantomatica d'un romanzo di cappa e spada o l'ardore bruciante d'una passione, d'un amore sconsolato, d'un bene perduto e d'una seduzione alla maniera così cara al Montèpin e alla Invernizio.

Erano i tempi d'oro del cinematografo d'appendice e sullo schermo, accanto agli inevitabili guizzanti *apàches* e alle *gigolettes* di marca parigina: *Sotto i ponti della Senna, Il medico dei poveri, L'ombra della torre Eiffel, Anna Bolena,* comparivano i personaggi dei romanzi allora così cari al popolo, in cui il vizio e la virtù si confondevano con l'ineguagliabile trionfo del bene sul male. Il film doveva finire lietamente. Codesto era un presupposto inderogabile dal quale lo spettatore assai difficilmente si sarebbe lasciato frodare. Tutto il resto passava in secondo ordine. L'innocenza e la virtù calpestate dovevano prendersi la loro rivincita ed era come se i cuori e gli sguardi commossi e magnetizzati della folla, venissero via via trascinati in un approdo divenuto improvvisamente silenzioso e sereno, calmo e riposante, quasi a ripagarla delle trascorse procelle.

Tempi cosiddetti ingenui, nei quali i caratteri e l'elemento drammatico dovevano costituire l'essenza predominante del film. Ciò che allora non si incontrava ancora nella vita, quelle possibilità, quei desideri che covavano nell'animo del popolo senza trovare un'adeguata espressione, quello spirito d'avventura e quel bisogno di evasione che il quieto vivere di quegli anni non concedevano, o concedevano ad una esigua minoranza, lo si reclamava come un inderogabile diritto, come una necessità dello spirito, dai romanzi del genere allora di moda e, più tardi, dal cinematografo.

Pia, beata ingenuità del tempo che si nutriva ancora, come i tormentati capezzali delle nostre nonne, al lume fioco delle candele, delle lucerne ad olio o delle prime sconvolgenti e ardite luci a gas, di pensieri, di desideri e di sogni casti e infantili! La giornata, allora, terminava così come s'era aperta, monotona, uguale, senza scosse e senza urti, con le amene letture per le signorine di buona famiglia e il romanzo tradotto dal francese per il popolo. Tutto finiva come cominciava. Finchè, un giorno, le fantasie e le ombre sognate sotto un pergolato o in una fredda cucina, cominciarono a prendere corpo attraverso la muta, fantomatica realtà del cinema. Fu un grido di passione e di liberazione. Finalmente era concesso di evadere dietro i propri seducenti fantasmi i quali uscivano prodigiosamente intatti dallo schermo, vivificando e tonificando il silenzioso mondo creato dai romanzi.

Il cinematografo costituì dai suoi inizi la più singolare avventura del secolo. Gli eroi popolari cominciarono ad uscire dalle fantasie in carne ed ossa, non più sbiancati fantasmi da romanzo, ma realtà viva e tangibile. Anche se i personaggi, come si conviene ai fantasmi, erano muti, limitando il loro linguaggio sulla trama appassionante, attraverso le malferme, chilometriche didascalie. Una danza di immagini e di parole brucianti aggrediva lo spettatore, soggiogandolo tra il martellare incalzante degli avvenimenti, mentre il ronzio sonoro della pellicola che continuava in cabina il suo viaggio misterioso, accompagnava come un suono stregato l'ansia e il tormento del pubblico.

— Più in fretta! Presto!

Erano le voci che uscivano dall'ingenua anima dello spettatore, quasi a svincolarsi dall'ansia spasmodica dell'attesa e venire alla conclusione della scena madre o all'epilogo della vicenda. I più smaliziati tra la folla allora zittivano. Ma anch'essi erano smaliziati fino ad un certo punto. Costituivano, piuttosto, i raffinati delle prime rappresentazioni; coloro i quali non volevano essere frodati del particolare, del dettaglio, intendendo di assaporare il film goccia su goccia, crogiolandosi in un'ansia e in un'alternativa cupi, silenziosi, diabolici.

Quando sulla tela comparivano le didascalie a legare, connettere, illustrare le scene e i caratteri del film, dal buio della sala nasceva un articolar sempre più vasto e ronzante di voci, in un desiderio, in un bisogno prepotenti di afferrarsi e rivivere ad alta voce in quelle parole, quasi un istinto di penetrare e confondersi nella muta vicenda che si svolgeva dinanzi agli occhi del pubblico.

Poi, d'un tratto, si rifaceva la luce. La prima parte era finita. Una sciabolata fredda scendeva a falciar la sala, togliendola brutalmente dall'incanto d'ombra e di sogno. Ciascuno si guardava intorno, smarrito, sbigottito, con nel volto i segni ancora intatti dell'emozione creata dal film e della quale, in quei tempi, non ci si preoccupava soverchiamente di liberarsi, così come oggi è divenuto virtuosismo di moda. Allora non importava *rifare la faccia* d'urgenza per il pudore di celare al vicino una furtiva lagrima e la propria emozione. Era uno schiarir di gole, un sospirar ingenuo e un confidar nei fazzoletti il groppo di un'emozione non ancora digerita. Finchè (ma che interminabili intervalli!) il buio si rifaceva e lo spettacolo continuava.

Cavalieri, eroi, gran dame, pezzenti e avventurieri si avvicendavano sullo schermo e il pubblico s'esaltava con loro, con loro soffrendo e gioiendo. Il popolo s'abbandonava senza ritegno ai suoi sentimenti, alle sue passioni, ai suoi entusiasmi. Non esistevano, nei primi tempi del film, preoccupazioni di critica. Si ammirava o si disprezzava in blocco, senza analizzare, senza sottilizzare. Si richiedevano caratteri decisi, tinte forti, emozioni sicure, compensative.

Ma non tutto lo spettacolo era soltanto dramma, follia, passione. Quasi sempre seguiva il dolce della *Comica finale*, in una gelosa, accurata divisione dei valori emotivi. Bisognava a tutti i costi, con tutti i mezzi, far sì che il pubblico lasciasse la sala contento, pacato, senza residui romantici. Il compito era allora generalmente affidato ai vari Max Linder e ai vari Polidor i quali, attraverso ad una comicità sufficientemente lugubre il primo, esilarante il secondo, avevano il compito di riconquistare al perduto equilibrio lo spirito degli spettatori. Ultimo, timido e gentile, compariva sulla scena un *Arrivederci e grazie* ch'era tutto un programma. Diceva al pubblico che s'era certi ch'esso era rimasto soddisfatto e che sarebbe ritornato l'indomani, con la spesa di pochi soldi, ad avvolgersi in quell'ombra magica, creata per far dimenticare.

Più tardi attaccarono le orchestrine: delizie d'attese e frementi accompagnatrici nelle salienti vicende del film, quando le note si rincorrevano e rimbalzavano svanendo nel buio come altrettante piccole stelle fulgenti...

Paros

con

Rapsodia in rosso

DH 127

verso la giovinezza

SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA

SAXOBELL È UNICO

Prodotto all'acido carbonico che favorisce l'afflusso del sangue, rassoda, rende liscia e vellutata l'epidermide.

Il sangue è un vivificante della pelle e le dona il colorito delicato e la freschezza del volto dei bambini.

La schiuma della bellezza

SAXO BELL

FA AFFLUIRE IL SANGUE NELLA PELLE

VAN KAIT PRODOTTO PERFETTO

Apparirete più giovani usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI DOTT. TH. & G. BÖHME DRESDEN - LUBIANA

STAMPATO PRESSO LO STABILIMENTO ROTOCALCOGRAFICO "GLORIOSA", VIA SERIO, 1 - MILANO

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'Estero: Soc. A. & C. MARCO Via U. Visconti di Modrone 3 - Milano

Irene v. Meyendorff
(Tobis - Film Unione)

Elli Parvo
in uno studio fotografico di

Eva Magni
prima attrice della Compagnia di Renzo Ricci, fotografata da Villoresi