



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



PROBLEMI

Necessità DI UNA REGIA del colore

di **Cipriano E. Cppo**

Il problema del colore nel film è stato poco trattato dal punto di vista artistico. In generale, le discussioni sollevate fin dal suo apparire sullo schermo sono state di carattere prevalentemente tecnico-scientifico. Eppure al punto in cui si è arrivati oggi, e malgrado il rallentamento degli esperimenti dovuti allo stato di guerra e alla conseguente mancanza di scambi, l'aspetto tecnico del problema può dirsi ormai sulla via della perfezione: basti vedere il bel film tedesco *Il barone di Münchhausen* per esserne certi.

Ma siamo ancora, nella genericità degli altri esperimenti, al colore della cartolina illustrata o a quello delle tavole fuori testo delle riviste di moda o di giardinaggio. I colori sono quelli di una realtà che *tutti credono di vedere* così (come la monocolora macchina fotografica) ossia di una relativa e perciò falsa, egualitaria e perciò banale, soltanto ottica, realtà. La distanza che corre tra colore scientifico e colore artisticamente reso è quasi la stessa che corre tra ritratto fotografico e ritratto dipinto. E come la fotografia bianconera deve ottenere un particolare superamento del fatto reale per divenire « utile » artisticamente in sede cinematografica, così dovrà avvenire per la fotografia del colore.

E' necessario per altro sgombrare subito il campo dalla assurda pretesa di trasformare la pellicola cinematografica in tela dipinta, sia pure fosse dipinta dal più conclamato dei maestri. Non si tratta di attuare un fac-simile della pittura, una pittura in movimento, che sarebbe un cattivo sogno accademico-futurista, ma invece di superare quella realtà comunale priva di interpretazione cui abbiamo accennato. (Non crediamo sia necessario spiegare ai nostri lettori come il « surrealismo », che è una scuola letteraria e artistica, sia tutt'altra cosa).

Si tratta insomma di un problema del gusto e della fantasia, di un problema di « regia del colore ». Il tecnico del colore dovrà essere comandato o meglio integrato dal regista del colore.

Nei film a colori più recenti abbiamo osservato la preoccupazione del regista, diciamo così, letteraria, di cercare un'armonia coloristica nei quadri di insieme, qualche idea generale di sinfonie in bianco o in rosa, eccetera; ed an-

**QUESTA
VOLTA:**

*Benassi - Bongiovan-
ni - Comini - Damerini
De Stefani - Falconi
Il cronista - Innomi-
nato - Lunardo - Ojet-
ti - Cppo - San
Secondo*

Roberto Villa, dopo una lunga parentesi teatrale tornerà al cinematografo. (Fotografia Gnome). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Il Barone di Münchhausen » diretto da Joseph von Baky.

che la preoccupazione del tecnico del colore di far indossare agli attori costumi colorati di colori che risultino bene, ossia meglio simili alla cosiddetta realtà. Sono piccoli accenni, appena dei sospetti del grossissimo problema artistico del colore nel film, e quasi sempre tentativi fuori strada. Bisogna innanzi tutto che il regista sappia che cosa è il colore e i suoi rapporti con il fattore luce. Perché qui si tratta di tutt'altro impiego del colore di quello che fa il pittore sulla tela. Il pittore adopera una materia sorda che può divenire al massimo lustro, ma che non ha luminosità in sé stessa. I risultati di luce, il pittore li ottiene per mezzo non solo degli accostamenti e contrasti chiaroscurali, ma principalmente per mezzo dei contrapposti dei colori caldi e dei colori freddi, nonché con l'uso più o meno fluido, più o meno velato, più o meno rilevato della materia. Ma il colore della pellicola viene traversato dalla luce e diviene raggio colorato, incandescente, brillante sempre, trasparente per natura; il suo uso va perciò studiato in modo particolare in rapporto alla capacità di creare stati d'animo in sostanza molto diversi da quelli sia pure infiniti che sono stati e possono essere raggiunti dall'arte della pittura.

Creare uno stato d'animo con il colore cinematografico significa usare il colore a scopo non soltanto visivo ma anche letterario. Proprio il contrario di come deve usarlo il buon pittore. E ciò in rapporto al grado più o meno realistico della fotografia e all'armonia del «clima» artistico che si vuol raggiungere nel film. Si pensi all'ampiezza delle zone di colore sullo schermo e all'effetto che se ne può ricavare. Tutti credono di essersi abituati alle immagini gigantesche della figura umana sullo schermo e di non accorgersene ormai più avendole riportate dopo il primo stupore, quasi inconsciamente, alle misure normali col mezzo dell'armonia proporzionale. Ed è un errore. Provate di guardare e ascoltare un film in una sala priva di pubblico e immediatamente avrete la spiacevole riapparizione del gigantesco fotografico e sonoro. Quella tale armonia proporzionale nasce da uno stato d'animo collettivo sul quale il buon regista deve calcolare e infatti calcola quando, per esempio, fa uso dei primi piani e dei particolari sempre più avvicinati.

Il colore adoperato in zone più o meno vaste del quadro scenico, in zone gigantesche come non avviene mai di osservare nella realtà, può dunque agire in modo notevole sulla sensibilità collettiva dello spettatore, se è vero, com'è vero, che ciascun colore ha una funzione di eccitazione psichica sua particolare: sa rallegrare, attirare, accendere, ingentilire l'animo umano. Perciò le zone di colore vanno composte in superficie e in profondità.

Per raggiungere lo scopo, il regista del colore dovrà sapere quello che il regista cinematografico vuole raggiungere come imposizione di clima emotivo sul pubblico, e potrà potentemente aiutarlo dando al film una ricchezza di mezzi mai finora raggiunta. Occorre anche che gli attori siano «colorati» secondo un criterio espressivo, una esigenza scenica tragica o buffonesca o romantica o comunque caratteristica. Basta un fondo colorato sapientemente per influire sul

pallore o la tristezza di un volto, lo splendore di uno sguardo. Basta un calcolato raggio di luce sopra un soggetto colorato in modo irreali per creare un risultato più potente della realtà stessa.

Non si creda che dicendo ciò, noi si sia partigiani di una cinematografia a colori di violenta astrazione dalla vita o piena di stranezze coloristiche, di un espressionismo sui generis. Mai più. Però non vorremmo vedere gli scenari colorati veristicamente, così come ci danno noia gli scenari dipinti che imitano il vero fotografico nei film non colorati. Nel *Barone di Münchhausen*, tanto per riprendere lo stesso esempio, gli scenari colorati dell'harem sono volutamente di vecchio gusto illustrativo e vanno quindi benissimo; non altrettanto bene vanno invece gli scenari lunari i quali, oltre a mostrare la cartapesta, rivelano poca fantasia coloristica e plastica, là proprio ove una colorazione astratta sarebbe stata più adatta ed ove con colori luminosi in sé stessi come sono quelli cinematografici si potevano ottenere effetti davvero irreali, solo che si fosse illuminata la scena con fasci di luce colorata invece di verniciare più che colorare i plastici.

In uno dei primi film a colori, *Becky Sharp*, ricordiamo un motivo coloristico realisticamente ben sfruttato. Dopo la scena dell'incendio, la fuga degli ufficiali dai rossi mantelli svolazzanti come lingue di fuoco era efficace e assai emotivo commento alla catastrofe.

Nel mondo di caramella di Walt Disney il colore generalmente ha valore decorativo, elementare, fanciullesco, eppure qualche volta riesce a trovare un che di meraviglioso sfruttando il colore-luce. Ma nel caso dei disegni animati è certo più facile ottenere risultati del genere.

Bisognerebbe inoltre studiare la possibilità della sovrapposizione del colore «tematico» a quella che è la normale fotografia a colori, una specie di sistema misto fra colorazione meccanica e colorazione a mano.

Ma di ciò non ci intendiamo tecnicamente abbastanza per spingerci oltre quello che è soltanto l'enunciazione di un desiderio, e che serve a meglio spiegare l'intenzione artistica che vorremmo adoperata validamente in appoggio della valentia tecnica degli operatori. In fondo anche per il suono, dalla musica che accompagna il film, al tono della voce, all'armonia dell'insieme delle voci, ai rumori «utili», si procede o si dovrebbe procedere con gli stessi intenti. Comporre in tutti i particolari non una imitazione ottica e auditiva, ma una realtà artistica attinente strettamente, senza dispersioni, al tema.

E così per quanto riguarda il colore sarebbe interessante tenere da conto anche l'efficacia di quello che in musica si chiama *leit-motif*.

Toni di colore-luce che ripetuti in determinati momenti martellassero la sensibilità dello spettatore, sarebbero, crediamo, del più alto rendimento.

«Crescendo» di intensità coloristica potrebbero esaltare un finale, esasperare una frase drammatica in pieno accordo con il commento musicale.

E infine armonie rare di gusto attuale da ottenersi mediante avvicinamenti sapienti con quella «amistà dei colori» che Leonardo predicava doversi ricercare dai buoni pittori, darebbero preziosità e vaghezza altamente educative per lo spirito.

Nella colorazione degli esterni sta certo la maggior difficoltà di interpretare la natura e persino di ripetere il solo aspetto veristico. Qui, però, conta molto la scelta dell'ora e nulla vieta che si possano preparare alcuni particolari con colori voluti; come per esempio tingere i muri di una casa, le acque di una fontana, aiutare le luci di un crepuscolo con getti di luce colorata, o rendere più indeterminati i contorni delle cose e la violenza dei colori naturali, con nebbie artificiali e vapori colorati. E' tutta questione di misura e ripetiamo di gusto. Di regia.

Ed ecco che abbiamo appena accennato a quelli che sono i lati principali del poliedrico problema, la cui trattazione analitica richiederebbe uno spazio non giornalistico. Ma non è detto che sull'importante argomento non si possa tornare.

Cipriano E. Oppo
Accademico d'Italia.



Giorgio Piamonti, in un bel provino fotografico.

DISSOLVENZE

I.
Diana Torrieri mi scrive: «Gentile Direttore, nella «Panoramica» del numero 21 di «Film» appare una strana notizia, secondo la quale io dovrei fare *Vele nere* di Telesio Interlandi nella nuova formazione diretta da Enzo Ferrieri. Due notizie, due errori. Anzitutto, io non faccio parte della attuale compagnia diretta da Enzo Ferrieri; né faccio parte di altre formazioni. E, in secondo luogo, non conosco e non ho alcuna intenzione di rappresentare *Vele nere* di Telesio Interlandi. Con Ferrieri, per la compagnia «E.I.A.R.» ho fatto solamente ed unicamente cinque recite de *I padri etruschi* all'Olimpia di Milano. Nessuna vela nera è sull'orizzonte del mio mare. La prego, caro Doletti, per correttezza giornalistica, di voler pubblicare questa mia lettera di rettifica. In ogni campo e in ogni ambiente la precisione è sempre norma apprezzabile: non le pare? Mi spiace di prendere un po' di spazio a «Film». Ma la colpa è di quelle quattro troppo inesatte righe. Cordialmente». Diamo atto a Diana Torrieri di quanto ci precisa, con la sua lettera. Evidentemente la notizia di «Film» era inesatta (ma la fonte alla quale l'abbiamo attinta è, di solito, bene informata). Ma poi? Non vediamo in che cosa la notizia — esatta o inesatta — può essere considerata «strana». Inesatta sì, ma «strana», no. E ancora: la Torrieri non fa parte di alcuna formazione? Bene a sapersi: evidentemente la Torrieri fa formazione a sé (senza contare che, se non abbiamo le travegole, l'abbiamo vista recitare a Milano, diretta da Ernesto Sabbatini in *Giorno di nozze*. Significa che la Torrieri vi recita, come dire? senza formazione). E, finalmente, non riusciamo a capire che cosa ci sia da inalberarsi per la faccenda delle vele nere. Anzi, se è vero — come ci ha fatto sapere Diana — che il tutto si

addice ad Elettra, anche le vele del suo mare — pensiamo — debbono essere nere.

II.
A proposito di *Sinfonia tragica*, E. Ferdinando Palmieri scrive sull'*Illustrazione Italiana*: «Nei titoli di testa il nome del regista non è scritto, né è scritto il nome del soggetto. Questa volta, il nome del soggetto, che non conosco, era indispensabile: l'idea dev'essere sua». Be': se non c'è sotto una sottile ironia — che non ho afferrata, del resto — il mio amico Palmieri comincia a scendere, a proposito dei soggetti, sul terreno delle ammissioni. E' già qualche cosa.

III.
Da Flora Simionato (presso Fuga Santa Croce 664, Venezia) riceviamo una raccomandata con ricevuta di ritorno, nella quale è detto: «La pubblicazione della mia fotografia assieme al signor Erminio Spalla, avvenuta nel numero scorso del vostro periodico è stata pubblicata senza mia autorizzazione. Vi sono poi aggettivi vicino al mio nome non rispondenti a verità: io non sono né una stellina né una stellona. Chiederò risarcimento per il danno portato dalla vostra arbitraria pubblicazione». E, allora, vorremmo chiedere a Flora Simionato; se non siete né una stellina né una stellona, perché vi fate fotografare, nei giardini della Giudecca, insieme a Erminio Spalla?

IV.
Un produttore mi ha telefonato per dirmi che sono pronte le fotografie del suo film. E fin qui niente di male: le fotografie sono come tutte le cose: prima di essere pronte, non lo sono. Il guaio, nel nostro caso, sta nel fatto che il film di questo produttore è già stato iniziato da più di un mese: e durante questo mese a nulla è valso scongiurarlo — con la voce più per-

suasiva — di mandare fotografie, perché ai lettori poteva interessare di vederle: niente: il produttore, queste fotografie, se le teneva nei cassetti, chiuse a doppio giro di chiavi, e guai a chiedergli di tirarle fuori. Ora, può darsi benissimo che in questo caso — come forse in altri — ci siano ragioni speciali (che a noi sfuggono) per non mettere in giro fotografie; ma se tali fotografie possono essere messe in giro adesso (come si può capire dalla telefonata), potevano benissimo venire messe in giro un mese, e anche due mesi fa: quando le «ripres» del film costituivano un avvenimento di cronaca. Dunque, sotto ci dev'essere qualche altra cosa e cioè la strana mania dei nostri produttori (purtroppo, la malattia è diffusa e imperversava anche a Cinecittà) di tenersi strette le fotografie, fino a uno stagionamento di cui non riusciamo a comprendere la ragione. Poi, un certo giorno, si svegliano e si precipitano a pregare che le fotografie vengano pubblicate. Ragione per cui se i sullodati produttori non sentono lo spirito di disinteressata (intendiamoci bene; disinteressata) collaborazione che ci induce ad ospitare la documentazione del loro lavoro quando tale documentazione è d'attualità, tanto peggio per loro. Sappiano anche, però, che a noi le fotografie «stagionate» non interessano.

V.
Arturo Benedetti Michelangeli ha scomodato un avvocato per smentire (lettera raccomandata con ricevuta di ritorno) la sua partecipazione al film *Arcobaleno*, come da notizia da noi pubblicata qualche numero fa. La notizia è «inventata di sana pianta», dice l'avvocato (come se presso «Film» ci fosse un «ufficio-invenzioni» per l'attività artistica del Maestro Benedetti Michelangeli); ed è notizia — aggiunge sempre l'avvocato — «indiscutibilmente pregiudizievole» al Maestro. Be': sarà anche vero che Benedetti Michelangeli non si è mai sognato di prender parte ad *Arcobaleno* (e noi giriamo la rettifica, l'«invenzione di sana pianta», il «pregiudizievole» e compagnia bella, ad Aldo Rubens, regista di *Arcobaleno*, che la stessa notizia ci ha data regolarmente, per iscritto e con tanto di firma autografa); ma non ci sembra che in una simile informazione ci fosse alcunché di catastrofico e di offensivo; né ci sembra il caso di scrivere, come l'avvocato scrive, a nome del suo cliente, che la richiesta smentita rappresenta il «minimo» che il cliente potrebbe pretendere di fronte al nostro «comportamento» a suo riguardo. Eh, via! Non esageriamo! Non tiriamo fuori parole grosse per una informazione giornalistica di carattere artistico che — dopo tutto — non aveva niente di incredibile e che noi abbiamo ospitata con la stessa buona fede con la quale ne ospitiamo tante altre. Piuttosto, poiché la lettera parla di altre informazioni — sempre relative al Benedetti Michelangeli — «non rispondenti a verità» (purché non si tratti di quella volta che Alessandro de Stefani aveva un'opzione sulla partecipazione del Maestro ad un eventuale film; e noi abbiamo avuto in visione il «trattamento»; e il Michelangeli ha perfino fatto a Tirrenia un provino; e noi, dopo, siamo stati pregati dal produttore di pubblicare una fotografia del Michelangeli, il che è avvenuto, senza conseguenza di lettere raccomandate con ricevuta di ritorno) e conclude dicendo di attendere «precise assicurazioni per il futuro», queste assicurazioni glielie diamo. Dopo tutto, è verissimo: lo spazio di «Film» è piuttosto prezioso.

VI.
Ricette. Prendete un pizzico di *Padrone delle Ferriere*, un po' di *Romanzo di un giovane povero*, mescolate molto bene, cambiate i nomi dei personaggi; e avrete *La fiammata*. Dove si vede che anche certe opere di teatro — che hanno avuto, a torto però, un quarto d'ora di celebrità — si possono fare in cucina. (Ma questo *Padrone delle Ferriere*, gratta gratta, e lo trovi proprio dappertutto!)

VII.
Ed ecco un'altra lettera, che però non è di un avvocato, anche se è scritta nell'interesse di un altro maestro di musica (del quale, ad ogni modo, taceremo il nome, per discrezione). Dice la lettera: «E' stato trasferito (nome della città) il maestro (nome del maestro) autore di celebri canzoni. Fra non molto la sua opera sarà dedicata esclusivamente al campo della musica... Quindi non ritengo errata l'idea di compensare il bravo maestro almeno con qualche articolo pubblicitario anche nell'interesse dell'arte musicale italiana. Tanto per essere più esplicito cito alcune più popolari sue canzoni: (titoli delle canzoni). Ho pronto un articolo che lo stesso maestro desidera venga pubblicato su «Film», col vostro autorevole consenso (meno male!) come prologo di una grande pubblicità che lo attende».

ANNO VII - N. 23 - VENEZIA, 1 LUGLIO 1944 - XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine in edizione italiana e tedesca.
Prezzo edizione italiana: L. 2.50

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

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

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

Esistono i «primi piani» anche nei ricordi. Vogliamo dire che, tra i ricordi, ci sono quelli che vengono avanti nella memoria, con maggior evidenza degli altri. Ecco perché ci siamo rivolti ai principali attori, registi e tecnici del cinematografo, del teatro e della radio, pregandoli di raccontare ai lettori di «Film» il più vivido di questi ricordi, quello che è rimasto loro più vicino: un episodio, un avvenimento della loro carriera cinematografica, o comunque dei loro rapporti con il cinematografo, con il teatro o la radio: qualche cosa, insomma, che nella loro «biografia» stia, appunto, in primo piano. E siamo lieti di cominciare, oggi, con un ricordo di Memo Benassi.

La mia più bella serata di attore l'ho vissuta a San Francisco di California. Fu durante un giro di recite con Eleonora Duse negli Stati Uniti. Avevamo attraversato il continente nordamericano per affacciarci, messaggeri di italianità, al-



Documentario di Renato Bossi protagonista di «Peccatori». (Produzione Genua; fotografie Miani).

L'Oceano Pacifico in una stagione invernale tutta mitigata da un sole dolce e tiepido di primavera. Eleonora Duse aveva avuto accoglienze trionfali. La colonia italiana della grande città californiana accorreva in teatro, la sera, con un entusiasmo sempre più alto e vibrante. I connazionali di laggiù si radunavano intorno al nostro gruppo con affettuosa cordialità giungendo da località distanti, come Santa Rosa, Stokton, Sacramento, San José. La palazzina del nostro Consolato era sbarrata da lunghe file di automobili d'ogni tipo, i telefoni del nostro albergo squillavano ad

ogni ora del giorno e della notte chiedendo familiarmente di noi. Non è mai stato scritto abbastanza quel che significhi la patria per i suoi figli lontani, specie per quelli che si sono trapiantati sotto i meridiani più remoti.

Avevo conosciuto laggiù un imprenditore di Parma, Gaetano Spinelli, ed il comune amore per la così serena città dove lui era nato e cresciuto e dove io avevo trascorso la mia infanzia aveva fatto maturare in noi una profonda e rapida amicizia. Lo Spinelli mi aveva portato con la sua auto a visitare la città, tra gli interminabili rettifili tirati a squadra, dopo il terremoto del 1906, secondo geometrie di parallele e d'angoli retti, facendomi passare sotto i grattacieli della Union Square o tra il groviglio indaffarato di Kearny Street e infine entro gli ovattati silenzi del popolatissimo quartiere cinese.

I nostri connazionali avevano a San Francisco, alla Casa degli italiani, il loro ritrovo preferito. Una biblioteca, giornali nostri, biliardi, stanze da gioco, un bar, un ristorante, un piccolo teatro. Avevano la loro brava filodrammatica che recitava, tra autori minori, opere di Marco Praga e di Giuseppe Giacosa. Fu qui che il mio amico Spinelli volle portarmi, e fu qui che conobbi, fra tante persone sorridenti e confidenti, il figlio di un industriale oriundo di Biella, Bob Cremonini, il quale — arrossendo — mi raccontò d'aver scritto una commedia che sarebbe stata rappresentata dai suoi amici in una delle prossime sere. Se avessi voluto giudicarla... Mi diede il copione, che lessi appena rientrato all'albergo. Era una vicenda ingenua, alquanto romantica, ma piena di nobili sentimenti. Cercava, attraverso una presentazione scenica non del tutto esperta ed affinata, di rendere il dramma di quei figli di italiani nati lontano dalla Patria, in paesi di cui assumono, talvolta, i modi e la lingua, ma dai quali rimangono distaccati, istintivamente fedeli al ceppo e al sangue della propria gente.

Così la disinvoltata e pur tanto sincera passione d'una giovane americana non riusciva a smuovere i sentimenti del protagonista, il quale decideva di ritrovare e di riconoscere la propria patria attraverso un amo-

RICORDI IN PRIMO PIANO

ITALIANI DI LAGGIU

di Memo Benassi



Doris Duranti è giunta a Venezia per girare «Rosalba».

re che gli venisse soltanto ed esclusivamente dall'Italia. Un viaggio alla terra dei suoi padri lo entusiasmava, ma le donne che aveva incontrate qui nella troppo breve sosta delle sue vacanze gli mostravano simpatia — così aveva creduto — solamente o specialmente per la sua ricchezza. Il ritorno alla grande fattoria californiana era stato, per questo senso, distratto e triste, e all'ultimo egli aveva trovato la felicità nella muta e inconfessata e antica dedizione d'una figlia d'emigrati italiani, sua vecchia compagna di scuola, che l'aveva sempre amato segretamente.

Una trama alquanto leggera, come si vede, ed anche artificiosa pur nelle buone intenzioni della tesi, in quanto la Patria non è soltanto l'amore d'una donna, né la sua sentimentale ricerca alle origini della razza. Ma m'era piaciuta l'intenzione, e siccome avevo alcune sere di libertà, terminate le recite e prima che il nostro giro artistico fosse ripreso, mi offesi per essere io il protagonista della commedia nella sua imminente rappresentazione. La proposta fu accettata con grandissimo entusiasmo. E la serata fu un sermone: l'affettuosa cordialità degli italiani di San Francisco era assai più grande d'ogni altro sentimento ed apprezzamento. Insomma m'è parso, quella sera, d'aver recitato per il mio pubblico migliore: gli stessi filodrammatici (chiedo perdono a tutti i miei ottimi compagni d'arte) mi sono sembrati i migliori interpreti con i quali avessi mai avuto fortuna di lavorare. C'era nell'aria, con quel nome e quella nostalgia dell'Italia, qualche cosa di trascendente, di supremo: occhi lucidi, volti commossi, una irresistibile voglia di lasciar traboccare in qualche modo la piena dei sentimenti sempre costretti qualche volta dimenticati, che urgevano dentro il cuore di ognuno.

E non dico quello che accadde alla fine. Fu qualche cosa di trionfale e di trionfante che non riguardava nemmeno più gli interpreti e la commedia e la rappresentazione. Questi sono i figli lontani della Patria. E se ripercorro, come qualche volta mi accade, le vicende e le tappe della mia carriera, sempre, quella mia recita fuori programma nel teatrino italiano di San Francisco, riemerge in uno splendore di ricordanze che sono tra le migliori, e le più care, di tutta la mia vita d'attore.

Memo Benassi

ELEGIE AD AMARANTA

Fole del sogno O L'ARTE DI DOMANI?

di Rosso di San Secondo

Ritorni a me trasumanata, da una lontananza astrale. Amaranta, o è l'angoscia del tempo a rendermi così eterea e impalpabile?

No, Amaranta, non è soltanto favola illusoria il tuo ritorno; ti rivedo e ti parlo, come allora, tra verbene e gladioli, tuberose e salvie splendide.

Ecco, dense nuvole nere, d'un tratto, s'alzano dall'orizzonte; il sole d'estate ne è in breve oscurato; brillano le saette, il tuono rimbomba, scroscia la pioggia. Vuoi forse assaporare il sapore della tempesta? Il tuo vestimento leggero in pochi attimi è acqua; non è più nemmeno velo! Quel velo che dianzi aliava intorno alla tua persona e pareva nemmeno ti toccasse, nemmeno aderisse alla tua forma perfetta, ora ha talmente aderito ch'è scomparso. Sei la simbolica immagine della sorgente o del fonte, o soltanto l'espressione plastica della bellezza impassibile, sole o pioggia, beltempo o maltempo? Eppure no: tuberose e gladioli, salvie splendide e verbene, recclinando sotto il turbine, in te s'affissano.

Amaranta, te felice, addio Amaranta, ricordati che ti creammo; non sei di marmo, Amaranta. Tutta imbevuta di noi, sei fatta d'amore; e l'acqua del cielo che rimbalsa sulle tue spalle, forma dei rivoli sul tuo seno, discorre sulla tua schiena, discende a lambirti, a baciarti i piedini nudi, in te, a sua volta, assapora noi, in te assapora l'umor della terra, Amaranta, creatura terrestre, fatta di terra purissima, di succo di radici, d'essenza di mille

petali. In te, fra la tempesta, il cielo gode la terra e la terra il cielo. Alza la mano, o divina, sentirai le nuvole impigliarsi tra le dita. Se vuoi, ora che il cielo ti ha gustato, squarcia le nuvole: tornerà il sole, e il sole stesso ti adorerà, ogni suo raggio, sarà un bacio sulla tua persona.

O forse ti sogno sullo schermo, Amaranta?

O sei forse tu che m'inizi, per immagini, all'arte di domani?

Disimpegnata dalla contingenza, e non per spregio verso l'accadere tra i poveri mortali, ma al contrario per distillato sentire dell'accadere quotidiano, m'indichi, forse, la proiezione originalissima su d'uno schermo che ha superato il dramma e la commedia, che non attinge alla fonte musicale se non per lontano commento e canta solo di voci. Angelica m'appare la visione e ripenso alla «rosa celeste» della fantasia umana che provò in Dante il suo paradisiaco potere. Ripenso ad altre cime, in altri tempi e in luoghi diversi, raggiunte dallo spirito di eccelsi poeti, e ti vedo lassù, che come in un platonico giardino, ti chini a cogliere per comporre un fascio da dispensare al gran pubblico assetato.

Sorridi e il tuo sorriso illumina tutto l'oriente dei tuoi pensieri. Per poco, inebriato, io credo d'aver compreso. Poi m'accorgo dell'approssimazione; e che in parte ho frainteso.

— Camminami accanto — mi dici — non importa se il sentiero è assolato, se le stoppie bruciate crepitano sotto i nostri passi. Bella è anche l'estate; più oltre incontreremo frutteti carichi, peschi e susini, peri e albicocchi, meli e cotogni. Ma se sarai oppresso, ricreeremo la primavera, ricreeremo in un giorno, in un'ora, la vicenda delle stagioni.

— Sei sapiente, Amaranta. Ormai, non v'è gesto della tua mano, mossa del tuo corpo che non sia piena di significato. Ed anche il tuo fiato, il tuo alito è capace d'incenerire e ricreare; se vuoi, puoi creare mondi nel mondo. Ecco, ora passi per il frutteto; è tutta una sinfonia naturale il tuo passaggio. Oh, come voli, per sete, verso il pozzo intravisto nell'ombra odorosa dei muschi; è musica anche la secchia che dalla carrucola discende verso l'acqua sorgiva! E quando risale! Che freschezza! Con te, con me, bevono le conche aride intorno ai tronchi, bevono i solchi del campo aperto, bevono le stoppie, beve la fiamma stessa del sole. Amaranta, tu vuoi che rifiorisca d'un subito melo e susino, vuoi inghirlandarti, in luglio, di primavera? Ecco il fiore rosso del melograno. Il melograno è ancora fiorito. Per la tua sinfonia naturalistica, credo sia nota squillante. Comincio a comprenderti. Tu componi, per immagini, una musica mai prima realizzata. E' la musica originale dello schermo, che non chiede in prestito

alle altre arti. Capisco, comincio a capire. Ma gli uomini, Amaranta, gli uomini? Il fatto umano?

— Ancora camminami accanto — mi dici.

E accanto ti cammino, con tutti i miei sensi umani scoperti e dilatati come in una mitica esplorazione dell'insolito nel solito.

Or sono casette coloniche, davanti a cui ruzzano galline e bambini, volan colombi, mastini di guardia accovacciati osservano la vita degli altri. Or sono ville signorili, in cui il tono cittadino non ha senso e le ciarle di ieri si sperdono nell'eco di oggi come fole. Ma su in montagna, in alto, s'aduna il gregge che sino a mezza primavera pascolò al piano. Anfratti, dirupi, balze, scoscese. Il pastor di Maremma è solo uomo tra le pecorelle; le conta e le ricontra, poi si confida con il suo vero amico, il cane.

— Amaranta, dobbiamo ancora salire?

— Accosta, intreccia, componi — mi dici — con insolito cuore, tanti soliti motivi, la sinfonia dell'umano tra la sinfonia naturalistica, l'inno del sensibile con gli avvertimenti dell'impersensibile; l'immagine si sussegue all'immagine, l'animo dello spettatore dapprima s'abbandona, si lascia compenetrare, sempre più si desta poi, sobbalza più tardi dietro l'immagine e ancora con essa collabora, v'immette del suo, l'aiuta a salire, su, su, su! Guardami! guardami!

Il sole è tramontato. Non me n'ero accorto.

Ti guardo Amaranta; ma quasi non reggo al tuo lume, non riesco più con l'occhio a misurarti tutta.

Come al mattino, le braccia levate, tra le nubi ti s'impigliarono le mani; così, ti s'impigliano ora le dita tra le costellazioni. Componi diademi di stelle, serti di perle astrali; tutto il cielo t'appartiene; saresti, domani, capace da un breve e concluso schermo rivelare al gran pubblico estatico, con un salendo progressivo d'immagini, senza chieder prestito ad altra arte, l'infinito attraverso il finito.

Rosso di San Secondo

IL TEATRO E LA VITA NON SONO LA STESSA COSA

IL SAPORE DI UN BACIO

di Giannetto Bongiovanni

Trentacinque anni fa: un piccolo paese fuori dal mondo. Vi piombano due artiste di varietà... che destano scandalo nell'ambiente femminile di quel microscopico comune chiuso fra le abitudini domestiche.

Bisogna risalire a quei tempi, quando gli studenti si chiamavano «golet», o colletti, perché quell'inutile tormento intorno al collo colpiva la fantasia degli indigeni, dando loro una curiosa idea della raffinatezza cittadina. Il paese era sperduto nella campagna in riva al Po, unito al mondo, o meglio disunito, da un biroccino sgangherato e cigolante che faceva servizio di posta e di passeggeri sino al prossimo tram per il capoluogo di provincia: d'inverno la neve bloccava spesso il biroccino, e d'estate lo sgangherato veicolo scompariva in una nube di polverone, simile a quella nella quale Omero fa scomparire gli dei quando vogliono commettere qualche sciocchezza.

Era un paese curioso, un comune microscopico ridotto alle sole risorse agricole e pescherecce. Gli abitanti avevano una singolare passione per l'arte in genere, amavano cioè la musica e il teatro. Una banda municipale, chiamata spesso nei dintorni, un Circolo mandolinistico, ed una Filodrammatica. Cose, oggi, che si trovano dovunque. Allora — in un paese di milleducento abitanti — era una rarità: spesso, pazzia.

Oggi la Banda ha perduto tutti quei bei pennacchi cordoni ed elmi che facevano rassomigliare i virtuosi a tanti generalissimi in alta uniforme; il Circolo mandolinistico non c'è più, ma in compenso c'è una società di cacciatori. Il teatrino d'allora, che non sdegnava accogliere anche le teste di legno, ha ceduto il posto ad un teatrino quasi moderno, quasi elegante, dove naturalmente, due volte alla settimana, c'è il cinematografo. Ma ce n'è voluto del tempo: il cinema agisce solamente da dieci anni. Più in là, bisogna fare un salto — per trovare il cinema — a quei baracconi ambulanti, col motorino rumoroso davanti alla porta del teatro, che alimentava la macchina e le lampadine, dove si esponeva il miracolo dei «fratelli Lumière». Preistoria.

Caro piccolo teatro, quello sorto tanti anni fa, povero di arredi, primitivo ed ingenuo. Quante figure sono passate — ed ora ondeggiano solamente nelle memorie dei vecchi — su quelle tavole polverose! Compagnie di guitti, compagnie comiche discrete che venivano in paese e si fermavano dei mesi, stringendo amicizie e relazioni che il tempo e la lontananza non cancellavano del tutto. Taluno oggi ha un discreto nome nell'arte. E poi, i dilettanti. Tutti, «golet» «non golet», giovani allora e non più giovani oggi, hanno pianto e riso amato benedetto e maledetto in quelle belle tirate di bravura, cercando tra le file della platea una persona prediletta; e tante mamme dalla platea hanno palpato, spiato i visi cari ed adolescenti, vedendoli impallidire sotto una pappera irresistibile.

Per quelli rimasti in paese, e per quelli che hanno preso il largo verso il mare della vita, il teatro è stato sempre il teatro col «T» maiuscolo, il primo, il più vero. E più tardi, nelle città popolate piene di luce, davanti a ribalte eleganti, essi hanno pensato, con accorata dolcezza, alle prime sensazioni eroiche confuse ed oscure che il teatro aveva dato all'anima fanciulla. Era una finestra nuova che si apriva sul mondo ancora sconosciuto (quanti delitti puniti e virtù trionfanti e innocenze conculcate e vittoriose!) era la vita che appariva a chi non aveva ancora vissuto, il presagio dell'avvenire, la sete della vittoria su fantastici nemici, la promessa, che poi le vicende naturalmente si sarebbero incaricate di non mantenere.

E nei grandi teatri dorati, forse si sentivano a disagio e cercavano nei ricordi della fanciullezza quel povero teatro: immagine sorgente dalle note di un vecchio valzer, da una fragorosa marcia tutta sonante di ottoni e grancassa, celebrante, con arcane voci, la catarsi finale. Persino le figure del sipario stinto tornavano alla mente: perché su di esse si erano fissati gli occhi di due o tre generazioni, perché la fantasia popolare aveva dato a quelle figure burlesche il nome di un paesano; perché nella piccola strada di villaggio (accanto c'era il fiume ed un terribile barcone dalle vele rosse e nere) perdevansi in fondo all'orizzonte, forse vedevano inconsciamente simboleggiate le aspirazioni indistinte dell'anima che tendeva lontano: dietro il sipario era la Fabbrica dei Sogni, l'Ignoto, l'Attesa e l'Inatteso.



Attilio Dottasio e Anna Arena mentre si gira «Aeroporto». (Vittoria Film).

LO SPETTATORE BIZZARRO

S O G G E T T I

di Lunardo

Il mio amico e maestro Giuseppe Adami...

Dovete sapere una cosa: da quando non dimoro più nel castello (di carta) del mio amico e maestro Tabarrino...

Dovete sapere un'altra cosa: quel suo famoso castello, il mio amico e maestro Tabarrino lo ha venduto. Già: venduto, in un giorno di preoccupata bolletta, all'Innominato. Vero che io, l'affitto, non lo pagavo... Conclusione: nella città dove adesso mi trovo ho conosciuto Giuseppe Adami. Il quale, ogni sera, mi spiega l'estetica di Felicità Colombo; e io, in cambio, mi lascio fumare due «popolari».

Ho conosciuto anche il giornalista Peppino Somma.

Somma, che è napoletanamente arguto, ha una specialità: dà del tu a tutti gli attori del nostro teatro. Una bazza: per chi scrive commedie. Infatti, ogni nuovo copione, finisce sotto il braccio cortese di don Peppino che, protettore delle fantasie inedite, chiede ai capocomici («amico mio, sto inguaiato: tengo un altro copione...») la più rapida lettura. Ora anch'io, da molti anni, sto combinando, inguaiato, un lavoro: un atto unico in versi. Modestia a parte, un lavoro bellissimo: dirò di più: un gioiello. Un niente pieno di grazia: dirò di più: di grazia, e di sfumature. Per cui mi sono rivolto alla pazienza di Don Peppino:

— Sto dando l'ultimo ritocco alla penultima sfumatura: e vorrei parlarvi...

— Disponete di me. A opera conclusa, farò leggere anche le sfumature vostre.

Ma torniamo al tema. Il mio amico e maestro Adami, dun-

que, ha evocato in «Film» le avventure di una società cinematografica milanese al tempo del «muto». Ebbene: nel leggere i titoli delle pellicole citate da Adami mi è venuta una idea. Oh un'idea piccolina piccolina: a ogni modo («signor Direttore, permettete?» direbbe Tabarrino) ecco qui.

Il «muto», come sanno anche gli esperti, cominciò subito con la letteratura e il teatro: vecchi romanzi, vecchi drammi, vecchie tragedie ridotte a un centinaio di metri. Credetemi: il nostro «parlato», oggi, per via del desumere dalla letteratura e dal teatro non recente, non scopre nulla. Già fatto: già fatto da quelle prime ansiose immagini.

Ma esiste nel «muto» — e trovare non dovrebbe essere difficile — una gran quantità di soggetti originali, molti dei quali celebri: ed è strano che nessuno abbia mai pensato: «toh, e perché non ricomponiamo un film di d'Ambra?». Dico d'Ambra tanto per fare un nome: se mi mettessi a compilare l'elenco degli scrittori che diedero al «muto» una o più vicende non finirei più.

Gli esperti osserveranno: «ma erano soggetti per un gusto e un cinema diverso...». D'accordo: nondimeno, considerato che i romanzi filmati in quegli anni continuano, oggi, ad attrarre i produttori, la regia e il pubblico, perché dovremmo scartare, con la scusa del gusto mutato e del mutato linguaggio filmico, un soggetto, a quei tempi, fortunato? Diamo una occhiata, invece, e se non va, non va.

Io, però... Eh, io qualcosa mi ricordo.

Poi tardi, tutti si accorsero che la vita mentiva, come mentiva il teatro.

Ingenui amori dell'infanzia nascevano all'ombra del teatro, sereni, perché la voluttà non aveva ancora il dente cattivo e pungente e i sensi erano morbidi ma con dolcezza. Passioni improvvise per le «prime donne» nate quasi sempre da una «scena madre» che strappava le lacrime, o per la «serveta» civettuola tipo goldoniana, o magari per le figlie delle attrici. Quanti occhi d'adolescenti si sono fissati in occhi che la finta passione trasfigurava! Desideri, sogni, rapimenti romantici, assurdità, follie covate poi ad occhi aperti al buio, dopo teatro, nell'insonno...

La Filodrammatica era un semenzaio di amoretto. C'erano le mamme che facevan la guardia alle figlie durante le prove; ma talvolta non c'erano. E, dietro le quinte, i baci furtivi avevano più sapore, e le vicende della commedia in prova davano un fascino nuovo ai confusi affetti nascenti. La sera della recita, negli intervalli rumorosi, la sorveglianza si allentava. Qualche matrimonio è nato da quegli idillii.

In occasione d'una festa e d'una fiera venne organizzato — ripetiamo trentacinque anni fa — oltre alle gare ciclistiche e alla tombola, anche uno spettacolo di varietà. La parola faceva sognare. Qualcuno aveva saputo, in città, che cosa sono questi spettacoli e dai racconti che faceva traspariva un vago sentore di belle donne, di follie, di cose proibite.

Da Milano arrivarono due stelle: Iris Marinette e Ida Farma: piuttosto in carne, abbastanza eleganti e — ma nessuno lo sapeva od osava pensarlo — accostabilissime.

Figuratevi tanti anni fa, due donne simili, in un paesetto fuori del mondo, lontano da tutti i centri, dove la città era sinonimo di perdizione per le mogli che restavano a casa, quando i mariti partivano: due donne tinte che si spogliavano in camerino con disinvoltura davanti agli uomini ed avevano le camicie e il re-

sto di seta, controllabilissime. Scandalo e indignazione nel mondo femminile — le mamme commentavano con orrore, le spose litigavano coi mariti con assolute proibizioni di recarsi allo spettacolo, le ragazze dicevano altrettanto coi morosi —; entusiasmo e follia collettiva nel mondo maschile, specialmente in quello dei «signori», cioè dei ricchi. Tutti i desideri si lanciavano «contro» quelle «stelle», assediato in teatro, fuori, in camerino, in locanda, a passeggio. Incassi strepitosi. Delirio. Il paese stregato, le donne in allarme, la pace perduta nelle famiglie.

Tre serate memorabili. Tutti cantavano in un francese locale, molto locale, «je adore le "pizzicato" — de ton coeur innamorato». La più in carne, cioè la più abbondante, Ida, era la più assediata. Ma anche l'altra. Insomma il paese sembrava pervaso da una vera follia erotica. Certo moltissimi raggiunsero la non difficile meta auspici i marenghi: a quei tempi il marengo era ancora l'unità di misura monetaria quando si contrattavano le mucche, i cavalli, le biade.

Nel Comitato c'erano due giovani ancora ragazzi, scontrati, ingenui, assetati di sentimento e di carezze blande, che si sdegnavano di quella brutale esasperazione di desideri.

Iris, la più giovane — trent'anni — aveva due occhi scuri di bimba, un poco smarriti, molto dolci. Uno di quei due, s'era bruciato un poco alla fiamma di quegli occhi, e con gli occhi parlava implorava fremeva. Come avrebbe voluto pigliare a schiaffi tutti quei libertini!

Capi forse la donna l'anima buia di quel fanciullo? Intese il tumulto del cuore intatto? Si commosse?

Arduo problema allora per l'inte-



Bianca Doria, l'espressiva attrice, che è venuta a Venezia per prendere parte alla ripresa cinematografica.

ressato, che passeggiò con lei, molte volte, in perfetto idillio sentimentale per la campagna; e gioi vedendo come la donna eludesse i richiami degli altri. Era tenera, dolce, quasi materna.

Che cose folli le diceva, che sguardi lunghi, che strette di mano. Come quella bocca lo tentava! Non osò.

Venne il distacco, fu un pomeriggio di novembre cinereo di nebbia. In massa il Comitato accompagnò al porto le partenti. Malinconia. Il cuore del ragazzo pareva volesse spezzarsi ed egli udiva con spasmismi i lazzi e le risa della brigata.

Il Po era triste e giallo; i boschi cominciavano a perder le foglie.

Tra i commiati ed i saluti che fiorivano, prima di saltare in barca, Iris chiamò in disparte, dietro un ciuffo di salici, il fanciullo angosciato mentre gli altri ridevano. Gli prese le mani e lo baciò sulla fronte maternamente.

Egli aveva chiuso gli occhi smarrito. Ma poi li riaperse, tremando come una foglia, sentendo un altro bacio, avido, ingordo devastargli — come un morso — la bocca.

Lunardo

Giannetto Bongiovanni

ORSA MAGGIORE

Gandusio uno e due

di Leon Comini

Il debutto di Tonino Irenne - Un istinto, un temperamento, una fede, un amore - La "grande prova" di Montalcione - "Babbo, facciamo un patto" - Il più bel ricordo - Nobilitazione della maschera d'Arlecchino.

Non domandate mai ad Antonio Gandusio quanti anni abbia. Non che egli li celi per femminile vezzo di sembrare più giovane di quel che sia effettivamente secondo i registri dello stato civile, ma — ecco — una giustificabile ragione c'è. Antonio Gandusio è due persone, due mondi, due temperamenti diversi: trasmutabile l'uno secondo il logico fluire delle stagioni e delle vicende di tutta l'umanità (con la cadenza degli anni che si aspirano e che si sommano, con le aspirazioni e le gioie, con i dispiaceri ed i reumatismi), intatto e fermo l'altro come una sigla o un simbolo, una immagine o un nome. Di là il dottor Antonio Gandusio laureato in giurisprudenza, di professione attore; di qua l'artista Gandusio, con la sua bravura, la sua brillante finzione, la sua personalissima maniera, tra scanzonata e sfottente, di castigare i costumi sorridendo.

Vedete: qualche volta succede. C'è qualche cosa di più forte di noi: un istinto, un temperamento, una fede, un amore: e a tutto questo ci si vota per sempre. E lo spirito, intatto, dimentica ogni altra vicenda esteriore e deteriore. Una maschera d'arte, per esempio, che è fatta così e così: ha un modo, un'età, una sua materializzazione particolare, e non muta, né può mutare mai più. Questo è Gandusio artista. E poi c'è anche un'esistenza fatta di giornate e d'epoche, di passato e di avvenire: l'infanzia, la giovinezza, la maturità, i primi passi ed i primi successi, la simpatia per le coquette alla milanese e l'amore per i libri: e questo è l'uomo Gandusio.

Ecco: ed io ho parlato con tutt'e due, a lungo, una sera, sotto l'inesauribile portico delle Procuratie, intorno ad un microscopico tavolino del caffè Florian. Parlavano soprattutto loro; io ascoltavo. Parlavano e si spiegavano. Ad un certo momento, anzi, il Gandusio numero uno stava per arrabbiarsi con il Gandusio numero due, ma con me, nel loro carattere, hanno finito col darsi un invisibile manata sulle spalle e si son messi a ridere allegramente. E raccontavano...

— Mettiamo — ha detto Gandusio numero due — mettiamo così: «Antonio Gandusio è nato alcuni anni fa a Rovigno d'Istria...».

— E il teatro? — ha interrotto Gandusio numero uno.

— Ah, sì, il teatro — si sovrapponeva il numero due. E riprendeva: — «...dove esiste un teatro dedicato al mio nome».

— Al mio di artista, non al tuo di uomo...

— Beh, facciamo al nostro nome, ecco. Mio papà, anzi nostro padre (va bene, così?) era coia magistrato, procuratore di Stato. Dopo i primi due o tre mesi di strilli e di sonno, la famiglia si trasferì definitivamente a Trieste...

— Parlagli un po' dell'Istria così bella, dell'acqua tersa del mare, dei fiori, delle vele, dell'aspra collina, dei boschi, degli ulivi, dei vigneti, del vino rosa...

— Ma, scusa, che c'entra?

— Sai: un po' di color locale fa sempre piacere. Del resto...

— Del resto niente. Noi siamo triestini d'adozione, noi siamo triestini per la pelle, anche se la dolce Rovigno ci sta sempre nella parte più segreta e viva del cuore. Figuratevi Trieste, la Trieste di quei tempi, la città dell'irredentismo: quella tanta felicità d'essere, di sentirsi; di proclamarsi italiani. C'era ancora l'Absburgo, a dominare, allora, sul bel San Giusto (per giovane o giovanile che sia, non sono nato, ahimè, dopo il 1918...). E son cresciuto come crescono tutti i ragazzi. Mio padre, divenuto consigliere del tribunale, mi fece studiare regolarmente al ginnasio-liceo italiano fino agli esami di maturità, indi mi mandò a Roma perché mi laureassi in quella Università. In Giurisprudenza, naturalmente. Voleva che diventassi avvocato, o magistrato come lui.

— E invece c'ero anch'io.

— Appunto: c'eri anche tu. C'eri tu, anzi. Perché, vedete, questa del teatro è una specie di passione di famiglia. Il babbo era dotato di un'arte oratoria davvero singolare. Per giunta era amatissimo delle scene; per soprappiù aveva qualche volta recitato, per rappresentazioni filodrammatiche di beneficenza, anche lui, al teatro di Rovigno...

— E adesso proseguo io a raccon-

tare, con permesso di tutti. C'era, ecco, l'istinto, la necessità, il «personaggio» già vivo e maturo, già bello e pronto, vorrei dire. Una passione irresistibile, una forza più grande di me...

— ...e di me.

— Così diceva Gandusio uno e due ed io allora ho domandato:

— Da quando data questa grande «passione»?

— Da quando avevo tre anni.

No, Antonio Gandusio non scherzava. Gli archi a tutto sesto dei folli sopraccigli, da cui guardano intenti e vivi i piccoli occhi dell'attore, poggiavano placidamente sulla colonna del naso come nel gioco prospettico di una immutabile bitorra del Rinascimento, mentre la mandibola pronunciata e protesa reggeva, da sotto, solidamente e tranquillamente, tutta l'architettura del suo volto così caratteristico.

Antonio Gandusio parlava con molta serietà, tutto assorto e un poco anche commosso nei ricordi lontani del primo tempo e di sempre.

— Un istinto — diceva. — A Trieste, a casa mia, incominciai prestissimo a recitare. Mio padre mi regalava teatrini, marionette, ed io ci cinguicchiavo sopra con una felicità sterminata. Da quando avevo tre anni, vi dico. Tiravo avanti e indietro i minuscoli personaggi, e vivevo con loro e per loro le più impensate fantasie. Dicevo monologhi, recitavo con i miei cugini, inventavo delle piccole farse. Mi piaceva fin da quei tempi il tema comico, l'argomento brillante, la suggestione sfumosa, iridescente, leggera, dell'umorismo. Davamo degli spettacoli in famiglia: le care zie, compunte, sempre con le dita attorcigliate al ventaglio, finivano immancabilmente col ridere sino alle lacrime, senza più alcun ritrimento.

— E quando fu che debuttaste in pubblico, davanti ad un pubblico ignoto e insomma giudice senza benevolenza?

— Avevo quindici anni. Fu a Montalcione. Laggiù c'era un mio cugino che faceva il giudice, e la filodrammatica locale era rimasta, all'ultimo momento, senza l'attore brillante indisposto, non so che diavolo gli fosse capitato. Io sapevo quella parte a memoria già da tempo. Mio cugino mi scrisse. Partii tutto solo, un sabato, con una valigetta (il mio primo viaggio di «uomo»); la sera provai il lavoro per affiatarmi con i filodrammatici del luogo; il di dopo... Bene: fu un successo; che nemmeno io mi sognavo, ed il corrispondente del giornale di Gorizia scrisse un inno, un autentico inno, alle mie qualità eccetera eccetera. Devo ancora avere quel ritaglio da qualche parte. Mio padre aveva nei miei riguardi quella tale ambizione che sapete. Io avevo, invece, quell'altra. E allora, d'amore e d'accordo, facemmo questo patto: io avrei presa la strada del palcoscenico se ancora ne avessi avuta voglia, soltanto dopo la laurea. A Roma, mentre studiavo legge, frequentavo le filodrammatiche. Entrai dopo qualche tempo nella migliore: la «Filodrammatica Romana» che aveva molti anni di vita, e aveva dato al teatro attori d'ottima fama. Sul più bello tuttavia mi capitò di dover fare il servizio militare, dopo di che mio padre mi consigliò di finire gli studi a Genova dove... non c'erano, per la sua pace, filodrammatiche di sorta. E la laurea giunse anche su di me, con generale soddisfazione del parentado. In quello stesso anno — 1899 — entravo in arte col ruolo di brillante nella compagnia De Sanctis-Pieri. Che tempi, che tempi!... Ma, già, voi siete così giovane: queste cose non le potete capire. Perché, vedete, allora s'andava a quaresime, e si recitava una commedia nuova ogni sera. C'era da lasciar molti chili di peso... E io le parti mica le sapevo tutte, o press'a poco. Alle prove mi addormentavo, a volte, e che sonni! Fui successivamente con Novelli e in altre compagnie; stetti tre anni con la Reiter, poi fui con Teresa Mariani. Nel 1909 misi su compagnia con altri: Andò-Paoli-Gandusio, che nel 1912 divenne Gandusio-Borelli-Piperno. Durante la guerra fui con Talli e nel 1918 diedi vita alla mia Com-



Documentario di Antonio Gandusio.

PANORAMICA

* Arcobaleno, il film rivista che Aldo Rubens iniziò l'anno scorso a Cinecittà, tornerà in lavorazione, ai primi d'agosto, a Venezia. Il soggetto è stato rielaborato e non sarà più interpretato unicamente da attori dell'avanspettacolo. Infatti accanto a Wanda Osiri, a Carlo Dapporto e a Spadaro, lavoreranno Laura Adani, Antonio Gandusio, Lia Zoppelli, Renzo Ricci, Giulio Stival. E così la musica leggera eseguita dal Quartetto Cetra e dalle orchestre di Semprini, Petralia, Barsizza e Kramer non avrà più una parte assoluta ma sarà integrata da esecuzioni sinfoniche dirette dai maestri Gino Marinuzzi e Antonio Votto, e da interpretazioni pianistiche. La coreografia è stata affidata ad Avia De Luca. Si ricercano, per le parti principali, tre ragazze d'età non superiore ai vent'anni, che abbiano spiccate attitudini per la danza.

* Paul Hörbiger, fratello di Attila, e notissimo attore di Stato della Germania, ha ottenuto un trionfale successo col suo film *Ridi, pagliaccio* tratto dalla celebre opera di Leoncavallo.

* Peccatori è alla terza settimana di lavorazione. Vera Worth vi prende parte in sostituzione di Anneliese Uhlig impegnata in Germania per altri film.

* La Nord Italia Film, in attesa che sia portata a termine la preparazione del film di Piero Tellini *Ben tornato, signor Gay*, riprenderà la lavorazione de *La follia di Filippo Catoni* (titolo provvisorio) al soggetto e alla sceneggiatura del quale hanno preso parte Paola Ojetti e Nino Gianni. Lo stesso Gianni ne è il regista. I nuovi interpreti saranno Roberto Villa, Nuto Navarrini, Emma Gramatica e Antonio Gandusio.

* La Propaganda Abteilung Film Gruppe ha intenzione di montare una pellicola composta dai giornali «Luca» di più recente edizione, atti a documentare le manifestazioni, e le attività delle Forze Armate e delle istituzioni repubblicane. Il film dovrà essere inviato in Germania per essere proiettato specialmente ai connazionali ivi residenti.

* Nonostante lo stato di guerra, l'industria cinematografica germanica, tra la fine di maggio e la prima quindicina di giugno, ha messo in cantiere complessivamente due dozzine di film, fra i quali sono da notarsi *Un giorno del-*

la Berlin Film con Magda Schneider che torna allo schermo dopo lunga assenza; *Un uomo come Massimiliano* con Wolf Albach-Retty e Lizza Waldmüller la ballerina di *Bel-Ami*; *L'ospite muto* dell'Ufa con René Deltgen e Gisela Uhlen; *A sera dopo l'opera*, della Terra, con Gusti Huber.

* Anche la Slovacchia ha iniziato la produzione di film a colori, e la «Nastup» ha iniziato la lavorazione del documentario *Hanka si sposa* nel quale sono riprodotte le caratteristiche tradizioni nuziali slovacche.

* La Wien Film ha già preparato *A sera sul lago e Fiori e frutta*: documentari a colori realizzati a cura di Otto Trippel.

* Sta per essere proiettata sugli schermi del Reich l'edizione tedesca di *Labbra serrate* con Fosco Giachetti, Annette Bach, Vera Carmi e Andrea Checchi. La riduzione e il doppiaggio sono stati eseguiti da R. W. Noak.

* Le società cinematografiche americane, in considerazione degli scarsi affari procurati dalle pellicole di guerra, hanno deciso di sospendere la produzione di quelle già in corso e di iniziare soltanto film che non abbiano attinenza con la guerra.

* E' allo studio il progetto di organizzare, nei mesi di agosto e settembre, a Venezia, una stagione di prosa con la partecipazione di tutti gli attori attualmente a Venezia. Il nucleo base sarebbe composto da Giulio Oppi, Rodolfo Martini, Aldo Allegranza, Angelo Siveri, Susy Dandolo, Landa Galli, Tina Maver, Silvana Sierra, Maria Teresa Zago, Dedi Rizzo, Ruggero Dal Fabbro e ad essi si aggiungerebbero, volta per volta, a seconda del lavoro: Memo Benassi, Emma Gramatica, Laura Carli, Giulio Donadio, Cesco Baseggio, Giulio Stival, Gianni Santuccio, eccetera. Le regie sarebbero affidate a Rosso di San Secondo, Alessandro de Stefani, Luciano Ramo, Memo Benassi, Cesco Baseggio, Emma Gramatica, Laura Carli, Achille Maieroni. Come spettacolo di apertura e di chiusura verrebbe rappresentato un dramma di Gabriele D'Annunzio.

* Presso l'Accademia d'Arte Drammatica, trasferita a Venezia, saranno effettuati corsi di recitazione e di tecnica per il cinematografo e per il teatro.

pagnia Comica, che è quella di adesso. La mia storia è finita.

No, la storia di Gandusio non finisce qui. C'è la sua «maniera» così affinata ed elaborata ed approfondita anche quando ai superficiali può apparire accomodata in convenute ripetizioni di gesti e di trovate a effetto (quel saltellante modo di trarsi indietro, quel giocar pittoresco di mani che colmano di se stesse il dialogo e tutto il palcoscenico addirittura, quel modo sbarazzino di conquistare e di risolvere le situazioni con la bravura vocale dei contrasti di volume, i pianissimi, le pause, gli scoppi pieni di voce subito smorzati in un riso, in una sospensione, in una tenerezza pari alla festa letificante dei temporali primaverili sopra colline in fiore), e c'è il Gandusio cinematografico, personaggio reinventato di scena in scena, di inquadratura in inquadratura («È così difficile ricaricare il personaggio in quel diabolico spezzettamento che è la realizzazione tecnica dei film: una battuta interrotta a mezzo e ripresa dopo quindici giorni...»). C'è il Gandusio delle commedie e il Gandusio delle *pochades*, il Gandusio di Molière e il Gandusio di Goldoni: un sorprendente gioco di specchi che ripetono e trasformano un'immagine sotto e secondo i più disparati punti di vista.

— Poi — dice Gandusio — questo mio ruolo di brillante, a cui sono voluto rimanere sempre fedele, ha anche le difficoltà del repertorio. Perché c'è assai poco da scegliere fra le commedie brillanti italiane. Esistono da noi «eccellenti autori comici, se non che il loro umorismo è e rimane essenzialmente regionale, o molto spesso poggia sulle risorse del dialetto. Ma ciò che va benissimo a Napoli, non regge più a Milano, e quel che è indovinato a Venezia lascia, poniamo, indifferenti i fiorentini... E come si salva chi deve divertire ugualmente questi pubblici per questo aspetto particolare così diversi?

Così diceva Gandusio. E tante altre cose commentava, ora che l'album delle memorie aveva quasi tutte le sue pagine chiuse. («Il più bel ricordo della mia vita teatrale? La sera del 3 novembre 1918, al teatro Margherita di Genova, quando ebbi la fortuna e la felicità di annunciare al pubblico che le truppe italiane erano entrate vittoriosamente a Trieste, nella mia tanto cara Trieste»).

In fondo — egli si commentava da se stesso — posso dire d'aver cercato di nobilitare e di rinverdire, in questi miei lunghi anni di attività teatrale, un'arguta e bella maschera italiana: quella di Arlecchino. Togliendole, naturalmente, le scurrilità di cui si serviva troppo abbondantemente al tempo della commedia dell'arte, ed aggiungendoci un debito pizzico di sentimento...

La nobilitazione di Arlecchino: ecco la «verità» di Gandusio. Una maschera, la più viva e la più solida «maschera» della nostra arguta tradizione e della nostra italica vivacità. Val bene la pena di spendere tutta una vita così, umanizzando e rilevando una maniera anonima e collettiva di giudicare non troppo malinconicamente le vicende ed i difetti dell'umanità. Castigare i costumi sorridendo: è un gran bell'impegno, e non facile e lieve.

Tutta una vita. Ma, per Gandusio uno e due, è stata e rimane anche una vita di tutti i successi.

— Diremo, allora, — insinuo — i milioni d'Arlecchino...

— Arlecchino, si — dice l'attore, e le sue mani circolano nell'aria e paiono già giunte in mezzo alla vasta piazza. — Ma quanto ai milioni...

Leon Comini

* Il primo concerto d'una stagione sinfonica popolare che sarà svolta dall'orchestra della Scala ha avuto luogo nel Cortile della Rocchetta del Castello Sforzesco, dove il Maestro Molinari Pradelli ha diretto la Quinta Sinfonia di Beethoven, la introduzione dell'*Eurianti* di Weber e dei *Maestri Cantori* di Wagner, *Otto canti popolari russi* di Liadof e la *Nuvolella* di Martucci.

* Nel corso della stagione sinfonica della Scala, il Maestro Alceo Toni ha diretto un concerto il cui programma comprendeva l'*Ouverture del Cavaliere romantico* dello stesso Toni, la *Prima Sinfonia in si bem.* di Schumann, il *Concerto per violino e orchestra in re magg.* di Mozart, lo *Scherzo dal Quartetto in mi bem.* di Cherubini, *Sciame di farfalle da Primavera in Val di Sole* di Zandonai e *Don Giovanni* di Strauss. Al concerto ha preso parte il violinista Giorgio Ciompi.

TEATRO DI IERI, CINEMA DI DOMANI

Una bufera a teatro

di Gino Damerini

Il sintetismo futurista e il pubblico in libertà - Le mete di un movimento rivoluzionario - Lotta al contenuto, alle forme, alla tecnica passatista del teatro borghese - Wilder e il futurismo - La vittoria a distanza.

Chi ricorda più le clamorose serate del teatro sintetico futurista che sconvolsero tumultuosamente, subito prima e subito dopo dell'altra guerra il tranquillo ritmo e l'ordinaria amministrazione del mondo italiano dello spettacolo? Per le folle chiamate a prender conoscenza di un programma, in azione, di arte nuova, di una nuova poetica drammatica, fu, quello, un carnevale fuori di stagione, un pretesto per fare baldoria, per abbandonarsi, rinunciato a priori ad ogni volontà di comprensione, rotti deliberatamente e impudentemente tutti i freni dell'intelligenza e della educazione, alle più fanciullesche ed insensate manifestazioni di ilarità; un'occasione per sostituirsi, come fulcro di interesse, anzi di autointeresse, alla rappresentazione scenica, con la rappresentazione della propria incontenibile e furibonda pazzia collettiva.

Non s'era mai visto fino allora, non si vide mai dopo, scatenarsi tanta avversa frenesia inventiva di un pubblico deciso a nulla ascoltare o ad ascoltare soltanto per cogliere l'opportunità di reagire con le proprie improvvisazioni grottesche al grottesco che gli pareva venir dalla ribalta (e il meglio delle volte non veniva). Impossibile farsi oggi, con la mentalità arrendevole ed accogliente con cui andiamo a teatro, un'idea adeguata della estemporaneità delle grida allegre, delle concioni sconclusionate, delle invettive corali, degli ardentissimi scatologici, della solitamente moderata e timorata piccola borghesia convocata, attratta, aizzata e scatenata dalla provocazione futurista. Ma la cacofonia sghignazzante non era che uno degli aspetti del sobbollimento e del furor del pubblico; al quale s'aggiungeva l'altro molto meno innocuo del battagliante lancio di ogni specie di improvvisati, e premeditati, proiettili in palcoscenico. Che cosa non abbian visto scagliarsi ed arrivarvi: dai pomidori ai torsi di cavallo, dai coriandoli di carta e di gesso ai getti di farina, dai rifiuti più stravaganti dei mercati, ai fiori, ai capelli, ai fazzoletti. Dal loggione di un teatro fiorentino scese, perfino, sullo sparato bianco di uno dei poeti futuristi, tra lo sganasciamento della belva ululante in platea, un piatto colmo di pastasciutta! Non ci vuol davvero una gran dose di furberia per comprendere che tutta questa mattana non stava se non in minima parte, e forse affatto, in relazione di causa ed effetto col teatro sintetico che, tra l'altro, anche a non volerlo pigliar sul serio, era di sua natura ricco di trovate semplici e divertenti; pregiudizialmente scettico sul valore intrinseco dell'arte futurista in genere, il pubblico, senza nemmeno entrar nel merito dei particolari dello spettacolo, ne approfittava per spassarsela per suo conto in libertà.

Che voleva, intanto, che cosa si proponeva, il teatro futurista? Vale la pena di ricordarlo con le parole stesse del manifesto di Marinetti e Sestini, lanciato nel febbraio del 1915: «*Abolire totalmente la tecnica del teatro passatista. Porre sulla scena tutte le scoperte (per quanto antiteatrali) che la nostra genialità va facendo nel subconsciente, delle forze mal definite, nell'attrazione pura... Sinfonizzare la sensibilità del pubblico esplorandone risvegliandone con ogni mezzo le propaggini più pigre, eliminare il preconcetto della ribalta lanciando delle reti di sensazioni tra palcoscenico e pubblico. Abolire la farsa, il vaudeville, la pochade, la commedia, il dramma, la tragedia, per creare la battuta in libertà, la simultaneità, la competizione, il poemetto animato, la sensazione sceneggiata, la deformazione sintetica, eccetera eccetera.*»

Sostanzialmente quello futurista voleva reagire al contenuto ed alle forme del teatro borghese immiserito nello sforzo di raggiungere, attraverso un congegno di lente scene preparatorie indispensabili soltanto a dar lunghezza allo spettacolo, due o tre momenti capitali dell'azione e dell'espressione drammatica, quasi sempre così piattamente ovvii per sé medesimi, da render inutile ed irritante tutta la fatica dell'autore. Contro il tecnicismo convenzionale al servizio di un'arte grama, ligia alla realtà ed alla logica esteriore, pedante e statica, il sintetismo futurista professava il suo amore per l'invenzione fantastica e fulminea e per gli sviluppi a sorpresa anche fuori della logica apparente; cercava il massimo della espressione nel concentramento dei mezzi, rinunciando innanzitutto a qualsivoglia misura convenzionale prestabilita; inutile spender tre quarti d'ora di chiacchiere per fare un atto di lunghezza cosiddetta normale, quando il senso artistico ed umano di quelle chiacchiere poteva esser rivelato con quattro battute in due minuti, od addirittura da



Sopra: una scena di «Uomini contro la morte». (Ufa-Film Unione); sotto: Marina Bertì e Federico Collino.

RITRATTINI

MARINA BERTI

E' stato un errore, credetemi, annunciare le nozze — avvenute a Firenze — di Marina Bertì con Claudio Gora. Se avessi potuto, avrei sconsigliato Marina. Le avrei detto di non dir nulla. A nessuno. Così: celebrare le nozze di nascosto, in una chiesetta di periferia, come facevano, nei tempi andati, i sovrani cui saltava l'uzzolo di impalmare la favorita (o il favorito) d'umile estrazione. Nulla, poi, avrebbe impedito a Marina e a Claudio di volersi bene, di essere felici, di procurarsi — magari — una discendenza. Ma senza dirlo a nessuno. Moglie — sia pure moglie giovanetta — Marina non è più lei. Il suo aspetto rimane immutato: ma l'illusione cade.

Il volto ovale delicatamente disegnato, la figura esile, la scbrierà nel vestire, il portamento ove un naturale ritegno, e anche una sorta di timidezza, s'intravedono, qua e là, malamente celati da una disinvoltura un poco artificiosa, fanno, infatti, di Marina Bertì, il tipo esemplare della fanciulla di buona famiglia, dal fare cortese e dalla personalità non molto spiccata. Una graziosa studentessa. Una studentessa che si vorrebbe accompagnare, di mattina, al parco, per passeggiare nei viali ombreggiati dai grandi alberi secolari, mentre, poco più in là, i cigni navigano maestosi nel laghetto: passeggiare accanto, e bearsi del suono della propria voce, che intesse, calda, elegie o parla dei problemi dell'anima (e la fanciulla, trepida, silente, fissa la ghiaia, e par che comprenda ogni cosa...). Invece, no: si sposa; e l'incanto si dissolve. Peccato! Anche per lei.

Diciassettenne, esordiente, Marina Bertì fu la rivelazione di Giacomo l'idealista. A chi spetta il merito di averla scoperta, non so. In compenso, credo di sapere il come. Chi vede Marina, in persona, per la prima volta, è colpito da qualche cosa indefinibile: e resta perplesso, poiché ell'è, in apparenza, solo una graziosa comune fanciulla, come se ne incontrano a decine, nelle vicinanze dei licei, a mezzodi. Soltanto quand'ella s'è allontanata, ci si accorge, ripensandoci, dei suoi occhi: occhi grigioverdi dall'espressione strana, a volte attonita: occhi che dicono, senza che essa voglia, quanto le passa nell'animo. Espressivi, sinceri. Gli occhi che ci volevano per Celestina, la ingenua dolente contadina di Giacomo l'idealista.

E Marina divenne Celestina. Pienamente, sinceramente, al di là dell'accuratissima truccatura. La timida scontentezza di Celestina, il suo quieto amore per Giacomo, il profondo abbattimento morale che segue al dramma; il sereno commovente distacco trovarono in Marina una nuova vita e un calore spontaneo di espressione, che forse non saranno dimenticati. Risultato impressionante, per una novizia.

Bisogna assistere alla metamorfosi psichica di Marina, davanti alla macchina da presa, per capire come la moderna signorina di buona famiglia abbia potuto aderire tanto strettamente alla figura della sventurata contadinella. Poco a poco, la parte fa presa sul suo animo: e la commozione e il tormento simulati s'ammantano di verità. Le si attenua anche il volume della voce: di solito, parla basso, con tono caldo; ma quando recita, la sua attenzione nel cercar di comprendere e tradurre in atto quanto

un gesto; tendeva alla simultaneità delle azioni, alla compressione di queste nel tempo e nello spazio; e mentre da un lato sopprimeva, talora, le persone per assegnare alle cose inanimate il compito di rivelarne senza parole il dramma, dall'altro, presentando le persone, si ribellava alla schiavitù degli allestimenti scenici veristici sottintendendoli con allusioni visive e mimiche appropriate.

Avendo per presupposto la rapidità, il teatro sintetico rivoluzionava, naturalmente, la nozione stessa dello spettacolo: non più una situazione drammatica o comica diluita per ore mediante un gioco di sostituzioni concatenate, allo scopo di riempir una serata; ma un caleidoscopio di idee realizzate fulmineamente, un succedersi ininterrotto di avventure del pensiero, di rivelazioni sentimentali, di illuminazioni psicologiche, una gara funambolosa di autori chiamati a concorrere con brandelli di umanità ad uno spericolato fuoco di artificio scenico. Marinetti, Boccioni, Cangiullo, Sestini, Govoni, Folgore, Jannelli, Prati, tra molti altri, furono gli artigiani più animosi delle serate pirotecniche che ne derivarono.

Se di tutta l'agitazione pel teatro sintetico futurista ci fosse rimasta soltanto la letteratura, necessariamente scarsa, trattandosi piuttosto di una architettura, che la compendia, dal pur nutrito Teatro futurista di Marinetti, il più geniale ed il più intimamente poetico, anche perché, sostanzialmente, il più romantico, alle 51 Sintesi di Angelo Rognoni (abbondantissima fu, invece, in Italia e fuori d'Italia l'esegesi critica), non si potrebbe davvero parlare di un successo, qualitativo e quantitativo, di proselitismo. Considerato come fine a sé stesso, il futurismo teatrale rimase senz'altro all'esperimento che lo bandì. Ma un proselitismo pragmatico, se non proprio programmatico c'è stato, da quella volta ad oggi, e c'è sempre, in taluni autori portati recentemente in palma di mano dalla moda avanguardista e in quel pubblico che per moda avanguardista e, ahimè, per mero spirito esterofilo ora li applaude. Ebbe buon gioco, per esempio, Marinetti, quando nell'intervallo d'una delle ultime repliche della Piccola città, a Milano, se ben ricordo, potè far notare agli spettatori entusiasti, con improvvisa ed arguta oratoria, che quel dramma di Thornton Wilder era impregnato della da noi tanto dileggiata estetica futurista, che dal sintetismo futurista, — se non lo plagiava addirittura — realizzandone la compressione di tempo e di spazio, esso derivava la sua presunta originalità, e che insomma essi, lo sapessero finalmente, ritenendole di marca americana, e compiacendosene, decretavano un tardo trionfo a quelle espressioni e a quei mezzi d'arte che, nati da noi, erano stati, da noi, così sconciamente livragati tanti anni fa. La derivazione del Wilder dai modi del teatro futurista, ugualmente appariscente in Arrivi e partenze e nella Notte di Natale, è del resto tanto più sicura, perché lo scrittore visse, notoriamente, in contatto con le manifestazioni del nostro teatro di avanguardia sia durante i suoi lunghi soggiorni romani, sia in America ove il sintetismo teatrale futurista conobbe lunghi periodi di favore. Come in Wilder siffatta conquista di posizioni borghesi, meglio, questa riduzione delle forme esteriori del teatro borghese ai canoni, alle riforme, alla intuizione del sintetismo è palese in altre correnti del teatro di questi ultimi tempi: tipiche di esso e della sua ricerca di effetti nella simultaneità, sono quelle sovrapposizioni ed esteriorizzazioni di personalità, e quelle sostituzioni di atmosfera con trapassi dal reale al medianico, dal presente all'evocativo che vengono sempre più spesseggiando nella tecnica dello spettacolo recitato e che soltanto per pigrizia critica, per inerzia di indagini retrospettive, sembrano, qual-

cinematografica astratta, o di quella variamente surrealista, basterà ricordare come sieno divenuti d'uso espressivo comune, sullo schermo, i drammi di oggetti, l'umanizzazione « di seggiole, poltrone, tavole, stoviglie caricate di vita e di individualità », l'umanizzazione sentimentale degli ambienti sostituiti descrittivamente allo stato d'animo dei protagonisti; la limitazione « visionica » delle immagini (gente in fuga rappresentata dal movimento delle gambe, danze rese con le posizioni dei piedi; contrazioni amorose, atti delittuosi, riassunti in una flessione del braccio o in una torsione della mano, eccetera, eccetera), la proiezione riepilogativa per successione di episodi e di dissolvenze di lunghi periodi di vita. E l'enuciatazione potrebbe continuare.

Come tutti i movimenti rivoluzionari in arte (e fuori dell'arte) anche il sintetismo teatrale s'è dunque vittoriosamente inserito nella tradizione, raggiungendo lo scopo che in fondo s'preggiava, richiamarla o sospingerla a



Germana Paolieri al microfono.

nuovi compiti, aprirle la via a nuove mete, la vista su nuovi orizzonti, vivificarla e aggiornarla nel contatto con le correnti del pensiero e con i moti dell'animo del tempo nostro. E se a qualcuno venisse in mente di riorganizzare ora una serata del meglio del teatro futurista, la meraviglia sarebbe grande nel constatare come per quelle forme acquisite alla sensibilità se non al contemporaneo si sia scatenata vent'anni or sono una delle più violente bufere che la storia letteraria ricordi.

Gino Damerini

da lei esige il regista, è tale che la voce diventa un sussurro. Effetti, questi, di una delicata quanto recondita sensibilità, racchiusa in un carattere ancora in formazione, e perciò malleabile. Terreno fertile per un regista che abbia misura e un senso veramente cinematografico dell'espressione. Vorrebbe cimentarsi in parti più vivaci e vibranti. Può darsi che vi colga, come spera, dei successi. Ma per ora, se lo lasci dire, benedica quella sua possibilità di commoversi e di commuovere, in un ruolo di « vittima », così, con una sola espressione spaurita.

Il cronista

XV.

CONTROMEMORIALE DI GIACOMO CASANOVA

TRE STRANE DONNE

di Alessandro De Stefani

Le donne che sono sfilate finora in questa rassegna delucidatrice delle pretese conquiste casanoviane sono state più o meno donne semplici, prive di complicazioni, donne disgraziate o donne ambiziose, donne modeste o donne interessate, ma tutte insomma mosse da impulsi elementari, da quel che, più o meno, esiste in ogni cuore o cervello di donna: capriccio, desiderio di matrimonio, di sistemazione, avidità, abbattimento. E son tutti elementi che lasciano ben poco spazio all'amore che, come abbiamo veduto fin qui, ha avuto scarsamente a che fare in questi incontri fortuiti. Ma Casanova ha incontrato anche — e non poteva essere diversamente — qualche donna più bizzarra. Non che queste abbiano segnato solchi più profondi delle altre nella sua vita, ma se talune bizzarrie, di carattere dolce, come quelle di Marcolina, lo hanno cattivato; altre, come quelle di Nina Bergonzi, lo hanno francamente disgustato. Son donne, queste, che egli trova nella seconda parte della sua carriera, forse perché in gioventù la sua frettolosa felicità non gli consentiva di soffermarsi su questi casi insoliti.

Da molti si è messa in dubbio la reale esistenza di Marcolina, della quale non sono state trovate tracce in Venezia, sua città natale, che la potessero identificare. Tuttavia l'esame artistico del personaggio non consente di affermare che si tratti di un'invenzione di fantasia; le invenzioni settecentesche, qualora non abbiano radici nella realtà della vita, obbediscono quasi sempre a schemi obbligati, a mode del tempo che non si ripetono in Marcolina, nella quale tutto invece risponde a un sapore così direttamente umano che logicamente dobbiamo credere alla sua realtà. Se essa fosse stata inventata da Casanova di sana pianta, avrebbe in sé delle caratteristiche letterarie che tradirebbero almeno per qualche parte la propria origine. E' difficile costruire « il vero » in un secolo di maniera come questo. E Casanova, quando si è abbandonato alla fantasia (nell'episodio del viaggio a Costantinopoli, negli avventurosi casi della portoghese Paolina) ha dimostrato che non riusciva, nemmeno lui, a vestire la fantasia di panni reali che riuscissero a celare il trucco.

Questo non avviene per Marcolina per cui, in forza di una deduzione letteraria e critica, dobbiamo ritenere, anche in mancanza di elementi probatori, che essa sia effettivamente esistita. Ed era, come Casanova ci dice, un diavolello bruno in gonnella, tutto pepe e sale. L'incontro avviene a Genova attraverso quel fratello di Casanova, abate, che ne ha fatte di tutti i colori esasperando spesso e volentieri il sentimento famigliare di Giacomo che, del resto, non è mai stato troppo accentratore, come accade in chi nasce in un ambiente di teatro. Sempre lontana la madre, attrice, dispersi i numerosi fratelli, è logico che i vincoli del sangue non abbiano troppa presa.

Nel 1763 Casanova, che ha 38 anni, si trova a Genova: è diretto a Marsiglia dove accompagna quella Crosin che il Della Croce gli ha abbandonato a Milano. Ma il motivo del suo viaggio è quello di raggiungere la matura marchesa D'Urfé con la quale, dopo tanti rinvii, deve finalmente compiere l'operazione magica che la dovrà far rinascere giovane e uomo... La povera vecchia illusa lo attende impaziente. Casanova ha ritardato più che ha potuto questa fatale scadenza perché, finché alimentava di chimere la speranza, attingeva largamente alla generosità della marchesa: ma, quando l'operazione sarà fatta, egli sa che dovrà scomparire. Intanto sta circueando meglio che può la Crosin che resiste alle sue insistenze. E in tal frangente, a Genova, eccogli capitare davanti, mal ridotto in arnese, il fratello ventinovenne ch'egli non vedeva almeno da dieci anni. La sua tonaca è a brandelli. Dopo qualche frase di stupore, Giacomo gli domanda:

— Perché hai lasciato Venezia? Che vuoi da me? Non so che farmene di te.

Come vedete, l'accoglienza non è molto incoraggiante: ma Giacomo sapeva con chi aveva a che fare e guai a tender la mano a questo cattivo soggetto: si sarebbe preso il braccio e il resto. Breve, il sacerdote confessa di trovarsi a Genova con una donna ch'egli ha sedotta, rapendola dalla casa paterna e con la quale sta dirigendosi a Ginevra: ma si trova senza un soldo. Casanova si re-

ca a trovare la disgraziata che lo apostrofa subito vivacemente, investendolo con furore per il solo fatto d'esser fratello di quell'impostore che l'ha ingannata. Ascoltate le prime parole di Marcolina e comincerete a comprendere il suo carattere:

— Non voglio più restare con questa canaglia che ho avuto la disgrazia di ascoltare, da quell'imbecille che sono, e che m'ha raccontato tante storie da farmi girar la testa. Doveva trovarvi a Milano, dove avrebbe avuto da voi il denaro per raggiungere Ginevra e lì, m'ha detto, i preti si possono sposare diventando riformati. A Milano voi non c'eravate. Ha trovato qualche soldo, non so come, e mi ha fatta venire fin qui, in modo miserissimo. Se non vi avessi trovato, domani sarei ripartita a piedi chiedendo l'elemosina. Non ho più niente, perché quel disgraziato ha venduto la mia roba a Bergamo ed a Verona. Non so come ho potuto conservare il mio buonsenso in mezzo a tanta miseria. A sentir lui, il mondo, fuori di Venezia, era tutto un paradiso. Ahimè, mi son già accorta che in nessun luogo si sta meglio che in casa propria. Maledetto l'istante in cui ho conosciuto questo essere infame. E' un cencioso che parla sempre come predica. Voleva usare dei suoi diritti di marito fin da Padova, ma io per fortuna non gli ho concesso nulla. Vi prego, fatemi tornare a Venezia.

Quindi la sedotta non era tale. « Il carattere schietto e veneziano della giovane, dice Giacomo, mi colpì più della sua bellezza ». Casanova la sottrae al fratello che strilla furiosamente ed è tacitato con venti zecchini. Egli la riveste dalla testa ai piedi e la colloca a fianco della Crosin, sua pretesa nipote, tanto che le due si legano tosto d'una strettissima amicizia. E, quando Casanova deve staccarsi dalla Crosin, Marcolina prende il suo posto a fianco dell'avventuriero prestandosi con molto zelo a servirgli di strumento necessario anche durante l'operazione magica con la D'Urfé. Marcolina è inoltre il legame necessario con Henriette quando i due fanno sosta nella villa della provenzale ed Henriette confida a Marcolina l'esser suo.

Marcolina sarebbe stata la compagna ideale per Casanova: intelligente, appassionata, piena delle più inattese curiosità, brillante, non colta ma con un buon senso istintivo che la faceva rapidamente mettere a suo agio in tutte le situazioni, instancabile, effervescente, scherzosa, senza pregiudizi, insomma un diavolello, come Giacomo la chiama. Ma a Liono Casanova incontra gli ambasciatori di Venezia, tra i quali c'è monsignor Querini. Marcolina è invitata con Casanova all'albergo del Parco dove i diplomatici erano discesi e qui essa è servita a tavola da un valletto che sgrana gli occhi al vederla. Marcolina ottiene un grande successo, in specie col vecchio Querini col quale essa recita la parte della santarellina. « Questa ragazza era nata per la rappresentazione, sulla scena o sul trono, il che non cambia molto. Il caso l'aveva fatta nascere nella classe oscura della società, e la sua educazione era stata negletta come l'educazione del popolo; ma con un'educazione curata e un po' di istruzione sarebbe stata degna dei più brillanti compiti ». L'uomo che la serviva a tavola e la fissava era lo zio di Marcolina.

A ricondurre Marcolina a Venezia sarà dunque il vecchio Querini, che le renderà onore e non v'ha dubbio che la furba veneziana saprà, lungo il viaggio, cattivarsi tutte le più durevoli simpatie dell'ambasciatore. Per cui, nelle ricerche storiche, non si dovrebbe seguire la via del nome, forse ipotetico di Marcolina; ma piuttosto quella del Querini, ricercando qualche amica degli ultimi anni della sua vita e forse si metterebbe la mano su questa popolana che dovrebbe aver fatto parlare di sé anche dopo, perché non pareva destinata a finire nell'oscurità. Essa è un « tipo », uno dei più curiosi che s'incontrino nella vasta galleria casanoviana; e pur non potendosi parlare neanche qui d'amore vero e proprio, in essa non traspare la molla di un movente interessato strettamente egoistico, ma piuttosto l'esuberanza di un temperamento ardente e ribelle ad ogni pastoia.

Un altro tipo, opposto a questo, è Nina Bergonzi, la ballerina italiana che Casanova incontra a Valenza in Spagna nel 1768, a 43 anni. Venezia-



Erminio Spalla e il piccolo Luciano De Ambrosis in una partita... amichevole di pugilato mentre si gira « Senza famiglia ». (Scalera; fotografie Pizzi).

DINO FALCONI:

ASSALTI DI SCHERMO

● Vedo sul « Corriere della Sera » che il milanese cinema Meda annuncia il film *Giacomo l'idealista* seguito dal sottotitolo *La colpa che uccide*. Evidentemente all'escercente il titolo originale è parso un po' freddino. Comunque, l'iniziativa è bella. Se verrà generalmente adottata, leggeremo presto annunci compilati press'a poco così:

Zazà ovvero *Il cuore di una mondana*;

Carmen ovvero *La vendetta del contrabbandiere*;

Enrico IV ovvero *Il delitto del pazzo*;

La locandiera ovvero *Il trionfo della seduzione*;

Resurrezione ovvero *L'esilio della cortigiana*;

Amleto ovvero *Follia e delitto*;

Edipo ovvero *Incesto che uccide*.

● Tullio Pinelli, giunto a Milano per la « prima » dei suoi *Padri etruschi*, è andato a mangiare in una delle tante trattorie toscane che pullulano nella città ambrosiana ed ha speso circa duecento lire a pasto. Dice che ora vuole scrivere un altro dramma: *I ladri etruschi*.

● La compagnia di prosa diretta da Enzo Ferrieri si intitola « dell'Eiar ». Questo vorrebbe forse dire che dipende anch'essa, come vari complessi radiofonici, dai voleri di Cesare Rivelli, gran ma-

nità dell'Eiar? Perché in tal caso chiameremo Rivelli *Il padrone del Ferrieri*...

● Dicono (ma, già, ne dicono tante!) che tempo fa Renato Simoni, avendo avuto sentore che Vera Worth stava per passare dalla rivista alla prosa, si sia recato una sera al teatro Mediolanum per assistere ad uno spettacolo d'arte viva in cui la vezzosa attrice cantava qualche canzone, onde farsi un'idea di quel che poteva valere la futura recluta di Talia. Terminata la rappresentazione, un amico chiese al nostro illustre critico:

— Ebbene? Che cosa ne pensi di quella biondina?

— Penso — rispose con convinzione Simoni — che abbia ragione di voler recitare.

Ora la Worth ha debuttato a Milano nella compagnia di prosa diretta da Cesco Baseggio. Simoni era presente alla prima recita.

— Ebbene? — gli chiese ancora quello stesso amico. — Che ne pensi adesso di Vera Worth?

— Penso — rispose con un sospiro il grande Renato — che aveva ragione di voler cantare.

● Le regie radiofoniche di Claudio Fino nonostante i loro moltissimi meriti, ad alcuni radioascoltatori non vanno a genio. Ond'è che uno di costoro ha deciso di chiamare il geniale regista dell'Eiar: Claudio Fino-a-quando...

Dino Falconi

no lui, veneziana lei, Giacomo va a trovarla nella sontuosa casa che il conte de Ricla, capitano generale della Catalogna, le aveva arredato fuori di città. Bellissima, Nina che si van-

tava figlia del famoso ciarlatano Pelandi, era una specie di pazza frenetica: Ricla le metteva intorno delle spie, geloso com'era, ed essa se ne rendeva conto, ci rideva, prendeva a schiaffi queste spie e Casanova che assiste, la prima volta che va da lei, ai maltrattamenti che essa fa subire a un povero musicista bolognese, Molinari, ne è stomacato. Ma alla sua seconda visita, quand'egli è invitato a pranzo, essa fa di ben peggio: si fa trovare vestita succintamente ed esige dal disgraziato Molinari, che tra l'altro era deforme e ripugnante, le compiacenze più indegne, completando il disgusto di Casanova che solo a una terza visita la trova cortese, sottomessa, dolcissima: evidentemente era una donna che aveva a disposizione tutte le maschere dell'abilità femminile e ne faceva sfoggio con una sorprendente abilità. Giacomo ci casca. Quando va a Barcellona non si perita di frequentare la Nina, per la quale non sente in verità attaccamento, benché venga avvertito che questo può suscitare il risentimento del conte de Ricla. E una sera, all'uscita d'una di queste visite, Casanova è aggredito — da sicari del Ricla, o della stessa Nina o del Passano che egli aveva fatto scacciare dalla casa di lei — si difende e ne passa da parte a parte uno. Ricla fa arrestare Casanova che esce a fatica ed è costretto ad abbandonare la Spagna. Ma lungo la strada tre altre volte corre rischio di venire assassinato. La verità egli la saprà quattro mesi dopo a Marsiglia quando incontra la Schizza, sorella di Nina, che gli racconta. Nina s'era divertita a vantare col Ricla le qualità di Casanova, suscitando ad arte la sua gelosia, raccontandogli di tutte le visite del veneziano, finché lo spagnolo aveva fatto preparare l'aggressione della quale Nina fremeva, felice e fiera. Poi essa s'era prodigata a render meno dura la prigione all'arrestato. E, quando seppe della liberazione e dell'ordine d'esilio, illogica e volubile com'era, voleva scappare con Giacomo. E siccome lui non s'era fatto più vedere, aveva tentato di farlo assassinare. Come carattere di donna, non c'è male! Ma, più che veneziana, la si direbbe russa. Non è il caso di ricordare quel che la Schizza ha aggiunto sulle origini di Nina che non era la verità sua sorella, ma bensì sua figlia! Le ricerche critiche hanno confermato in tutto il racconto casanoviano per quel che si riferisce a Nina, alle sue gesta e al suo terribile carattere. Qui non v'è nemmeno la più lontana ombra di amore: ma solo il capriccio d'una pazzoide malata di frenetiche sensazioni.

La terza di queste donne bizzarre — e sono le tre personalità più spiccate e più ricche di caratteristiche femminili fra le centotrenta donne delle « memorie » — Casanova la incontra a Milano nel 1763. Si tratta della marchesa di Q. (forse Quirini?) alla quale Casanova, caso raro, fa una corte regolare, assidua, perdendo del tempo e del denaro. Non che la bella fosse un modello di virtù; ma evidentemente voleva mostrarsi quale non era per dar maggior peso al proprio consenso. In casa sua infatti si teneva una specie di bisca: i suoi proventi erano molto incerti ed è chiaro che la sua bellezza serviva da esca per i gonzi. E gonzo Casanova non era, ma cadde egualmente nella trappola perché la marchesa oltre ad essere bella e civetta, era anche intelligente e sapeva manovrare con destrezza le fila dei suoi intrighi. La marchesa aveva capito benissimo con chi aveva a che fare e Casanova del pari. Perciò fra i due si svolge un sottile gioco di schermaglia: sono due avversari di forza che si studiano, pur sapendo che finiranno coll'abbracciarsi, ma moltiplicano le finte, le parate, gli accorgimenti. Son due avventurieri, di sesso diverso, che si illudono di ingannarsi reciprocamente, senza riuscire. E sono a vicenda presi dalla rete loro. E' una parentesi insolita nella vita sempre affannosa del veneziano: una pausa che lo fa rientrare nell'umanità. La marchesa ama il gioco, da esperta, il gioco delle carte e quello dell'amore; e sente d'aver di fronte un campione in entrambe le materie. Casanova organizza allora la famigerata mascherata che farà epoca: abiti di gran lusso vengono tagliati a pezzi per fare un'arlecchinata sontuosa, fa entrare in vettura a Milano le sue ospiti, la marchesa e

(Continua nella pagina seguente)



Sopra e sotto: Vera Worth e Giulio Oppi si telefonano in due scene di «Pecatori». (Produzione Genua; fotografie Ferruzzi).

no», rassegna di musica contemporanea composta da una serie di cinquantotto concerti di musica da camera organizzati dal Servizio Nazionale Concerti, durante i quali saranno eseguite le più significative musiche dei nostri autori. Ogni concerto sarà preceduto da una breve conferenza sull'autore e sulla musica eseguita, a cura dei maggiori critici musicali italiani.

* Il popolare attore bavarese Fritz Kampers non ha abbandonato il teatro per il cinematografo ma, a quanto informa l'Agenzia Centraleuropa, fa parte di un complesso artistico sotto l'intendenza di Eugen Klöpfers. Allievo di Richard Stury, divenne ben presto il beniamino dei teatri tedeschi; durante la sua lunga scrittura al Volkstheater di Monaco intraprese la carriera cinematografica. A lui si devono oggi memorabili interpretazioni in *Vacanza su parola d'onore*, *Soprattutto al mondo*, *Colpo su Baku*, *Pour le mérite*.

* Erich Menzel ha creato, per la Ufa, un documentario sui cani addetti ai servizi sanitari durante la guerra. Il film è stato girato da Peter Zeller e mostra l'efficacissima opera di questi cani sia negli incidenti di montagna — riuscendo a salvare un uomo sepolto anche sotto tre metri di neve — che negli incendi. Essi sono addestrati anche al trasporto dei feriti su apposite slitte.

* La Wien Film ha iniziato la realizzazione del suo primo film a colori. Si intitolerà *Ragazze viennesi* e narrerà la vita del compositore Karl Michael Ziehrer, autore appunto del valzer dal quale il film prende il nome. Regista dell'opera sarà Willi Forst.

* La sezione culturale della Ufa di Berlino ha iniziato la lavorazione di un documentario sulla tubercolosi nel quale si vedono le varie fasi di questo terribile morbo, dai primi sintomi fino alla cura che porta l'infermo alla ripresa della sua vita normale. Il documentario è diretto da Otto Nay e tratto da un soggetto di Friedrich Luft.

* Doris Duranti è giunta a Venezia per l'interpretazione di *Rosalba*, il film di Cerio che sarà prodotto dalla Scalera.

* Hermann Speelmans e Kate Haack sono i due interpreti principali del film *I miei quattro figli*, che, prodotto dalla Tobis, è stato proiettato recentemente a Berlino con grande successo. Regista dell'opera, tratta dal romanzo di Erich Ebermayer, è Günter Rittaus.

* La Ufa e la Tobis unite hanno prodotto il primo cartone animato a colori che sia stato fatto in Germania. Esso narra le vicende del canarino Hans e del cane Schnuff. Il film è lungo quattrocentocinquanta metri. Per esso furono creati ben cinquantamila disegni.

* Victor de Kowa, Camilla Horn e Ernst Waldow sono i principali interpreti del film *Suona tre volte* iniziato in questi giorni per la regia di Paul Martin.

* La I.M.A. Film sta proseguendo, nelle vicinanze di Brescia, la lavorazione del cartone animato a lungometraggio, a colori, intitolato *Amin e la lampada di Aladino* già iniziato nello stabilimento di Milano. La società ha come direttore artistico il pittore Angelo Biolletto — creatore delle figurine della «Perugina» — e come direttore generale Anton Gino Domeneghini. Le canzoni e il commento musicale del film saranno di Riccardo Pick Mangiagalli. Nei ventisette mesi di lavorazione, con una media di settantacinque collaboratori fissi e con un totale di 1.179.520 ore lavorative, la I.M.A. Film ha prodotto finora circa trecentocinquanta disegni su carta, trecentocinquanta bozzetti di scene, quarantasettemila celluloidi riscaldate, quarantunmila celluloidi colorite, duecentosessantatremila provini fotografici di scene, quattromila duecento provini fotografici; essa ha inoltre approvato settecentocinquanta metri di pellicola in bianco e nero e quattrocentocinquanta metri di pellicola con disegni al tratto. I fotogrammi del film, che comportano una media di tre personaggi ciascuno, mentre vi sono anche scene di folia con duecento personaggi, sono stati realizzati, malgrado notevolissime difficoltà artistiche e sceniche.

* Laura Carli, non appena avrà terminato i suoi impegni teatrali, prenderà parte, presso gli stabilimenti della Scalera, alla lavorazione del film *Senza famiglia*.

PANORAMICA

* Carlo Vidusso ha eseguito, per una trasmissione E.I.A.R., durante il ciclo delle sonate di Beethoven, la *Prima Sonata in fa min.* opera 2, n. 1 e la *Sonata in la maggiore* op. 2, n. 2.

* A cura del Servizio Nazionale Concerti, in collaborazione con l'O.N.D., organizzata dagli Istituti di Cultura Fascista di Torino, Firenze, Padova, Venezia, Milano, Cremona, Genova, Piacenza e Pavia, avrà luogo l'«Estate Italiana», cioè una serie di concerti — sei per ciascuna città — eseguiti dai maggiori concertisti tra cui i pianisti Carlo Vidusso, Gino Gorini, Sergio Lo-

renzi, Nino Rossi, Enzo Calace, i violinisti Riccardo Brenzola, Tina Carmellini, Attilio Mozzato, Giorgio Ciampi, Edmondo Malanotte, M. A. Abbado, i violoncellisti, Benedetto Mazzacurati, Virgilio Ranzato, Franco Rossi, Giorgio Menegozzo, Gilberto Crepa, i cantanti Ines Alfani Tellini, Luciana Piovesan Bernardi, Maria Fiorenza Susanna Danco, Lella Bianchi, i complessi Quartetto Poltronieri, Quintetto Tigliano, Quintetto della Scala, Trio di Trieste, Quartetto Bogo, Duo Gorini-Michieli (piano e viola).

* E' in preparazione l'«Ottobre Italia»

(Continuazione, dalla pagina precedente, di «TRE STRANE DONNE»).

la cugina, e la accompagna al veglione della Scala dove ottengono uno strepitoso successo e nessuno riesce a scoprire chi si celi sotto la maschera. Ecco una volta che Casanova fa qualcosa per conquistare una donna. Fa un gesto, una prodezza, una fanfaronata, ma insomma si butta. E dopo la festa corrono rapide frasi saettanti.

— Verrete a trovarci stasera? — chiede la marchesa.

— Se fossi saggio, dovrei evitare la vostra presenza.

— Se lo fossi io, non dovrei invitarvi a venire.

— Che risposta! Mi vedrete certo: ma prima di separarci posso osare di chiedervi un bacio?

— Due.

Come vedete egli aveva trovato pane per i suoi denti: non le ingenuità fanciulle dagli occhi attoniti, non le provinciali abbagliate, non le derelitte piangenti, non le ambiziose cupide, ma la vera donna consapevole e deliberata. Ed infatti la resa avviene non quando egli vuole, ma quando vuole lei, e con tutti gli onori del caso. E' una relazione spumeggiante e travolgente, senza ombre di malinconie, tra un gioco al faraone

ed uno al lotto, tra una festa e una cena, e si spegne con semplicità com'era sorta, in un gioco di cipria e di ventagli, sorridendo. E' l'avventura più settescentesca di tutte le «memorie», ed insieme la più schietta, dove se si vuol vedere Casanova nella veste del seduttore si può anche farlo, con un po' di buona volontà, tenendo presente però che va fatta la debita parte a lei che più che sedotta è seduttrice vera e propria, ed a questo ci tiene. E' un incontro che pone su uno stesso piano due forze eguali. Ricordiamo che il seduttore prende e non dà, affronta ostacoli, anzi li ricerca per superarli, semina dolori e non ne rimane intaccato, distribuisce illusioni e lascia rimpianti: passa gelido e fatale sulle ceneri dei cuori bruciati, spezza esistenze, turba tranquillità, raccoglie carezze che si traducono in lagrime. Dove avete finora riscontrato queste caratteristiche che sono essenziali nelle avventure casanoviane? Dove avete trovato tracce di veri dolori? Ombre di nostalgie? Strascichi di affanni? Egli non ha mai cercato, e non ha mai trovato le anime. Forse che nel Settecento le anime erano rare? Rari i grandi amori? Ma l'amore è eterno e splende e divampa in tutti i secoli. Non è divampato mai per Ca-

sanova. Non l'ha mai nemmeno sfiorato. Voi, belle lettrici, direte: «Però allo scopo cui tendeva egli è sempre pervenuto. Non sarà stato uno scopo duraturo, non profondo, ma nessuna gli ha detto di no. E per questo egli ci appare irresistibile». V'ingannate. Io finora vi ho mostrato quelle che gli han detto di sì, più o meno volentieri, ma vi sono anche state quelle che gli han detto di no. E se anche meno numerose — logicamente nelle «memorie» egli non poteva elencare con altrettanta diligenza le sconfitte minori e occasionali — non sono state poche e poco importanti. E le sue sconfitte bilanciano largamente le sue vittorie, se vittorie si devono chiamare queste che abbiamo esaminate. Le sconfitte e i tradimenti ci daranno la misura completa dell'uomo vero, di quel Casanova che nelle «memorie» si è dipinto con onestà, la sua maggiore virtù, forse l'unica, quando ha tirato le somme facendo questa confessione completa e sincera. E forse allora, da questo risultato, potrà nascere per lui, come infatti è nato in Cecilia Roggendorff, il vero amore che è figlio della sincerità.

(15. Continua)

Alessandro De Stefani

LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MIMARILLA IN PIEDMONTA • DIREZIONE GENERALE: MILANO GALLERIA DEL TORO 37 B

LZ



più bella...

formate del vostro volto oggetto di ammirazione. il nuovo rosso per labbra "ellereta" ve ne offre la possibilità.

"ellereta" viene fabbricato a base di succhi di frutta e vitamine. olii purissimi che lo rendono morbido, tenace, lucentissimo. in dodici meravigliose tonalità per ogni tipo e carnagione. confezionato entro un elegantissimo astuccio brevettato.

prodotti di bellezza

ellereta

ciprie - creme - lozioni - belletti



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



Per Voi Signorina!

UNA TROUSSE (Modello Gioietta)

Elegante e praticissima, completa di: specchio molato, portapettine, portasigarette, portarossello, portacipria, portamonete e spazio per fazzoletto e guanti. L. 240. —. Richiedetela con cartolina vaglia a:

OR-VE-CO

Via Calabria, 18 - MILANO - Telefono 696021
Scrivere molto chiaramente il nome, cognome e indirizzo

super Rossetto dal tocco inimitabile
Melodia Gigena



re francese, ed ecco perchè Viviane Romance non sarà (stavo per dire non farà) la stessa figura di Isa Miranda Zaza. E il progetto di Milano cinematografica esiste già (non sarebbe una cosa nuova, qui dove un tempo furono la Milano-Film, la Mediolanum, la Silentium, la Cornerio-Film e ultimamente la Ata-Film di due anni fa) e vedrete che i milanesi si muoveranno, ve lo garantisco io. Ah Milano! Milano e poi più!

● GINA CORMOR (UDINE). - Va bene: è deciso. Vi dedico dieci minuti del mio pensiero (ah scusate, facciamo sette che è già una discreta metratura di pensiero) sabato 22 luglio, giorno di Santa Maria Maddalena, dalle 19 alle 19,7. Alle 19,8, scusate, ho un altro pensiero per le mani, biondo a prima vista, e presso alla cinquantina: una castellana di queste parti con la quale gioco a scacchi, tutti i sabati sotto il tramonto. Poi resta a cena quassù e si ragiona di teosofia e scienze occulte, fino a notte. Come dico, alle 19 in punto, trovatevi pronta col vostro pensiero libero d'impegni, e scambiamoceli piacevolmente. Guardate che è il giorno della Maddalena, e l'uomo (sarei io) è precisamente di legno.

● AMARANTO (COMO). - No: Caterina Boratto non è ancora sposata: lo sarà presto, come forse avrete appreso dai giornali quotidiani. E Irasema Dilian gira, sicuro, gira: nel cielo. Ma poi, no, effettivamente. Perché siamo, noi terra e suoi vermi ed altri animali, che giriamo intorno a lei, intorno al Sole e l'altre stelle fisse, voglio dire. E se conosco Como e se mi piace? Ma che domande!

● EMMALISA (MEINA). - Leggetevi la risposta ad Arnaldo Mecenate, forse in questo stesso numero. Vi ho dedicato poche ma sentite righe finali.

● UNO QUALUNQUE (S. GIORGIO). - No: il concorso è chiuso, e vedrete che le fotografie mandate basteranno a far dare un giudizio. Non conosco, pel momento, gli indirizzi richiesti.

● ADRIANO WILES (TRIESTE). - Sì, possono essere restituite, a vostra richiesta e spesa.

● VIEFFE (TRIESTE). - Personali grazie. E a Doris Duranti, scrivete a Venezia, presso «Film». Io farei così, ma non ho pel momento nulla di particolare da scrivervi, voi, fortunatamente, sì. E allora!

● RINOLFI DARIO (POSTA DA CAMPO 855). - Sono esattamente della vostra opinione, e comunico a Luigi Filippi la vostra piena adesione al suo articolo ed alla sua replica.

● UN MODENESE QUALUNQUE (MODENA). - Scusate: è il distributore modenese che deve fare direttamente la richiesta alla S. A. Marco, Milano, via Visconti di Modrone 3, per farsi inviare le copie arretrate, dietro vostra ordinazione. E il materiale fotografico di «Film» è prescelto, ordinato ed impaginato personalmente dal Direttore, e non mi invitate, se mi volete bene, a dar consigli o suggerimenti, perchè la vita è cara a tutti.

● UN SEDICENNE (VICENZA). - Sospeso temporaneamente il servizio indirizzi.

● SOGNO DI PRIMAVERA (?). - Concorso chiuso trattengo foto personale ricordo grazie.

● ANNA LA GRANDE (SCHIO). - Quando scriverete a me, risponderò: non sono tanto maleducato da leggere corrispondenza altrui.

● G. G. (VERONA). - Sì, a Verona si usano molto i film ungheresi, sono ricercatissimi, almeno così assicurano noleggiatori ed esercenti, e mi sorprende che non la sappiate. «E per film cosiffatti, veronesi tutti matti» converrebbe parafrasare il noto adagio in versi, sui veneziani eccetera. E perchè il fotografo del nostro concorso non si è fermato anche a Verona? Ah ma sapete dev'essere mezzo matto anche quello là: a Venezia ce n'è uno, il Caro Gneme, che è addirittura matto da legare. E perchè non mando sulla forza le nazzarine, valline, cortesine, giacchettine e cosettine similari? Ah la mia forza in castello è congestionata, signore, e i miei aiutanti non sanno più come fare. Avete forse di ricambio, da codeste parti? Che condizioni mi fareste? E corda e, accidenti, sapone per favore...

● ALMO (TORINO). - Mi supplicate a mani giunte di prendere in giro anche voi, pel vostro cardiopalma cinematografico? Non mi bastano, le mani giunte. Esigo fronte nella polvere, flagellazioni multiple e francobolli della recente emissione, serie completa, su busta a me indirizzata. Cosa credete, ch'io lavori per niente?

● LEILA IN CERCA D'OBLIO (VENEZIA). - Va bene, vi ho compresa, ma adesso anche voi dovete comprendere me, e se vi dico di no, e se vi consiglio di non pensare a queste cose, e se vi burlo per i vostri «scogli d'alto mare» e le tempeste e che so io, è perchè vi voglio bene, è perchè mi sembra una Brava bambina, e insomma no, ecco, no e poi no. Uscite dallo stanzino dei legni dove mi scrivete, andate su un'altana se l'avete,

oppure uscite sul rio, e non cercate oblio, bambina mia, ma solamente il sole. Copritevi la testa, però, e metete un paio d'occhiali affumicati, non quelli bianchi e blu di Luisella Beghi, non quelli gialli e crema (Dio che roba!) di Elena Zareschi, che non sono per voi, non sono cose, per una brava bambina come siete, e mettetevi a cantare come Lucietta nel Campiello «Buondi, Venezia cara, buondi Venezia mia...», e in malorsegia sto cinema, fiol d'un can!

● MARCELLO BRUMAND (BELLUNO). - ...e giacchè fra cinque minuti sarete a letto, riposare bene e lasciate riposar un poco anche me, non vi pare?

● GIORNO DI MAGGIO (MONCALIERI). - Grazie delle vostre informazioni, e adesso che so tutto di voi, mi sento un altro. Chi? Ma che vi devo dire? Un altro.

● EBE (SESTRI P.). - Servizio in-



Nuccia D'Alma, prima subretta di Wanda Osiri.

dirizzi momentaneamente sospeso.

● P. VERONA (SESTRI P.). - Idem, in ghiaccio.

● DANILA GRUBERIS (VERONA). - Il Direttore mi incarica di calmarvi ed io vi accludo del Sedobrol in rotocalco, non ho altro sottomano. E quella persona di cui chiedete non è a Venezia, ma sta ottimamente in salute.

● A. VANELLI-GLORI (TORINO). - Se conosco Daisi Ammon, voi dite, che avete vista ed applaudita in uno spettacolo a Torino, e come, perchè Daisi non fa del cinematografo, con le sue «possibilità così evidenti e provocanti». Ebbene conosco Daisi, assai bene, ed anche le sue possibilità evidenti, un po' meno quelle provocanti giacchè con tutto il rispetto per le provocazioni, io sono ormai refrattario a queste cose mortali, e la conoscenza che ne ho è puramente superficiale. Figuratevi nei

dirizzi momentaneamente sospeso.

● P. VERONA (SESTRI P.). - Idem, in ghiaccio.

● DANILA GRUBERIS (VERONA). - Il Direttore mi incarica di calmarvi ed io vi accludo del Sedobrol in rotocalco, non ho altro sottomano. E quella persona di cui chiedete non è a Venezia, ma sta ottimamente in salute.

● A. VANELLI-GLORI (TORINO). - Se conosco Daisi Ammon, voi dite, che avete vista ed applaudita in uno spettacolo a Torino, e come, perchè Daisi non fa del cinematografo, con le sue «possibilità così evidenti e provocanti». Ebbene conosco Daisi, assai bene, ed anche le sue possibilità evidenti, un po' meno quelle provocanti giacchè con tutto il rispetto per le provocazioni, io sono ormai refrattario a queste cose mortali, e la conoscenza che ne ho è puramente superficiale. Figuratevi nei



Arrigo Usigli, direttore degli Stabilimenti Cines ai Giardini di Venezia. (Fotografia Pizzi).

riguardi di Daisi Ammon, alla quale mi lega, voglio dire mi accomuna, un amore assolutamente platonico, un casto amore spirituale, turistico-intellettuale per la sua città bella; la sua cara città di Colonia, dov'è rimasto, probabilmente sepolto a quest'ora, sepolto ma non ucciso, un poco del mio cuore vagabondo. E sempre di questo si parla con Daisi, tutte le volte che ci si trova, io lei ed il suo barboncino (collare giallo in campo nero) che non parla, ma ascolta. E cosa sarà della Hohestrasse, Daisi, e del Café Bauer e del Café Delft, e che ne sarà del Kaiserhof, e del Wien e della orchestra e di Sturn-Weiter che ascoltavamo in silenzio, gli occhi incollati sulla *Kölnische-Illustrierte* fingendo di guardare le figure, ma in verità per non far vedere alla gente che quella musica, suonata così, ci commuoveva un po' troppo, francamente parlando. E il Duomo, dimmi Daisi il Duomo, che m'en-

trava in casa prepotente, posso dire, con tutta la sua maestosa imponente seduzione di cuspidi ricamate a giorno, il suo gotico lavorato a mano, e proprio m'entrava dalla finestra aperta del Dom-Hotel, lì a un tiro di balestra dal monumento, cuore della città? Dimmi ch'è stato risparmiato, Daisi, e che ancora il sole va a giocare fra quei giochini di marmi, gemme di sapienza architettonica. E torneremo allo Schauspielbraus, Daisi, e i balletti classici dell'Opernhaus li rivedremo, e riascolteremo Piccaver angelo dei tenori? Daisi dice di sì, di sì, e frattanto la nuvola d'oro bianco, gran nuvola sfaldata di più nebulosi capelli in vacanza estiva, si abbassa si abbassa si abbassa, si fa tutta una cosa col muso ricciuto del barboncino in ascolto, e le unghie di Daisi, rosso sangue, affondano nel ciuffo nero, un ciuffo di lana lasciato per pura misericordia di tosatore, fra orecchio ed orecchio del nostro ascoltatore...

● GIULIO COLLI (CREMONA). - 1) Sono due gli autori: il soggetto e il regista. 2) Prima l'abilità del regista, poi la bravura degli attori, la cui scelta fa parte precisamente dell'abilità del regista. 3) Senza il minimo dubbio, la musica contribuisce, massimamente nel genere sentimentale come dite voi. 4) Esco un momento e torno subito: sono amico di troppi registi e di fin troppi attori. 5) Sì, credo anche fra duecento anni: non prendo impegni più lunghi, per il momento.

● FIGLIA D'ARTE (NOVI LIGURE). - Vi ravviso: credo senz'altro di riconoscervi, non lavoravate nella rivista di Bel-Ami, data da Macario durante l'ultima stagione? Mi auguro che avete partecipato al concorso, no? Sapete che il concorso è chiuso, ormai?

● LIA D'ABATI (FIRENZE). - Ironizzare con voi, dopo quanto mi dite e mi dite così bene e onestamente? Eh no, cara, so bene quel che mi faccio, io, e so quando e come eccetera. Con voi no: a voi dico brava e certo farò quanto posso per voi. L'idea del Centro di recitazione è ottima e cercate di attuarla. Non mi pare che occorran grandi spese: in tutti i modi cercate di avvicinare Cipriano Giachetti, chiedete di lui alla *Nazione*, parlateli come avete parlato a me, poi io scriverò a Cipriano e sentirò da lui la sua impressione. Va bene? Vi pare che cominciamo bene così?

● DANTE GUERINI (POSTA DA CAMPO 847). - Esattamente d'accordo con voi.

● TATIANA (REGGIO EMILIA). - Un autografo di Elisa Trapani, a mezzogiorno? Elisa Trapani ha un bel nome (Elisa), un bellissimo cognome (Trapani, l'avessi io!), un superbo recapito (presso «Film», Venezia, S. Marco 2059/A), e allora che c'entra il mezzo mio? Io di mezzi ne ho limitatissimi, in tutti i sensi.

● RAMONA (MODENA). - E tanto batti cuore per chiedermi di Renato Bossi? O il batticuore è per Renato, ditemi la verità? Siate sincera come sempre lo sono io, come lo sono adesso, rispondendovi con tre parole, che valgono tutto un mondo, almeno per voi: Venezia, Albergo Panada.

● ERMANNO LAURA (FAENZA). - E' in via di trasferimento. Appena trasferita, eccetera.

● FILATELICO (CASTANO). - Grazie, ma non posso trattenermi i vostri complimenti. Volete che ve li rimandi, o li metta da parte per consegnarli a chi di dovere appena mi sarà possibile? Guardate che fa caldo, e quassù non ho frigorifero.

● MARINAIO BRESCIANO (SPILONE). - Infatti, non potevate partecipare, dato il vostro servizio militare. Volto simpatico, bel sorriso, magnifici capelli. Scarsa cultura e ortografia scadente, ma questo non importa un cavolo per un bravo marinaio. Anche per un attore di cinema non importerà un bel niente, a tempo debito.

● VINCENZO ROBOTTI (BOLOGNA). - Credo venga dal varietà: carina molto, e bene in partecine di generichetta in filmettini di casette produttrici che mi sfuggono in questo momento.

● LUCIA MONDELLA (MODENA). - E' così, purtroppo.

● A. G. B. (MILANO). - Seguite il consiglio paterno: un giorno potrete dire, come Renzo Ricci in una commedia di Sacha Guitry, ed in giacca di velluto marrone: Mio padre aveva ragione.

● BRUNA DE NICOLA' (COMO). - Appena leggerete del trasferimento del Centro, scrivete. Credo leggerete presto, e così arriverete fra poco, poichè io vi inviterò quassù, in effigie, e ne discuteremo.

● P. MALAGUTI (SAN MARINO). - Scrivete a me: io passerò la richiesta alla S. A. Marco di Milano: sapete perchè vi dico di scrivere a me? Perché spero di trovare sulla vostra busta francobolli di San Marino delle attuali serie commemorative in corso, coi quali certo vorrete affrancare. Cortesia per cortesia, no?

F'Innominato



BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria 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 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O NATURAL PESCA O SOLARE
CASTANE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O NATURALE AMBRATA O PESCA OCRATA O CREOLA
FULVE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O AMBRATA PESCA O OCRATA
BRUNE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O AMBRATA SOLARE O PESCA CREOLA O BRONZEA



FARIL

Le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Renzo Ricci

in una fotografia di Claudio Emmer.



Annie Markus

in "Festini Magico". (Bavaria-Film U)



CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Cristina Sorbon

(Terra - Film Unione).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Diana Torrieri

in una fotografia di Claudio Emmer.