

QUESTA VOLTA:
 Adani - Bonelli - Co-
 mini - Damerini - De
 Stefani - Innominato
 Lunardo - Microfono
 Nemi - Porrino - Ro-
 vinelli-Sabatini
 Verondini

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



CHI SA PERCHÈ PIRANDELLO SÌ, E ZACCONI NO?

di Attilio Rovinelli

Io molto stimo e ammiro gli attori di teatro.

Considero nobilissima l'arte della scena, non inferiore a nessuna delle altre arti.

Dirne male o misconoscerla, è darmi un grosso dispiacere.

Quando, quindici anni fa, fu istituita l'Accademia d'Italia, e constatai che l'attore ne era escluso, m'indignai.

Mi trovavo in un gruppo d'amici. Ricordo che avevamo bevuto dell'ottimo grignolino, e che la sera era stupenda, con un cielo crepitante di stelle. Gridai:

— Perché? Non è ingiusto? E non è ingratitude? Quanto dobbiamo, noi della nostra civiltà, della nostra cultura, della nostra educazione, all'arte drammatica? E che cosa sarebbe l'arte drammatica, senza l'attore? Perché Pirandello sì, e Zacconi no?

Gli amici dissero che bestemmiavo. Qualcuno voleva portarmi al manicomio. Ma non ero matto; e neppure ebro.

Quello che dissi quella sera, lo ripeto oggi; e non ho bevuto il grignolino.

Ponete Zacconi sullo zoccolo dell'arte, misuratelo ben bene, e vedrete se non raggiunge anche lui una bella altezza. Non dico pari a quella di Pirandello, chè direi uno sproposito; ma molto vicina, sì. Grande scrittore l'uno, grande interprete l'altro; arte quella del primo, arte quella del secondo, e ugualmente nobili entrambe...

Ma vedo un minaccioso roteamento d'occhi, e pugni stretti. Mi si accusa di sacrilegio.

C'è ancora, purtroppo, intorno all'esistenza dei comici, un po' — un'ombra, sia pure — di quell'antico pregiudizio, che li rendeva sospetti — diciamo pure spregevoli — per la gente seria e dabbene. Oggi non più il disprezzo, naturalmente; ma un prudente riserbo sì, tuttavia.

Li si considera ancora gente leggera, un po' sventata, un po' scostumata, smaniosa d'avventura, errante dietro le facili lusinghe di un'arte vaga, sì, e seducente, ma alla maniera di una baccante, la quale non abbia, quali propri attributi, se non la finzione e la simulazione.

Quale errore!
 L'attore è artista in tutto l'alto e profondo significato della parola.

E come tutti gli artisti, anch'egli crea.

La materia su cui lavora non gli è fornita da elementi estranei a lui, come i suoni, i colori, i ritmi; ma da se stesso, dalla sua faccia, dalla sua voce, da tutte le sue membra.

Ogni volta che rappresenta un personaggio, egli si identifica con esso, lo assimila, lo incarna, gli dà l'impronta della propria personalità.

Se così non fosse, tutti gli attori rappresenterebbero lo stesso personaggio allo stesso modo.

Ma, a differenza della maggior parte degli artisti, che lavora nel silenzio e nella solitudine, l'attore esercita la sua funzione al cospetto del pubbli-

Una espressione della sempre bella Olga Tschechowa nel film « Illusione », (Bavaria-Film Unione). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « I bambini ci guardano ».

co, sotto gli occhi attenti e vigili di una moltitudine, che sta raccolta nell'ombra, come in agguato. E come il romanziere, che medita sulla trama del suo romanzo, non diventa creatore se non scrivendo, così l'attore non è creatore se non sulla scena, davanti alla belva che lo guata, pronta a sbranarlo se lo coglie in fallo.

Una cosa tremendamente seria è, dunque, l'arte della scena. Altro che vaga e seducente baccante! E gli attori, altro che gente vana e leggera! Spesso sono autentici eroi.

Le vite degli artisti si somigliano tutte, almeno agli inizi. Essi hanno in comune il sacro fuoco dell'arte, che li divora: la volontà ostinata, che li sospinge; lo spirito di sacrificio, che li nobilita.

Creature privilegiate — maledette, direbbe Baudelaire — per la squisita sensibilità di cui è dotata la loro anima, e per la fervida fantasia che li trasporta in mondi immaginari, il privilegio che essi hanno è quello della sofferenza.

«Soffrire» è l'imperativo categorico della loro esistenza: soffrire nella lotta quotidiana per il pane; soffrire nel travaglio spirituale della creazione; soffrire per le inevitabili avversità del mondo, cui vanno fatalmente incontro.

Ma se tale imperativo è comune a tutti gli artisti in generale, più particolarmente esso incombe sulla sorte degli artisti di teatro.

Questi ignorati eroi di un ideale che ha il fascino della luce abbacinante delle ribalte e del plauso inebriante delle platee, pare sieno inseguiti, nel loro eterno vagabondaggio di città in città, di paese in paese, dallo stesso tormento della

loro brama, mai soddisfatta, di esprimere, in compiuta perfezione, quello che si agita nel loro spirito.

Ogni giorno una prova, per superare quella precedente; ogni sera un esame, di cui il pubblico, generoso o crudele, è giudice inappellabile.

E la fatica dura, e i sacrifici infiniti!

La storia di un artista è sempre interessante; quella di un attore è sempre commovente.

Debbo dire, ora, delle tante benemerite degli attori? Ma se le sanno anche i paracarri!

Di tutte le arti, esclusa la musica, quella che ha più diretta e più immediata rispondenza con l'anima del popolo, è, senza dubbio, l'arte della scena.

L'attore può commuovere, esaltare, entusiasmare; può prodigare momenti di profondo godimento intellettuale.

Mostrando le umane debolezze, i vizi, i difetti, le brutture della vita e della società, può educare, incivilire, suscitare il senso della bontà, dell'amore, della bellezza...

Che altro?

Attori di alte virtù morali e patriottiche la storia ricorda...

E allora?

E allora, perchè escludere l'attore dall'Accademia d'Italia?

Direte che questa è una mia idea fissa. Può darsi. Infatti, ogni volta che sento parlare dell'Accademia d'Italia, non posso fare a meno di gridare, come quella sera del grignolino: «Perchè Pirandello sì, e Zaccaroni no?».

Finirò col pigliarmi una mullattia.

Attilio Rovinelli

* Come quarta opera della stagione lirica per i lavoratori, organizzata dal Dopolavoro, è stata eseguita la *Manon Lescaut* di Puccini, diretta dal maestro Mario Cordone e interpretata da Jolanda Magnoni, da Mario del Monaco, da Afro Poli e da Aristide Baracchi, mentre è in preparazione la *Fedora* che sarà seguita dal balletto *Canti di stagione* di Ennio Porrino, in prima esecuzione.

* «L'Estate Concertistica Italiana», indetta dal Servizio Nazionale Concerti, in collaborazione con gli Istituti di Cultura Fascista, con le Unioni Provinciali Professionisti ed Artisti e con gli Ispettori dell'O. N. D. ha già iniziata la sua serie di concerti nelle principali città designate. Dopo Padova, a Trieste, il violoncellista Giorgio Menegozzo ha iniziato le manifestazioni con l'*Adagio* di Bach, la *Sonata in mi magg.* di Valentini, la *Sonata in la magg.* di Beethoven, *Tre canti* di Pizzetti, *Notturmo* di Chopin, *Malagueña* di Albéniz e *Adagio e rondò* di Weber.

* E' andato in scena, al Lirico di Milano, dopo la rappresentazione di *Fedora*, un nuovo lavoro del maestro Ennio Porrino, il balletto *Canti di stagione* che l'autore stesso dirige e che lo ha confermato come uno dei giovani musicisti più promettenti.

* Il regista Luis Cúny realizzerà il film del cinquantenario del cinematografo, René Mondel è l'autore della sceneggiatura ori-

ginale. Il dialogo sarà di Marcelle Maurette. Il film, il cui titolo provvisorio è *Et l'illusion fut* ritrarrà la vita di Louis Lumière e sarà un'opera drammatica piuttosto che un documentario biografico.

* La figura di Carl Millöcker, noto compositore di valzer viennesi, sarà rievocata da Theo Lingner nel film della Tobis intitolato *Bisogna aver fortuna* di cui sarà protagonista Paul Hörbiger.

* Durante la Settimana del Film Culturale Tedesco è stato proiettato in Germania il documentario *Locomotive di guerra* che esalta l'importanza delle locomotive nell'organizzazione bellica della Germania.

* Rientrata a Milano, al teatro Nuovo, dopo un breve ciclo di recite al Carignano di Torino, Wanda Osiri ha presentato nuovi quadri nella rivista *Che succede a Capo Gabana?*, che veleggia ormai verso la centesima replica e che ha conquistato già il primato d'incassi della stagione teatrale. In unione a Carlo Dapporto e a Jolanda Verdrosi, la Osiri si è esibita in una nuova gustosa scenetta comica, coronata da vivo successo. Ugualmente gradito è stato un quadro coreografico moderno ed elegante, eseguito dalle otto sbrette della compagnia e dagli otto danzatori, guidati da Dino Solari.

* La brillante attrice ungherese Klari Tabody, della quale è stato proiettato di recente il film *Un piacevole imbroglio*, girato in Ungheria, con la partecipazione di Pal Javor, riprende il progetto, già annunciato da «Film» in febbraio, di ritornare alle scene italiane, sulle quali si fece ammirare, anni or sono, nella parte di Claretta della famosa operetta *Il cavallino bianco*. La Tabody si presenterà in una commedia musicale, *Lisa, stai brava...* ed avrà accanto alcuni buoni attori della prosa e della rivista (e, fra questi ultimi, il Quartetto Cetra). Le prove avranno inizio presto e l'esordio pare fissato per la seconda quindicina di agosto.

* Tra gli operatori tedeschi più importanti è Hans Schneebberger che ha girato *Il postiglione della steppa*, *Amore materno*, *Il monte santo* e moltissimi altri film di grande rilievo. Egli è noto in Germania come il pioniere dei film di alta montagna, avendo seguito come operatore le più spericolate spedizioni: al Polo Nord col Capitano Udet, in Groenlandia, al Kilimangiaro, eccetera. Egli ha sovente rischiato di lasciare la vita in queste sue grandi spedizioni e ha subito svariati e dolorosi incidenti.

Dall'album di Dario Sabatini: Zara Leander, Attila Hörbiger, Marta Harrel, Gustav Ucicky e Cristina Soderbaum.



UN PO' DI OSSIGENO...

Pochi applausi, alla fine delle scenette comiche. E, peggio, poche risate durante la recita. Salvo rare eccezioni. E gli attori si lamentano, e si dolgono gli autori: accusandosi, naturalmente, a vicenda.

Dicono i primi: «La vena degli scrittori si va isterilendo. Mancano, nei copioni, le autentiche trovate; e le battute sono disseminate in ordine troppo sparso. C'è da fare una fatica d'inferno, per pescare i soggetti da infilare nella trama». Dicono gli autori: «I comici si vanno ammucchiando: dei veri assi della risata si va perdendo lo stampo. Quelli d'una volta facevano un lavoro di cesello, sulla trama da noi proposta. Adesso... Bisogna scriver loro ogni cosa. E dicono le battute senza calore e senza colore: fiacchi fiacchi».

Chi ha ragione? Tutt'e due le categorie. Forse non così radicalmente, ma hanno tutti ragione. Da qualche tempo — salvo, ripeto, qualche eccezione — il filo conduttore delle riviste è esile, esilissimo. E le trovate intorno alle quali si sviluppano le scene comiche sono modeste, e nemmeno infiorate da battute originali. Gli è che i pochi professionisti del copione di rivista sono letteralmente assediati dai postulanti, e pertanto costretti a scodellare una trama dopo l'altra, una scenetta dopo l'altra, una battuta dopo l'altra: è ammissibile, dunque, che il loro estro sia piuttosto offuscato e che solo di tanto in tanto riescano a trarne qualche scintillante trovata. Inoltre, gli impresari hanno curiose esigenze, in merito al tempo: si ricordano, assai spesso, di aver bisogno di una scenetta (o di una serie di avansipari) solo pochi giorni prima dell'inizio delle recite: quando, cioè, alle prove, si rendono conto che lo spettacolo è troppo breve o troppo fiacco.

Allora vanno da un autore, e: «Ho bisogno di una scenetta — dicono. — Ma la voglio per domani». E quello si mette a pontare. Qualche volta l'idea scaturisce, gustosa e limpida. Altre volte, no: e in tal caso si ricorre all'esperienza, ai ricordi personali (e quando non sono sufficienti i ricordi personali... be', lasciamo andare...). Ciò non toglie che, nonostante le difficoltà di cui sopra, qualche cosa di buono venga fuori: Bracchi, per esempio, ha scritto una scenetta per Navarrini — una bella e spiritosa scenetta, alla quale, poi, Navarrini e Mariani, hanno aggiunto «soggetti» esilaranti — in sole due ore: richiesta alle dieci, la scenetta è stata consegnata a mezzodì. Ma Bracchi è fra i più fertili e scaltretti specialisti.

Ci sono, poi, gli autori dilettanti: così definiti non perchè lavorino gratuitamente, ma per l'occasionalità del loro lavoro. Sono in genere, coloro che scrivono sui giornali umoristici: e finora, eccezion fatta per Marchesi, le prestazioni sono state modeste, a cagione di quella benedetta loro mania dei giuochi di parole o delle trovatine leggere, che, a leggerle, ti divertono e ti fanno sorridere, ma a rappresentarle lasciano l'uditorio freddo. Giovani d'ingegno: ma non conoscono le esigenze del teatro di rivista.

Dunque: i comici hanno ragione. Ma, ahimè, hanno ragione anche gli autori. Tolti quei quattro o cinque comici che veramente possono essere definiti tali, gli altri — alquanto pochino: mancano di scintille di inventiva (e taluni si limitano addirittura a scodacciare i maggiori, adirandosi poi — e vomitando, di conseguenza, gratuite contumelie — contro chi gli ne

PALCOSCENICO MINORE
VARIETÀ

di Microfono

muove l'accusa).

A questo secondo male non c'è purtroppo rimedio: perchè un comico non s'inventa, e quei pochi, fra i mediocri, che avrebbero la possibilità di migliorare, non se ne curano, reputando più comodo attingere al repertorio (e fosse solo il repertorio...) degli altri. Al primo male, invece, c'è, forse, un rimedio, diciamo pure un rimediuzzo. Tanto per far tirare il fiato agli indaffarati autori e permettere loro di recuperare le forze. Risolvere, cioè, le vecchie farse, autentiche grovigli di buonumore, e riportarle agli onori della ribalta. Ce n'è di quelle, v'assicuro, che costituiscono una perenne fonte d'ilarità: così come sono. Ed altre potrebbero essere rinverdate, con la immissione di «soggetti» nuovi. Ve ne do una prova: l'anno scorso, Totò, rinnovando *L'Orlando curioso*, presentò una veneranda farsa: *La camera affittata a tre*. Furono interminabili risate: e non solo per la bravura degli interpreti.

Altre ce ne sono, di divertenti farse, nel teatro napoletano e in quello veneto in special modo. Sotto, dunque! E non venitemi a dire che si tratta di vecchiume, perchè molte delle scenette comiche moderne, meglio note sotto il decorativo nome di *sketch*, sono frutto di profonde notturne meditazioni sui testi di quelle farse. E, purtroppo, non fanno ridere. Perchè il segreto non è tanto nell'originalità del canovaccio, quanto nel ritmo dell'azione.

«DALLE 23... ALLE 5...» - Scene musicali. Così annuncia la «locandina» affissa alle porte del teatro Lirico di Milano. E così conferma Aldo Rubens, che dello spettacolo è l'autore, oltre che il regista. Scene musicali: non rivista. Cioè uno spettacolo garbato, non privo di finezza, basato precipuamente sulla musica: uno spettacolo che della rivista ha in festevolezza e non il sapore, le trovate brillanti e non il mordente, le canzoni e le danze e non l'esposizione di abbaglianti opulente nudità. Uno spettacolo non sfarzoso, nè imponente: ma di buon gusto, decoroso: da salotto. Con prevalenza dei vicini sui «fiati», una volta tanto.

L'orchestra sinfonica e ritmica dell'Eiar — vale a dire uno dei migliori complessi nostri, diretto dal maestro Ernesto Nicelli e composto da sessanta professori — è, dello spettacolo, il centro, la forza di propulsione. Stabilito questo, gli organizzatori hanno chiamato Rubens — suppongo — e gli hanno detto: «Ascolta, Rubens; tu che sei uno specialista nel metter su spettacoli graziosi e garbati, dovresti costruire, intorno a questa orchestra, qualcosa di leggero e gradevole, alla tua maniera». Al che, Rubens — continuo a supporre — ha replicato che il tempo a sua disposizione era poco e che tutti i grandi nomi disponibili figuravano su altri cartelloni. E quelli: «Arrangiatevi — gli hanno detto. — E ricordate che l'orchestra deve restare sempre in palcoscenico».

Rubens s'è arrangiato. Ha fatto incetta (sarà brutta, la parola, ma è efficace) di quanto c'era di meglio fra i non scritturati del momento, ha benedetto in cuor suo l'inamovibilità dell'orchestra (ciò che gli ha evitato la pazza fatica di cercare — magari vanamente — un balletto), ha spremuto le sue meningi per cavarne fuori i

temi da svolgere e da applicare al complesso musicale. Ha cominciato col risolvere brillantemente il problema... logistico delle scenette comiche, facendo co-

struire — e lo scenografo Broggi vi si è fatto onore — una scena in due settori: uno, in scalea, dedicato all'inamovibile orchestra, e l'altra occupata da un teatrino in miniatura, col suo bravo siparietto e le sue scene sintetiche. E lo spettacolo è nato, scivolando con levità dalla scalea al teatrino, dal teatrino alla scalea: una levità che talvolta s'è ridotta all'impalpabilità, tal'altra — raramente — s'è improvvisamente aggravata, come se uno sgraziato trombone avesse mescolato la sua voce al canto soave dei violini: e mi riferisco a certi ondeggianti cartonacei campanili, cui neanche la nobiltà d'intenti che ha presieduto alla loro erezione in palcoscenico ha conferito una certa stabilità. Quanto garbo, invece, e quanta forza di convinzione in un pacato disadorno racconto di Bonecchi, mentre l'orchestra accennava in sordina la *Valse triste* di Sibelius! Identico era lo scopo dei due quadri, ma l'ha raggiunto il più semplice, il più umano.

Di attori di prosa (o quasi) Rubens ne aveva racimolati una decina, e con questi ha dato vita a diverse scenette, forse un po' esili, ma spesso costellate di divertenti situazioni e di battute veramente umoristiche. (E qui bisogna fare l'elogio di una bella trovata: la recita fedele — non una parola di più, nè una di meno — del terzo atto del libretto della *Traviata*: senza musica, ma con coro recitante: uno spasso). Peccato che le scalmane di Tilde Mercandalli, come sempre in vena di strafare, da un capo all'altro dello spettacolo, abbiano costituito un pressoché perenne sconfinamento dai giusti limiti: ciò si è verificato particolarmente in un quadro «principio di secolo», ispirato all'ormai storico *Dura minga*. Degli altri attori nulla di male si può dire: anzi, Sandro Dal Buono, sempre lineare, appare in netto miglioramento. La stellina del cinema Ondina Maris (molto ammirata, signorina, quella vostra pettinatura fattavi... da chi?... ah, dal tifo ho capito, grazie!) è più che disinvolta, per essere un'esordiente in palcoscenico.

Dei cantanti, Ebe De Paulis, adattata senza capricci da diva, che bellezza!, alle esigenze dello spettacolo, è stata la migliore: ha sempre una gradevole voce, al servizio di un animo sensibile. Troppe brevi, invece, e pressoché inconsistenti, le due esibizioni di Dea Garbaccio. E infine il tenore Ferrero ci ha mostrato una gustosa parodia dei cantanti stile 1910: coda di rondine, gardenia finta all'occhiello, guanti bianchi in mano, atteggiamenti ispirati, buona voce. Ma, ahimè, ho saputo dopo che non era una parodia: tutto sul serio (anche la voce, per fortuna).

E le danzatrici? Due in tutto, ma di classe: Avia De Luce e Ave Bozzi, due nomi ben noti ai frequentatori dei grandi teatri lirici. Danze d'espressione, stile classico al servizio di temi modernissimi: morbido turbinio di veli e stilizzati volteggi, impeccabili arabeschi, calore e comunicatività di mimica (specialmente, questa, in due modernissime danze): ispirata, l'una, alle... disillusioni del cinema, e veementemente l'altra nel suo simbolismo: ambedue ideate da Avia De Luca).

E, sopra tutti e tutto, l'orchestra. Senza, se Dio vuole, clangori di trombe.

Microfono

ANNO VII N. 27
VENEZIA, 29 LUGLIO 1944 XXII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pag. in edizione italiana e tedesca.
Prezzo edizione italiana: L. 2.50
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni n. 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"

RICORDI IN "PRIMO PIANO"

Io dormo e Macario aspetta

di Laura Adani

Ero a Bologna, tempo fa, con la mia compagna, quando una mattina, squilla la suoneria del telefono, sul comodino della mia camera d'albergo. Apro un occhio, poi l'altro. E sbuffo: perchè quando mi sveglio di soprassalto, mi metto di cattivo umore. Tiro su il cornetto. Chi parla? È questa l'ora di svegliare i cristiani? Pare di sì, mi risponde, dall'altro capo del filo, la voce di mia sorella: perchè sono le dieci. Beh, che c'è? E quando ho ascoltata la notizia, balzo a sedere sul letto, esterrefatta.

In breve: il giorno prima, mia sorella, passando in una strada della periferia, era stata attratta dalla pubblicità di un cinemino popolare. C'era annunciato un film della stagione scorsa, e poi... E poi una BRILLANTISSIMA COMICA FINALE - MEZZ'ORA DI MATTE RISATE, CON MACARIO E LAURA ADANI... Era restata allibita, mia sorella. Ce n'era ben donde: sapeva che non avevo mai partecipato alla ripresa di scene comiche finali (e d'altronde, ch'io sappia, di film del genere non ne sono stati fatti, in Italia, in questi ultimi anni). Basta: con la modica spesa di lire due e centesimi cinquanta, mia sorella entra in un locale stretto e lungo, affrontando... stoicamente la tortura dello schiamazzo di una torma di ragazzini e del miscuglio dei sentori non precisamente gradevoli che gravitavano nell'aria. E finalmente, terminato il film, «eccomi» sullo schermo. Eh, sì, «eccomi»: perchè ero proprio io, la Lalla quasi giovinetta di una quindicina d'anni fa, in *Aria di paese*, accanto a Macario. Il film era ridotto a poco più d'un terzo della sua lunghezza originale: e del parlato si capiva poco o niente, perchè, forse allo scopo di dargli maggiormente l'aspetto di una «comica finale... alla Ridolini», lo giravano velocemente...

La notizia mi mise — e ne comprenderete il motivo — di pessimo umore. Volevo protestare, far togliere dalla circolazione quell'avanzo. E, in seguito, ne parlai anche a Macario, che ne fu, anche lui, seccatissimo. Ma poi non ne facemmo nulla. E molto probabilmente quel «cose» (eh, sì, mi fa specie di chiamarlo ancora film...) sta facendo ancora il giro delle periferie...

Ora, invitata a ricordare un episodio significativo della mia carriera cinematografica, mi tornano alla memoria — richiamate appunto da quell'incidente — le vicende del mio primo contatto col cinematografista. Che fu, appunto, l'interpretazione di *Aria di paese*.

Ero appena uscita dalla compagnia di Tatiana Pavlova, dove avevo esordito in arte. Tempi duri del noviziato: molte speranze, qualche soddisfazione, quattrini pochi e pochi. Ed ecco, manna celeste, che mi offrono di fare del cinema! La sola parola mi mise in subbuglio. Figuratevi con quanta ansia corsi all'appuntamento, in un albergo di Roma, del quale, ora, non ricordo più il nome. C'erano ad aspettarmi De Liguoro e Macario. Mi guardarono ben bene, mi fecero sorridere, mi fecero camminare. Giuro: mi pareva di essere una cavalla in vendita! Finalmente, dopo una specie di conciliabolo, mi dissero che andava bene e che ero scritturata. Firmai subito il contratto. Tremila lire di compenso, di cui mille anticipata. Quando ci ripenso ora, mi fa un certo effetto! Basta: infilai il mio biglietto nella borsetta, e me ne andai, spedita spedita, nella pensioncina al Monte della Farina. Camminando, tutto mi pareva bello. Roma era forse da comperare?

E cominciai il via-vai quotidiano. Abituata alla puntualità del teatro, le prime mattine feci uno sforzo e mi trovai, regolarmente, alla porta, allo scoccar delle sette, come m'avevano detto. Quanta fatica mi costassero quei risvegli non so dirvi: chè son sempre stata

propensa a indugiare fra le coltri fino a tarda ora. Poi, quando vidi che anche l'autista se la prendeva comoda, e giungeva alle sette e mezzo, cominciai a «mollare» anch'io: e non saltavo giù dal letto se non udivo lo strombetto della macchina, al portone. Poichè il «divo» era Macario, toccava a me essere la prima ad imbarcarmi sulla vettura: ma poi, senza meno, si faceva una sosta di mezz'oretta e più dinanzi al portone della casa di Macario: e in stabilimento non ci arrivava mai prima delle nove.

Non vi dico la pena dei primi giorni. Abituata alla recitazione continuativa del teatro, quello spezzettamento di azioni e di dialoghi che costituisce la base della tecnica cinematografica non m'andava a genio, in nessun modo. Inoltre, Macario cambiava spesso le battute, e io rimanevo impastoiata, riuscendo faticosamente ad andare avanti. E quali preoccupazioni per le riprese! Non volevo saperne di stare di profilo: per colpa, lo avrete capito, di quel mio famoso naso non precisamente bello...

(A proposito del naso. In occasione di un altro film, Livio Pavanelli mi consigliò di farmi fare — visto che artisticamente riuscivo bene — una operazione plastica. Rifiutai. Il naso è mio, e me lo tengo. Spero che, al mio prossimo film, potrò impersonare una donna brutta: così potrò darle tutta la mia anima d'artista, senza preoccuparmi del profilo...)

Come e quando Dio volle, gli interni di *Aria di paese*, che non erano molti, finirono: e passammo agli esterni. C'era, fra l'altro, da realizzare un sogno di Macario: in questo sogno io dovevo eseguire una danza, vestita, se ben ricordo, da fata. Che disastro! L'abito era troppo grande per me: e, tutta infagottata, riuscivo a malapena a saltellare. E già a ripetere la scena! Infine, stanca morta, andai a sdraiarmi in un campicello vicino, per riposarmi. Era di pomeriggio, e faceva caldo. Distesa sull'erba, mi guardavo intorno curiosamente. Quand' ecco il mio sguardo fermarsi su delle macchioline nere che spiccavano in una lunga siepe. Le more! Ne sono sempre stata ghiottissima. Balzo in piedi, e comincio a piluccare. E a mangiare, impiasticciandomi la bocca e il naso di quel succo nerastro. E intanto andavo avanti, lungo la siepe, andavo avanti. Quando fui sazia — e ce ne volle, perchè avevo, a quell'epoca, l'appetito e l'ingordigia di quelli che da poco hanno abbandonato l'adolescenza — mi ridistesi, beata, sotto un albero, e dormii. Dormii fin quando, giunto il sole quasi al tramonto, non fui risvegliata dalle urla selvagge del regista, che, finalmente, era riuscito, con l'aiuto dei suoi giannizzeri, a trovarmi: ma ormai era troppo tardi per riprendere il lavoro, tanto più che il trucco era tutto da rifare, per via delle more. Il giorno dopo, guardata in cagnesco da tutta la comitiva, si dovette ritornare a girare la scena. E il regista si domandava se non fosse meglio, viste le mie disposizioni, far sognare me, mentre Macario avrebbe fatto la fata danzatrice...

Quando il film fu terminato, tirai un sospiro di sollievo. Il tormento era finito. E feci due giuramenti. Il primo: di non recarmi a vedere il famoso film: e l'ho mantenuto. Il secondo: di non fare più del cinema: e non l'ho mantenuto, perchè, un anno dopo, entrata a far parte della Compagnia degli Spettacoli Gialli, con Calò e Ruffini, girai poi il film *Il treno delle 21.15*. E poi, via via, altri, fino a *Palcoscenico*, fino a *Torna, caro ideal...*, il mio primo «vero» film.

Laura Adani



Si gira a Cinevillaggio «Ogni giorno è domenica». Sopra il regista Mario Baffico e Olga Solbelli; sotto Giuliana Pinelli, la protagonista del film (che, come è noto, è stata scoperta dal concorso di «Film») al trucco. (Fotografie Pizzi).

COMMEDIE, AUTORI, ATTORI

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Che Venezia sia oggi di nuovo la capitale del teatro come fu ai suoi tempi, è un caso stupendo pieno di significato: dopo tanto aberrare si torna alle sorgenti della tradizione; perchè rinasca si prende la magica maschera che, invecchiata e svanita, stava perdendo ogni magia e si rituffa nelle acque materne della Laguna. Tutto ciò per volere del Fato: un'esperienza quindi che offre le supreme garanzie delle cose fatali.

Con questo consolante auspicio nell'anima si capisce come il Teatro a Venezia c'interessi più che altrove...

Nelle ultime settimane, al Goldoni, abbiamo avuto la Compagnia Stival: una bella e giovane Compagnia con un ottimo repertorio, con quasi tutti i suoi ruoli a posto, il che siatene certi anche se avete sentito dire il contrario, costituisce un merito grande.

Tra le molte campagne scatenate, fino a quando i giornali ebbero spazio per ospitare scempiaggini, contro l'essenza dell'arte drammatica italiana, una delle più stupide e deleterie è stata proprio quella «per l'abolizione dei ruoli». I quali ruoli, nella struttura che assume inevitabilmente il teatro in Italia, hanno un valore pratico e un valore poetico che a volerli negare bisogna essere

o ciechi o pazzi o in malafede. Organizzare le Compagnie con tutti i ruoli vuol dire costruire dei pianoforti con tutti i loro tasti: nell'unica maniera, dunque, che permetta di suonarli e di scrivere della musica; e vuol dire permettere al pubblico, al gran pubblico (al



Edoardo Gonnella

vero pubblico a cui deve sempre rivolgersi il teatro autentico) di orientarsi subito dinanzi ai personaggi senza che l'autore debba perdere troppo tempo a descriverli: vuol dire non porgere il destro ai vari truffaldini che ronzano sempre intorno a palcoscenici e pla-

tee per riunire un'acozzaglia di comici come Falstaff riuniti i soldati per il Principe di Galles; speculando senza scrupoli e proclamando di mettersi all'unisono coi tempi nuovi; vuol dire perdere il privilegio di sintetizzare l'umanità in pochi tipi come la filosofia racchiude l'infinita varietà dei pensieri in pochi schemi e la geometria gli innumerevoli aspetti del mondo in poche linee... La prassi del teatro italiano aveva già da secoli raggiunto i vertici della metafisica con l'aria di mettere in tavola dei grissini dove non si era mai mangiato altro che pane con la moffa. Che cosa è risultato da questa campagna che, trattandosi di sostituire la disciplina con l'arbitrio, ha trovato subito il terreno morbido? Che alcuni ruoli sono spariti.

Per esempio: di brillanti, in Italia, non esistono che quelli storici. Perciò neanche Stival ha il suo brillante. Supplisce il capocomico che si è rivelato un eccellente promiscuo. Gli stanno assai bene le cosiddette parti in parrucca. Lo ricordo con vero piacere in *Congedo* e l'ho risentito con vivo godimento ne *Le case del vedovo* e l'ho ammirato nell'*Egoista*.

Buonissima idea quella di mettere in scena l'*Egoista* per la prima volta in lingua italiana. E che buona azione quella di E. F. Palmieri, d'aver rimesso all'onore del mondo la bella commedia del Bertolazzi! Altri, a più riprese, prima di lui, più autorevoli di lui, ci saranno provati senza riuscire (ricordo una lista di commedie italiane da riesumare pubblicate nel '29 o giù di lì): lui ha battuto il chiodo con un entusiasmo ed ha vinto. L'entusiasmo, a teatro come nella vita, è l'unica molla del successo.

Mai mi è piaciuto tanto Palmieri quanto nella prefazione del volumetto contenente l'*Egoista*: è uno scritto pieno d'entusiasmo. Leggerlo fa bene al cuore. Vi si parla con rispetto, se Dio vuole, dei nostri autori a cavallo tra l'otto e il novecento che meritano molto maggiore stima di quel che si sia creduto o voluto far credere da quei tanti ciuchi in veste dottorale che han tenuto ultimamente cattedra di teatro fra noi. E con quanto calore vi si lusinga la figura interessantissima del Bertolazzi! (Mi perdoni Palmieri i punti ammirativi: io, quando debbo ammirare, li adopero ancora). La storia de *L'Egoista* è singolare. Scritto in lingua, non fu accettato da nessun capocomico: finalmente lo rappresentò con grande successo il Benini, in veneziano. La spiegazione è semplice. Al verista Bertolazzi, postosi, nel campo del dialetto milanese, tra gli antagonisti del Ferravilla campione della Commedia dell'Arte, era uscita dalla penna più una maschera che un personaggio. Allora le maschere, nel teatro italiano, non erano di moda: capisco come quella, così cruda e spietata, non abbia suscitato entusiasmi in chi doveva portarla sulla scena.

Ci voleva il teatro veneto, abituato alle maschere, per accoglierla e farla trionfare.

Oggi il clima è diverso e un attore come Stival (veneziano, del resto) che fa molto bene *Il Bugiardo* non può aver riluttanza a fare l'*Egoista*. L'esperienza, ripeto, gli è riuscita in pieno, non solo come interprete ma anche come capocomico che mette in scena e dirige il proprio repertorio con palese fervida passione. Lo coadiuva l'eccellente Luigi Colliano, caratterista nato, che cola, con esperienza sempre più raffinata, i suoi personaggi in uno stampo di bonomia pacioccona capace di renderli tutti simpatici a un modo.

Lo spettacolo presentato per ultimo dalla Compagnia è forse stato il più gustoso: un'ottima commedia, non facile dav-

vero a rappresentarsi, e una esecuzione di prim'ordine; la commedia: *Signorina di Deval*; l'esecuzione imperniata sulla bravura di Lilla Brignone, alle prese con una parte nella quale ri-

cordavamo Emma Gramatica, una parte ingrata, oltre tutto, un personaggio che a farlo apparire antipatico basta un niente... Eppure, la giovane attrice ha superato la prova ed ha reso con evidenza la strana zitella piena d'istinti materni e, allo stesso tempo, d'odio per gli uomini; l'ha resa, forse, con troppa asprezza (nel copione originale di Jacques Deval quante battute di *Mademoiselle* sono precedute da un *doucement* fra parentesi!) ma con decisione e, al momento buono, con commozione che ha commosso anche noi.

Intorno a lei, un insieme impeccabile. L'altra signorina, la fanciulla madre così poco materna, era Lia Zoppelli, graziosa disperata maleducata debole e frivola quanto basta per far contrasto con la sua singolare governante. I due straordinari genitori la cui svagatezza inverosimile, il cui affettuoso egoismo permettono l'avventura narrata dalla commedia, sono impersonati deliziosamente da Stival e dalla Ramazzini; e il giovane Santuccio, che si fa notare ogni sera per le sue qualità innegabili che lo porteranno presto lontano, era il disgraziato fratello della *Signorina*, l'ingegnere finto medico la cui comica malinconia non poteva essere resa con maggiore efficacia.

Ho letto nel *Corriere* (e poi, su «*Film*», con i concetti ribaditi da Gino Damerini) un articolo di Giorgio Venturini, Direttore generale dello Spettacolo sul *Teatro e le sovvenzioni*. Che ci fosse bisogno di un tragico rivolgimento come quello avvenuto in Italia dieci mesi fa perchè l'organo governativo preposto alla disciplina del teatro di prosa arrivasse a uniformarsi al buon senso, può apparire senza dubbio eccessivo, ma, insomma, a uno come me che ha ripetuto per tanti anni (all'unisono con tutta l'arte autentica, del resto!) le semplici verità che Venturini dichiara oggi acquisite dagli uffici ministeriali, il vedere che alla fine ci siamo arrivati, è motivo di troppa soddisfazione per non applaudire pubblicamente.

La semplice formula: *Teatro di stato* (e che tu sia benedetto, Venturini, per non esserti fermato al pernicioso concetto «tutto a Roma»), Roma che è l'antiteatro, e aver intanto designato anche Milano, l'adorabile capitale del teatro, come sede d'un *teatro di stato*; io credo che a suo tempo andremo più in là e designeremo almeno un'altra sede: Palermo) e *Compagnie private completamente libere* è la chiave, l'unica chiave della rinascita teatrale drammatica in Italia.

E non si creda che senza l'intervento governativo, inevitabilmente maldestro, la patologica esterofilia di certi ambienti teatrali uccide il repertorio italiano. Per fortuna, in questi ultimi anni esso gode di tal favore all'estero che l'esterofilia, se sopravvivesse alla terribile prova che stiamo attraversando, sarebbe la sua migliore alleata.

Luigi Bonelli

* È stato trasmesso per radio un concerto sinfonico diretto dal maestro Arturo Basile col concorso del violoncellista Benedetto Mazzacurati. Esso comprendeva l'esecuzione di *Leonora n. 3*, op. 72, di Beethoven, del *Concerto in re magg.*, per violoncello e orchestra di Haydn, della *Sinfonia n. 8 in si min.*, di Schubert, della *Sinfonia dei Vesperi siciliani* di Giuseppe Verdi. * È stato inoltre trasmesso da Milano un concerto del violinista Alberto Poltronieri con la collaborazione del pianista Giuseppe Beltrami. Il programma di questo concerto comprendeva il *Primo Tempo del Concerto in re min.*, di Bruch, l'*Umoresca* di Dvorak, op. 101, la *Canzonetta* di Gartner, la *Cantilena asturiana* di Nin, la *Serenata* di Driego, il *Capriccio* di Mussorgski.

TEATRO DI IERI. CINEMA DI DOMANI

L'eterno Filippo Derblay

di Gino Damerini

Leggo, caro Doletti, la vostra sesta «dissolvenza» del 1° luglio, quella intitolata *Ricette*, e la osservazione che n'è il succo mi colpisce. Avete ragione: gratta gratta, il *Padrone delle ferriere* lo trovi proprio inaspettatamente dappertutto; dappertutto, per dire in molte di quelle commedie di gran successo che, a periodi, fanno la delizia del pubblico. Si potrebbe, volendo, farne, così alla prima, un elenco abbastanza nutrito; naturalmente non bisognerebbe guardare troppo per il sottile, cercando una identità assoluta delle situazioni o dei personaggi; ma restando all'aura, al fondamento drammatico, a certe impostazioni psicologiche e sociali della vecchia «pièce» francese, il gioco riuscirebbe pieno di sorprese interessanti. Avete mai pensato quanto *Padrone delle ferriere* ci sia, per citarne una, nella giacobina *Come le foglie* impostata tutta anch'essa sul contrasto tra due mondi, quello in isfacelo di una rovinata famiglia aristocratica e quello sano e fiero del lavoro che stravince nel nascente idillio di Massimo e Nennele? Non si tratta, si capisce, se non in qualche caso raro, di deliberate manipolazioni, di volute imitazioni; l'argomento e gli sviluppi melodrammatici che procurarono tanta fama e tanti quattrini a Giorgio Ohnet, rinascono, infatti, quasi per forza di inerzia, da un autore all'altro, unicamente perché, forse, e gli uni e gli altri sono perveramente cari e prediletti alla semplicità emotiva delle folle che vanno a teatro. Questo spiega bene la ragione della inesaurita fortuna del *Padrone delle ferriere*; fortuna, dobbiamo riconoscerlo, sebbene a malincuore, particolarmente viva e duratura nel nostro paese, dove la commedia continua ad avere, durante l'anno, numerose rappresentazioni, e non pur sulle scene delle filodrammatiche casalinghe, ma anche incredibilmente, sulle maggiori, e con prosopopea di studiate e conclamate riprese d'arte! Non dimentichiamoci, del resto, che essa ispirò proprio in Italia la sua prima trasposizione cinematografica; nel '18, quando l'industria cinematografica era ancora in fase, e vergine l'immensa miniera dei soggetti letterari e teatrali da sfruttare. Tutto ciò nonostante il dispregio e l'ironia onde solitamente se ne parla, il sussiego della critica, o, meglio, della cronaca; la scanzonata disinvoltura degli attori che la recitano e quel fondo di vergogna che prende ogni pennato zelatore professionale del teatro di prosa tutte le volte che si lascia attrarre dal richiamo della ennesima, come si dice, esumazione.

Il sussiego della critica, il dispregio e l'ironia per il *padrone delle ferriere* e per il suo autore non sono, intendiamoci, soltanto di oggi; incominciarono giusto insieme con l'inizio della carriera dell'uno e dell'altra; non esiste, credo, nella storia del teatro, esempio più tenace di opposizione tra il valore di un'opera e l'apprezzamento dei suoi giudici togati, fiancheggiato, va da sé, da altrettanto tenace favore del pubblico. Ohnet fece strage di lacrime, di denaro e di applausi in tutto il mondo; con una produzione nutrita di cui il *Padrone* rimase il frutto principale, ma ovunque e sempre, a casa sua e fuori di casa sua, fu vilipeso, negato, peggio che negato non preso mai, artisticamente, sul serio. Dopo la lettura della «dissolvenza» dolettiana, mi son voluto prendere il gusto di sfogliare le storie del teatro, i manuali biografici e le enciclopedie più alla mano: di Ohnet, o nemmeno il nome, o qualche riga sbadata, svogliata, e piena, al solito, della sopportazione con cui si considerano, dall'alto, le figure di secondo piano.

Ohnet fu un romantico, in ritardo, vissuto nei bagliori di incendio della sommossa naturalista; un romantico borghese, s'intende, e perché roman-

tico e borghese insieme, gli venne spontaneo e logico di assumere la posizione ch'egli assunse come scrittore; risolutamente ostile alla violenza del verismo, ma sensibile alla realtà del suo tempo, dominato dalla poesia dei sentimenti, portato alla celebrazione di quelli fondamentalmente onesti nel quadro della morale convenzionale. E in costoto quadro badò a risolvere i problemi dei rapporti tra le classi sociali, che sono sempre al fondo dei suoi intrecci, e degli antagonismi de' suoi personaggi. Il suo teatro venne volentieri considerato come un tardo riflesso di quello di Augier, di Dumas figlio. Passi per il mestiere; ma qualche cosa di esso, lo differenzia e lo aggrava, nonostante il tono vecchio delle sue ampollosità che richiama alla mente *Anthony*, vale a dire il tentativo di portarvi dentro l'eco della lotta di classe, l'antitesi, operante in senso drammatico, delle categorie sociali; la rivendicazione delle più umili di queste, a parità di diritti civili, alla eguaglianza dei diritti sentimentali. E precisamente questo anelito, mai estintosi per mutar di eventi, rende oggi non meno di ieri, vitale e commovente, dinanzi alla coscienza delle folle, il *Padrone delle ferriere* e gli conserva l'attualità al disopra e a dispetto dell'arrugginito meccanismo scenico, della retorica folsa del dialogo, delle rozze ingenuità d'altra epoca nelle quali sembrano a noi impastati i protagonisti.

Ohnet aveva un tranquillo ed ordinato metodo di lavoro: scriveva e pubblicava — spesso nelle appendici dei grandi quotidiani — un romanzo; subito dopo ne cavava la corrispondente commedia del medesimo titolo, e la faceva rappresentare. La riduzione gli riusciva agevole perché il romanzo già gli nasceva come un ampio scenario doviziosamente dialogato (all'assalto, soggettisti cinematografici, rileggetevi *Le droit de l'enfant*, *Au fond du*



Sopra: una originale sintesi di «Ogni giorno è domenica»; sotto: tutto quello che è proibito a Cinevillaggio... (Fotografie Pizzi).

D I S S O L V E N Z E

I. E' incredibile: la «diva» è diventata «diva» ieri, ma si dà delle arie. E' diventata «diva» ieri, ma litiga già col regista.

II. Ho detto a un mio amico regista:

— Senti, amico mio. Io so — lo vedo — che tu, in questo momento sei una persona normale e per bene. I riflettori non sono accesi, il teatro di posa è lontano, il direttore di produzione non fa sentire — fin qui — i suoi strilli acutissimi. E l'atmosfera che ci circonda — anche l'atmosfera — è serena nel mite tramonto del sole veneziano. Sei, dunque, una persona normale; non sei un regista. Sei un essere umano che vive come gli altri, che mangia, che pensa, dorme, come gli altri. Io ti parlo e tu rispondi; ti domando quanto fa sei per sei, e tu mi rispondi (magari sorridendo) che fa trentasei. Adesso sei seduto in piazza San Marco: ma se ti alzi e cammini, metti un piede davanti all'altro, e scendi gli scalini, se ce n'è, ed eviti le colonne, se le incontri. Ti guardo e vedo che hai la faccia di un uomo normale; e, stamane, ti sei perfino raso, come fanno tutti, la barba. Sei per sei, ripeto, fa trentasei... E allora? E allora perché mai, se qui sei un uomo normale, e ti sei fatta la barba, e hai la cravatta, e cammini mettendo un piede davanti all'altro: perché mai — dico — a un chi-

lometro da qui, ai Giardini o alla Giudecca, diventi un altro? Perché mai, ai Giardini o alla Giudecca, i tuoi occhi — così sereni — diventano occhi bellissimi, iniettati di sangue? E non hai la barba raso? E non porti la cravatta? E, invece di camminare mettendo un piede davanti all'altro, fai dei balzi di tigre, e lanci urla che nulla hanno di umano? E se ti domando quanto fa sei per sei, non mi rispondi e tutt'al più mi guardi con uno sguardo spiritato, come se ti avessi parlato in una lingua sconosciuta? Perché? Me lo sai dire perché?

III. Nel cinematografo, quattro e quattro non fanno otto, ma dodici. (O anche zero, talvolta).

IV. Propongo di abolire, in teatro, i cosiddetti «registi». Che cosa ci stanno a fare? In fondo, di leggere le didascalie dei copioni sono capaci anche i capocomici.

V. Radicale, nel regime del nostro teatro, è la recente abolizione delle «sovvenzioni». Adesso, se Dio vuole, ci sarà soltanto una gara d'arte. Ma bisogna stare attenti anche ai premi. Come saranno composte le commissioni? E come funzioneranno? E le «raccomandazioni» sarà proprio vero che non contano più? Speriamolo.

VI. Ho ricevuto questa lettera: «Caro Direttore, permettetemi una lunga chiacchierata. So che non disprezzate le opinioni altrui, come so pure che, paziente, sapete sopportare con ammirabile rassegnazione le lamentele, le critiche, i giudizi e ancor più i casi privati dei soliti sconosciuti. Perché scriva proprio a voi, credetemi, non mi è ancora del tutto chiaro. Nulla voglio, niente desidero. Solo: esporre un caso che rimanendo nell'ambito cinematografico, può anche essere degno di attenzione e di interesse. Fu scritto in una colonna di «Film» che la nuova ripresa cinematografica italiana si sarebbe servita di nuovi attori. Mi permetto di esclamare: è falso! E vi racconto un episodio. Nel novembre del 1943 si presentava all'albergo X, chiedendo di essere ricevuto dal regista Y, un aspirante. Gentilmente accolto dal regista, questo tale, lasciandolo da parte ogni ritengo morale, mettendo a nudo i suoi sentimenti, gli esponeva il più grande desiderio della sua vita: poter fare dell'arte, poter recitare in cinematografia. Dirò inoltre che questo aspirante esaltava tale sua aspirazione poiché sentendo dentro di sé inequivocabile il richiamo dell'arte affermava che, provato, avrebbe certissimamente superato ogni difficoltà, ogni ostacolo. Or bene il regista, per nulla meravigliato dallo sfogo e dalla richiesta, non solo ammirava ed incoraggiava la passione dell'aspirante, ma essendogli

gouffre, *Le brasseur d'affaires*) e la materia per quanto abbondante andava a prendere, facilmente, posto nei cinque atti, ahimè, e nei molti quadri delle *pièces*. E poiché i romanzi erano avidamente cercati e letti, e sinceramente gustati da una fiamana affezionata ed ingrossante di lettori, e le edizioni e le traduzioni si moltiplicavano, l'attesa per le commedie diventava frenetica e l'interessamento durava, dopo il battesimo inevitabilmente lieto, per centinaia e centinaia di repliche. Così nacque *Sergio Panine*, il *Padrone delle ferriere* rappresentato nell'83 in margine al successo egualmente gigantesco del libro; la *Comtesse Sarah*, *La grande marnière* che nell'88 parve rivalessare in fortuna con il *Maitre de forges*; *Le dernier amour*, eccetera, eccetera. E non è da credere che Ohnet prendesse meno sul serio se stesso e la sua missione — sì, la sua missione — di artista e di letterato per il fatto che la critica gliela dava corte o, peggio, picchiava sodo; egli levava le sue ambizioni sul favore immenso del pubblico e dava alla sua opera un aspetto ed un valore critico intitolandola *Le battaglie della vita* e attribuendole importanza di rappresentazione della società dei suoi giorni, così come Balzac aveva fatto con la *Commedia umana*, e Zola andava allora facendo con la serie dei *Rougon Macquart*. Certo è curioso ch'essa potesse affermarsi e svilupparsi mentre Zola, appunto, saliva all'apice del trionfo; pensiamo alle trecento recite consecutive dell'*Assommoir* e alle centinaia di quelle, quasi contemporanee al *Padrone*, di *Nanà*. Ma Ohnet si trascinava dietro precisamente la massa che rinnegava il suo casuale antagonista; nessuno badava a lui e alla sua bandiera nel tumulto polemico che, teorizzando sui mezzi e sui fini dell'arte, il verismo rinfocolava con uno scandalo dietro l'altro; ma intanto, ecco qua, né l'*Assommoir* né *Nanà* su-

perarono il momento della loro apparizione e nessuno ci pensa più e le *Maitre de forges*, invece, non solo continua, sessantunenne, la sua strada, ma col suo nucleo sostanziale, come voi caro Doletti avete notato, serve gli interessi altrui. Gli è che il pubblico è rimasto, nonostante il sopravvenire delle scuole e dei movimenti letterari come il suo attore e come il suo genere irriducibilmente romantico e borghese.

Così com'è, il *Padrone delle ferriere* è stato il cavallo di battaglia, per mezzo secolo, dei nostri maggiori attori drammatici. Quante serate d'onore, quante mattinate domenicali o festive, a teatro esaurito, al suo attivo! E quanti degli attori non maggiori seppero, tuttavia, cavarne il loro partito. Ricordo la voce armoniosa di Enrico Reinach, piccolo e nervoso, eterno attor giovane nato, anche quando i capelli incanutivano, impeccabile nella dizione calda ma composta, tutto vibrante nel contenuto ardore della persona, graduare le tirate di Derblay con un crescendo inappuntabile, maturale sapientemente, portarle all'esplosione finale tra l'entusiasmo degli spettatori che trovavano di loro gusto e niente affatto in contraddizione colla natura del personaggio che quel lavoratore rude e quasi incallito, che durava tanta fatica



Maria Pia Arcangeli al microfono.

a farsi amare fosse poi, al postutto, impeccabilmente elegante, quasi raffinato, e, insomma, abbastanza seducente da giustificare la resa finale a discrezione della prima attrice, non solo per le sue virtù morali, ma anche per quelle, diciam così, di prestigio mondano.

La settimana scorsa sono andato a risentirmi un buon pezzo del *Padrone delle ferriere* nell'ambiente di un popolare cinematografo all'aperto. Il primo attore non era Reinach, ma sapeva farcela, e quando s'abbandonava all'estro della sua recitazione roboante ed oratoria, venivan giù manate d'applauso da intontire. Merito suo? Di Ohnet? Merito di quella umanità primordiale e grossolanamente sofferta che permea tutta la commedia e che costituisce il segreto del suo lungo sopravvivere.

D.

Gino Damerini

ORSA MAGGIORE

Spalla, o il numero 7

di Leon Comini

Sculitore, pugile, cantante, attore, scrittore, musicista, agricoltore: questo è "tutto Erminio" con le sue sette vocazioni - "7" il numero perfetto di Erminio. Un singolare temperamento e una estrosissima vita.

— Viva Spalla!
Per l'arioso « rio terra » alcuni condolieri incrociano il popolarissimo Erminio. L'ex campione risponde con un sorriso ed un saluto baritonale:
— Buongiorno, ciao!...

Lo conoscono tutti, gli vogliono tutti bene. La sua atletica figura, le sue spalle vigorose, le sue braccia possenti, il suo passo un po' dondolante da nostrono in franchigia, sono divenuti elemento consuetudinario di quella parte di Venezia che sta tra San Vio e la punta della Salute. Quando non « gira » alla Giudecca, Spalla è frequente « figura » dell'arioso paesaggio che svicola tra le Zattere e San Gregorio, e passeggia scariato portando a manco una sua borraccia di tipo militare, ricolma d'acqua.

— Buongiorno, signor Spalla.
— Cerva a chiel.

Erminio è piemontese, essendo nato in provincia d'Alessandria nel 1897, ma è stato sempre, anche, un inguaribile giramondo. Specie l'Europa e le due Americhe egli le ha sulle punte delle dita. Conosce, oltre l'italiano, altre sei lingue: il francese, lo spagnolo, il portoghese, il tedesco, l'inglese, il russo. Sette, in totale. Il numero perfetto di Erminio Spalla è il sette. Un cabalista od un paziente annotatore di curiosità potrebbe ritrovare ininterminabilmente questa ricorrenza nei fasti e nefasti della sua vita. Sette è l'unità del suo anno di nascita, sette sono le lettere del suo nome di battesimo, sette sono le sue veramente « grandi » partite di pugilato, sette le vocazioni maggiori del suo poliedrico temperamento; imparò scultura da sette diversi insegnanti, e non per niente si dedicò alla musica che gioca su sette note. Sette sono le sue opere letterarie tra scritte e da scrivere, sette i vizi che non ha (Erminio Spalla è anche un campione di morigeratezza), sette i milioni che ha guadagnati e perduti nella sua vita (ma si rifarà con altri sette...), e si potrebbe continuare. I figlioli invece sono cinque, ma... non è detta l'ultima parola.

Un singolare temperamento. A scorrere le pagine della sua vita, così mosse dal lievito di tante possibilità di tante esperienze di tante prove, c'è da cavar materia per il più saporoso dei romanzi. Già di sé stesso Erminio scrisse in una serie di capitoli autobiografici raccolti in un volume intitolato *Una tonnellata di pugni*. Ma il libro non è in vendita: le ultime copie sono a Roma nella casa del loro autore, a Roma dove stanno — per ora del tutto distaccati da lui — anche i suoi familiari.

Una estrosissima vita. La quiete agreste del Monferrato non è fatta per l'adolescente irrequieto, che si trasferisce a Milano. La sua grande passione, per adesso, è la scultura. Per tutto il giorno lavora nello studio dello scultore Galli, dalle 18 alle 20 frequenta i corsi serali dell'Accademia di Brera, dalle 20 alle 22 impara plastica al Castello Strozzi. La domenica fa ginnastica alla Società sportiva « Mediolanum » e sale per le prime volte sul quadrato. Gli anni in una attività così intensa bruciano via: ed eccolo ventenne, soldato di leva, mentre divampa la guerra tra Carso e Piave. Un uomo generoso e coraggioso come Spalla, in guerra, non può finire che tra i reparti d'assalto, e qui egli fa il suo dovere sino in fondo, esemplarmente.

Una sera è con alcuni commilitoni dentro un'osteria di Gorizia. Entrano tre soldati del corpo di spedizione britannico. Uno di questi fa per bere nel bicchiere di Erminio. Spalla si alza a difendere il suo diritto; l'altro gli dà uno spintone. « Ah, così? ». L'inglese si mette in guardia pugilistica. Fra gli strepiti dell'oste, comincia entro i tavoli una vera e propria partita. Il signore inglese è liquidato in quattro e quattr'otto. Spalla si

dispone a « far fuori » anche gli altri due, ma questi, senza più alcuna animosità, sono lì tutti ammirati e gli dicono « Bravo ». Capita, mentre il trambusto si placa, un capitano britannico a prender conto dell'accaduto: gli spiegano com'è andata, ed anche l'ufficiale si congratula cordialmente con l'ardito. Il battuto è il campione di pugilato del corpo di spedizione.

Fra i reparti e i comandi si sparge la voce della bravura di Spalla. Dovrebbero, a mente di alcuni articoli del regolamento di disciplina, punirlo un po', e invece a guerra finita lo mandano alle Olimpiadi della Vittoria che si disputano a Parigi tra militari delle forze armate « alleate ». Altro incontro importante: l'Italia vi coglie due successi: Nedo Nadi per la scherma, ed Erminio Spalla nella categoria dei pugili-si. E' la rivelazione del giovane monferrino. Egli lascia scalpelli e creta e si dà, tutto, al quadrato. Nel 1920 « butta giù » Pilotta e si guadagna il titolo di campione italiano; nel 1923 in un memorabile incontro con Van den Veer all'Arena di Milano, si conquista il titolo di campione europeo.

Eccolo quindi in giro per il mondo. Esibizioni in Inghilterra, successi in America. Ora gli vien fuori un'altra smania: il canto. Studia con Rosati, che — da tenore qual'è — gli suggerisce una tale impostazione di voce, e... non ce la fa. Si trasferisce allora alla scuola di Galeffi, in quel tempo in America, e come baritone fa buoni progressi, tanto da decidersi ad affrontare il giudizio del pubblico. Non vuole, naturalmente, che il pubblico — un grande pubblico, in prevalenza di connazionali — venga a sentire il pugile, ma il cantante. E ci si mette con ferocissimo impegno. Attacca l'aria di « Paraisio » e tutto va bene sino all'acuto finale che sfocia e va su con la parola « follia ». Quando arriva a questo nodo la voce non si regge più: sente che steccherà senza rimedio. Esita per una minutissima frazione di secondo, poi grida a gran voce: « Viva Garibaldi! ». Ed è salvo. Lo scroscio dei battimani è maggiore che se il « do » di petto fosse venuto fuori come uno zampillo di fontana.

Dentro dentro lo smacco gli brucia, tutto il cuore.



Giulio Oppi.

Vuole riuscire, deve riuscire. Prova altri maestri. Uno lo consiglia paternamente di riposarsi per due anni e quindi... di non farsi vedere mai più. Conosce la vedova di Caruso che è un'eccezionale contralto. La signora gli dice: « Ma per forza che non la spuntate così. La vostra è voce di basso, ecco tutto ». E finalmente Spalla trova il suo giusto registro.

Intanto va e viene per il



Una bella inquadratura del documentario Luce « Marinai d'Italia ».

PANORAMICA

* Nel primo blocco di film francesi acquistati a Parigi dai rappresentanti della cinematografia italiana in seguito ai nuovi accordi stabiliti con la Francia figurano i seguenti film: *Premier rendez-vous e Caprices* con Danielle Darrieux, *L'assassinat du Père Noël e Pêchés de Jeunesse* con Harry Baur, *Mademoiselle Bonaparte* con Edvige Feuillère, *Le Pavillon brûlé* con Tino Rossi e Jacqueline Delubac, *Fière* con Pierre Renoir, Jean Marais e Michèle Alfa, *Le Mariage de Chiffon* con Odette Joyeux, *Nous les Gosses* con Louise Carletti, *Boléro* con Arletty, *Dernier atout e Les jours heureux* con Pierre Renoir e Mireille Balin.

* La sera del 13 giugno è stato presentato al pubblico germanico, al Cinema Astor di Berlino, il film italiano *Labbra serrate*. Il film, doppiato in tedesco, è intitolato *Verschlossene Lippen*. Il *Film-Kurier*, in un articolo firmato da uno dei suoi migliori critici, Ernst Jerosch, loda con cordiale slancio l'interpretazione di Andrea Checchi, « specialista per i caratteri giovanili oscillanti fra il bene e il male », di Fosco Giacchetti, attore tanto apprezzato anche in Germania, di Annette Bach che raffigura « nel modo più attraente e con la più splendente bellezza » un tipo di donna depravata. Il critico Jerosch si limita a fare alcune riserve sulla poca verosimiglianza di alcune situazioni e loda la regia di Mattoli « che sa dosare bene la tensione e ricavarne con disinvoltura forti effetti teatrali ». Il *Film-Kurier*, che è il più importante giornale cinematografico del Reich, aggiunge che il pubblico ha seguito il film con interesse.

* Il dott. K. T. Schulz, direttore di produzione della sezione documentari culturali dell'Ufa e regista del film culturale a colori dell'Ufa intitolato *Vita variopinta nelle profondità*, ha pubblicato sul *Film-Kurier* di Ber-

lino un articolo sulle riprese da lui fatte nelle acque della cittadina istriana di Rovigno. In detto articolo lo Schulz rievoca la prima visita del gruppo cinematografico dell'Ufa a Rovigno nell'aprile del 1924: era la prima volta che la sezione culturale dell'Ufa intraprendeva una vera e propria « spedizione cinematografica ». Rovigno non aveva ancora la luce elettrica e i cineasti dovettero, con molta accortezza, valersi unicamente ed esclusivamente del sole italiano. Nell'ottobre dello stesso anno la spedizione tornò a Rovigno, organizzata con grande parco lampade, con bacini di ripresa per le profondità marine e con uno speciale apparecchio per le riprese sott'acqua, poiché era intenzione della Ufa di riprendere a colori la variopinta vita sottomarina dell'Adriatico. Ma il 1924 fu un anno di particolare siccità e la maggior parte della fauna sottomarina, in aperto contrasto con le sue abitudini, si era ritirata nelle grandi profondità del mare così che era assolutamente impossibile catturarla. Per fortuna, il dott. Heinroth, direttore dell'acquario di Berlino, aveva provveduto precedentemente, proprio nelle acque di Rovigno, a una grande pesca di animali sottomarini e grazie alla sua cortesia lo Schulz e i suoi compagni poterono riprendere con i loro obiettivi le forme e i colori di alcuni stupendi esemplari. Alla fine di ottobre, però, le condizioni atmosferiche si fecero più favorevoli e la spedizione Ufa poté riprendere, mediante numerose immersioni durante le quali dovette lottare contro gli aculei velenosi degli istrici marini e le brucianti meduse, ben tremilaquattrocento metri di interessantissimo materiale scientifico a colori servito, per uno dei primi documentari a colori mai realizzato nel mondo: *Vita variopinta nelle profondità*.

mondo. Europa, sud e nord America. Incontri di pugilato, concerti, qualche scultura. Si slega una mano durante una partita, e sosta nella casa di un ricco statunitense a riprodurlo nel marmo il busto di Shakespeare e quello del nostro Dante. Poi « liquida » in Argentina il « Toro della Pampas » altrimenti noto con il nome di Firpo, ed « addormenta » a San Paolo il « Giaguaro brasiliano », cui porta via il titolo di campione nazionale alla nona ripresa. Torna ancora nel nord. E' in gran forma: si incontra in semi finale con Gene Tunney per il campionato del mondo; il vincitore si batterà con il detentore del titolo: Dempsey. La partita va avanti ottimamente per Spalla; la vittoria è vicina. Ma alla settima ripresa Gene, disperato, gli rifila una testata in piena faccia, e gli acceca un occhio. Il colpo è proibito, ma l'arbitro — americano — non se ne accorge. Erminio perde allora il lume dell'altro occhio e, arbitro per arbitrio, fa fare una pesante piroetta all'avversario che precipita tramortito. Stavolta l'arbitro ci vede bene e Spalla viene squalificato.

Torna allora in Europa. Si incontra con Paolino per il campionato europeo, e vince il basco. La stella del pugile italiano è in declino: Spalla preferisce ora un po' di pace, compra dei campi al suo paese e si ritira in piena georgica, alla maniera di Cincinnato. Adora la vita agreste, è innamorato delle opere rurali cui attende di persona. Intanto si mette a scrivere, e inoltre annota sul pentagramma le fantasie melodiche che gli frullano per il capo. Senonché la nostalgia del canto lo riprende, più forte d'ogni altra attrattiva, ed eccolo — anno 1931 — in Brasile, a San Paolo, dove dà una serie di concerti, e dove si ferma a fare il maestro di ginnastica, aprendo una bella palestra e fondando una rivista sportiva: *O Esport*.

Nel 1936 torna in Italia e si dà... alla lirica. Canta a Varese nel *Rigoletto*, a Torino nel *Trovatore*, a Venezia nel *Barbiere di Siviglia*. Il palcoscenico lo affascina. Ha in cassetto qualche commedia (che cosa non ha fatto, che cosa non sa fare Erminio Spalla), come per esempio *La suocera poliziotto*, già rappresentata in Brasile, *All'insegna del braccio*



Anna Capodaglio.

di ferro, Il gigante ferito, che è, insieme, melodramma e romanzo. Ne spolvera una: *I pugni del signor Tremolada*, scritta in meneghino, si accorda col comico milanese Bonacchi, si tiene la parte di Picchiaduro ed eccolo attore di compagnia di prosa in giro per la penisola.

E' questa sua ennesima attitudine ad attirargli le simpatie e l'attenzione di un regista, del cinema, Mario Bonnard.

Bonnard ha bisogno di un attore « ad hoc » per il film *Io, suo padre*. Ne parla a Spalla, che accetta con entusiasmo. Ed ecco Erminio 1937 (il solito fatale numero 7) al suo primo film. Non incomincia bene. La prima inquadratura è prolissa, complicata. Bonnard, paziente, lo fa provare e riprovare. Spalla, che non è pratico delle abitudini cinematografiche, sospetta che questo troppo provare dipenda da una sua congenita personale incapacità. E dice: « Senti, Bonnard: siamo ancora in tempo: piantiamola lì, e cerchiamo un altro attore ». Bonnard fatica a convincerlo che, al contrario, va tutto bene, che si usa ripetere la prova di una scena per tante ragioni, eccetera. Erminio si placa. Alla settima prova (sempre il 7!) tutto va a meraviglia, e si gira.

Vengono poi gli altri film: *Il ponte dei sospiri, Capitan Tempesta, Il Bravo di Venezia, il Leone di Damasco*, ed altri minori. Ora, come è noto, Erminio Spalla è a Venezia per le scene di *Senza famiglia* di Ettore Malot in lavorazione agli stabilimenti Scalerà della Giudecca. Dopo questo film l'attore sarà impegnato alla Cines per la pellicola *Ogni giorno è domenica* diretta da Mario Baffico. E poi... Poi Spalla vorrebbe mettere in allestimento un film tratto da un suo lavoro: *All'insegna del braccio di ferro*, il cui soggetto di sapore comico sentimentale molto si presterebbe alla sua interpretazione di protagonista, o magari quel *Gigante ferito*, per il quale egli avrebbe bell'e pronte financo le musiche.

Il grosso dei suoi guadagni Spalla lo aveva investito nell'acquisto di un'azienda agricola a Nettuno: 14 ettari di terreno, case coloniche, un allevamento modello di polli e di conigli, una vigna di sei ettari, una modernissima cantina capace di contenere e di conservare sotterra una strage di ettolitri, ed una casa padronale dotata di una palestra, di una piscina e persino di un campo per il gioco delle bocce. Tutto prosperava laggiù: gli allevamenti andavano magnificamente; Erminio e i figlioli vi si dedicavano quotidianamente di persona, insieme ai contadini. Ma poi si sa bene quello che è successo da quelle parti. Spalla, dopo i troppi e troppo frequenti bombardamenti, aveva traslocato la famiglia a Roma. Egli era rimasto sul posto, fedele alla sua terra. E così si è trovato di fronte all'improvviso sbarco anglo-americano. La sua casa era stata traforata e rovinata da un'innumere pioggia di bombe. Quando è avvenuto lo sbarco, Spalla si è deciso a fuggire ed è riuscito a correre via in bicicletta, tra il grandinare delle granate, salvando dalla casa solamente le bocce del suo campo, e un gioco di scacchi.

Ora è a Venezia, un poco immalinconito per la lontananza dei suoi. Lavora. Ha imparato a suonare il flauto. Nelle mezze giornate di riposo passa il tempo con qualche gruppo di giovani sportivi desiderosi di imparare da lui l'arte del pugilato. Presto — c'è da giurarlo — metterà su da qualche parte una palestra, o uno studio di scultore, o un « auditorium » o un campo agrario sperimentale: chissà... E' passeggera, cordiale e sorridente come sempre, per le calli della Salute, con la borraccia militare che gli spenzola da una delle grosse mani.

— Buongiorno, signor Spalla.

— Cerva...

Leon Comini

* E' terminata la lavorazione di *Meine Herren Söhne (I miei signori figli)*, imperniato sulla vita di un padre vedovo costretto ad allevare e ad educare da solo i suoi figli. Il film è stato diretto da A. Stemmler e interpretato da Monica Burg, Werner Hinz, Lutz Molk e Hans Nele. E' prodotto dalla Tobis.

INTERVISTE COSÌ

La carica dei trecento

di Nicolò Nemi

Tra i severi archi del palazzo Pisani a Venezia, nella sede dell'Istituto Musicale « Benedetto Marcello », passano da qualche tempo, degli allievi di nuova specie. Non sono giovani con l'occhio errante ed il violino sottobraccio, o signorinette in abiti accollatissimi perché un colpo di vento — non si sa mai — non rovini loro la preziosissima voce: questa volta sono ragazzini e ragazzine di pochissimi anni (i più vecchi ne hanno dieci, si è no; i più... imberbi appena tre), e vanno a scuola di recitazione.

All'Istituto c'è qualche persona grave che aggrotta un poco le sopracciglia. I ragazzini, si sa, non entrano nelle aule in punta di piedi, né percorrono i corridoi adagio, in silenzio; e le aule della loro scuola non possono essere certo additate come esempio di raccoglimento e di meditazione. Ma le stesse pietre del fabbricato, così scurite dai secoli e dalla salsedine, sorridono per questi piccoli « in gamba » che vanno e vengono, adesso, accanto a loro. Maestro, non protestate, non pensate di mettere fuori

vatorio per l'infanzia, e non occorre stare qui a dire quanto giovi all'educazione dei ragazzi l'affinamento pratico ed armoniosamente proseguito delle possibilità interpretative dei medesimi, per tacere di quelle più delicate — quando ci sono — della musica e della danza.

Presentiamo le sorelle Pietrini: Wanda e Liliana. La maggiore (stavamo per dire, più cavallerescamente, « la meno minore »), Wanda, è il cervello motore dell'organizzazione. Liliana ne è l'interprete collaborante, la regista delle rappresentazioni quando si fanno (perché se ne fanno, e quante, e le repliche non finirebbero mai), così come Wanda è immaginosa autrice dei soggetti, e compositrice delle musiche. Ma, a conti fatti, a ragione veduta, va a finire che tutt'e due le sorelle — così giovani, così brave — in questa loro particolare fatica si equivalgono e si sommano: divengono, vorremmo dire, delle vere e proprie sorelle siamesi.

Volete interrogarle? Provate a far loro, per esempio, qualche domanda. Così:

— Signorine: noi dal preambolo di questo scritto non abbiamo capito quasi niente. Spiegateci, per favore, una cosa: che è, e a che serve, codesto vostro Centro Culturale Artistico?

La signorina Wanda vi sorride con molta cordialità. E vi spiega:

— Il nostro Centro è una specie di istituzione privata, nata da una nostra iniziativa, da una nostra tendenza, da una nostra — oserei dire — attitudine. E si propone di educare il gusto artistico dei ragazzi che abbiano delle possibilità interpretative, ed in particolare si propone di « scoprire » quegli elementi che più degli altri abbiano disposizione per l'arte scenica. Li raduniamo, li facciamo recitare, cantare, danzare (ve l'immaginate una brava di cinque anni che balli bravamente sulle punte?), togliendo ad essi il difetto delle cadenze dialettali, insegnando a chi sa cantare, secondo gradi: li eserciti, una buona impostazione della voce, e a chi dimostri senso del ritmo facendo apprendere, attraverso una paziente e armonizzata educazione fisica e musicale, i primi passi di danza e qualche volta i secondi ed i terzi...

— E come mai, scusate, siete state indotte a questo singolarissimo genere di attività?

Wanda Pietrini arrossisce appena appena, nemmeno ve ne accorgete. Dice:

— E'... colpa mia. Perché io, vi confesso, ho sempre avuto (come mia sorella, del resto) una irresistibile inclinazione per il teatro. E in questi casi, il meno che si possa fare è scrivere delle commedie. Io le ho scritte, ma... stentavano ad aver fortuna. E allora mi sono accorta che le mie attitudini potevano andar bene per il teatro infantile, e così mi sono messa a scrivere per i bambini. Poi, sapete bene come succede, anche queste cose sono come le ciliege: una commediola scritta è niente se non viene recitata, e così abbiamo cercato gli attori tra i piccoli amici di casa, le conoscenze, il vicinato; ed i parenti sono venuti a sentire, e i complimenti sono stati molti anche per noi. L'idea è venuta da lì; da quegli esperimenti è nato il nostro Centro.

— E avete dato delle rappresentazioni pubbliche a Roma?

— Altroché! All'Argentina, al Valle, all'Eliseo...

— E a Venezia?

— A Venezia ci trasferimmo in conseguenza delle attuali circostanze. Portammo su parte del materiale che avevamo via via raccolto e preparato: scenari, costumi, e via dicendo. Due autocarri di roba. E qui abbiamo ricominciato da capo, attraverso difficoltà d'o-



Carlo Micheluzzi in «Peccatori»; Carlo Minello e Attilio Dottecio in «Aeroporto»; sotto: Liliana e Wanda Pietrini (v. l'articolo).

gni genere e specie. Abbiamo ottenuta ospitalità al « Benedetto Marcello » e ci auguriamo tanto che questa ospitalità ci venga serbata e che qualcuno ci venga anche incontro con qualche aiuto.

— Sono molti i vostri piccoli allievi veneziani?

— Circa trecento.

— Figuriamoci! Una moltitudine scatenata. La carica dei trecento...

— Una carica, sì, ma non nel senso che intendete voi. I bambini, se sono ben guidati ogni poco, sono disciplinatissimi. Persino più dei grandi. Una carica, vorrei dire invece, come quella degli orologi: una carica di pazienza, di insegnamento, di metodo, di educazione, che li mette in condizione di « funzionare » secondo le rispettive attitudini...

— Quale sarebbe codesto vostro metodo?

— Semplicissimo: un nuovo venuto, per alcuni giorni, viene lasciato ad ambientarsi; assiste alle prove di dizione, che vanno dalla lettura ad alta voce alla recita vera e propria di qualche scena, ed a quelle di canto e di danza. Voi sapete quanto sia grande lo spirito di imitazione e di emulazione nei bambini. Questa è la grande leva. Poi lo proviamo, lo incoraggiamo, gli suggeriamo, finché riusciamo a definire sufficientemente le sue attitudini ed i suoi limiti di capacità. Chi più può dare più è chiamato a dare. Di ogni fiaba sceneggiata abbiamo diversi protagonisti e comprimari, oltre ai generici: per le stesse primissime parti, vi sono tre, quattro elementi scelti fra i migliori. Dalla scuola e dalle prove andiamo, naturalmente, fino in teatro, e portiamo questi minuscoli attori davanti al pubblico.

— I risultati?

— Sempre eccellenti. A Venezia abbiamo dato, questa primavera, al Malibran, una fiaba musicale, e recentemente una rivista intitolata *Favole moderne*. All'ottava replica il teatro era pieno zeppo e plaudente

come la prima sera. Dovrei dire tanto bene dei nostri minuscoli interpreti: Graziella Frizziero, Marisa Bianchi, Gioi Farmisan, Chicchi Rosina, Anna Rosa Garatti, Arnella Agostini, Mirco Peternella, Gastone Agostinelli, Franco Flauto, Roberto Ricordi, Massimo Gamba, e tutti gli altri, non escluso — scusate — anche Narciso...

— Narciso?

— Sì, un piccolo graziosissimo gattino bianco: il gattino di « Cappuccetto rosso » in *Favole moderne*. Era il portafortuna del nostro teatro dei piccoli. Un bravissimo attore, e scherzo, si capisce. Vorremmo far sorgere una sezione del nostro centro in tutte le maggiori città d'Italia, in modo che dovunque fosse possibile attivare l'estro ed il temperamento artistico dei fanciulli.

— E' un bel programma. Ma, oltre alle sue finalità educative, ha per caso delle utilità diremo così pratiche?

— Senza dubbio. I migliori elementi sono sempre a disposizione per il teatro, il cinematografo, il doppiaggio. Il nostro Centro ha infatti anche una speciale sezione di doppiatori. E già ha dato all'arte vera e propria alcuni elementi, anche di primo piano come Lilia Silvi, la « Paolona » di *Signorinette*, Elio Sannangelo, Vera Silenti ed altri...

A questo punto, dite la verità, voi non sapete più che cosa domandare ancora alle signorine Pietrini. Siete rimasti meravigliati nel conoscere una simile attività, una tale fatica veramente fuor del comune. E siete anche imbarazzati perché non sapete come fare per prendere commiato dalle gentili interlocutrici. Vi salveremo noi. Avete detto male del nostro « preambolo », ma non siamo vendicativi. Le nostre interviste sono fatte così. Guardate: gli archi di Palazzo Pisani si curvano sopra le chiare voci dei piccolissimi attori che escono lietamente dalla loro scuola. Le pietre ascoltano. C'è una bimbetta che afferma « la signorina ha promesso di farmi fare la Cenerentola » ed è tanto felice. Tante grida, tanta festa intorno. E l'intervista è finita.

Nicolò Nemi



Lia Origoni.

questo « vivaio » di piccoli attori, di ballerine da un soldo, di tenorini e di soprannucchi da niente; signor Maestro, dove entra la fanciullezza entra la primavera. Guardateli, state un poco con loro: volete scommettere che finite col mettervi a carezzare quelle testoline irrequiete, quelle guancine di tenera pesca?

Siamo — ecco — al Centro Culturale Artistico delle sorelle Pietrini, un'istituzione fiorita a Roma or è qualche anno e trasferitasi a Venezia per le contingenti ragioni della guerra. Una specie di Conser-

ENNIO PORRINO:

COLONNA SONORA

Più volte abbiamo esitato, dinanzi al bianco foglio, prima di stendere la nostra critica ed esprimere il nostro pensiero sui commenti sonori di un film. Il timore di apparire o di essere troppo severi nei riguardi dei musicisti e delle musiche che, di volta in volta, si presentavano alla nostra analisi, ci faceva tenere la penna sospesa, sin che i dubbi non venivano fuggiti dalla vigile coscienza che ci rassicurava. Ma quanto invece agilmente e lietamente fluiva il nostro scritto quando le musiche ci avevano favorevolmente impressionato! Tale, per esempio, il caso di *Gelosia* e *Addio amore!*; due film nei quali il commento sonoro, come avremmo a dire, ci parve ottimo per il valore intrinseco, per l'evidenza coloristica e per l'aderenza all'azione drammatica.

Oggi con altrettanta gioia e facilità, possiamo parlare di un altro film ove la musica ha un suo valore e apporta il suo valido e non trascurabile contributo; intendiamo dire del *Barone di Münchhausen*. Esiste intanto, in questo lavoro, un vero e proprio leitmotiv, ossia il tema del « Barone » che ricorre e si sviluppa mettendo in lirica evidenza musicale il protagonista; esiste un'atmosfera unica, seppur variata, che avvolge la vicenda trasportandola magicamente nei più fantasiosi campi dell'irreale. Possiamo affermare serenamente che i molti episodi più affascinanti del film non avrebbero potuto esercitare sullo spettatore tanto, potere d'im-

canto e di compiaciuta festosità interiore senza quella musica. Accordi, melodie, timbri illuminano a volta a volta le sequenze, gli accenti poetici e i quadri della scenografia.

E seguiamo, un po' da vicino, questo film e cerchiamo di leggerne, così attraverso il ricordo dell'audizione, la partitura!

Festa in costume settecente-

auliche ai ritmi sincopati! Poi Münchhausen inizia il suo racconto, e, in sottofondo alle sue parole così suggestive e pervasive di melanconica consapevolezza, la musica avvolge tutto di una atmosfera misteriosa.

Il Barone lascia la casa paterna per nuove avventure, e festosità di corni e plasticità di ritmi accompagna la sua baldanzosa cavalcata; s'incontra con Cagliostro, e la musica diviene magica; giunge a Pietroburgo e la polieromia appariscente della festa e dei costumi si riflette, un po' alla maniera strawinskiana, nell'orchestra, come le multiple luci di un prisma.

Durante il pranzo alla Corte Russa, all'ingresso del protagonista, si sente per la prima volta, durante il film, il tema del *Barone di Münchhausen* il quale ha un ben trovato carattere che accomuna il tono umoristico a quello solenne, il lirico a quello volutamente enfatico.

Le vicende che seguono non hanno, per il lato musicale, importanza, sino alla danza indiana presso l'harem del sultano. Questo era un punto particolarmente difficile, dati i ben noti luoghi comuni in cui si poteva incorrere. Ma la soluzione è stata felice, soprattutto per le trovate dell'accompagnamento, interessante per il colore e il ritmo della batteria e dei pizzicati degli archi e per quel suggestivo silenzio improvviso con cui si interrompe la danza.

La scena di Venezia si colora di un'ampia elaborazione del tema del « Barone » affidata all'orchestra e al coro; mentre un'altra ben riuscita ripresa dello stesso tema accompagna il liberarsi dell'aerostato che condurrà padrone e servo sulla luna.

Giunti i due sul pianeta, anche la musica, come l'aria, di-

viene rarefatta e fredda: arpe che scandiscono lentamente gocce sonore, accordi acuti, incorporei e trasparenti di violini, lievi lame melodiche di strumenti a fiato.

Infine la favola termina: Münchhausen si congeda da noi con una saggezza patetica ed umana. Ha voluto lasciarsi nell'animo una sensazione vasta e spaziale, una nostalgia di lui, delle sue avventure e dell'irraggiungibile che, come lui anche noi sognammo e sogniamo.

Il musicista tutto ciò ha compreso e ce lo riesprime riprendendo ancora, per l'ultima volta, il tema del *Barone di Münchhausen*.

Ennio Porrino



L'imitatore Valdemarò.

sco, in casa Münchhausen, e perfetta atmosfera musicale arcaica. Ma ecco che il trucco è scoperto: siamo in pieno secolo '900! E' una ricca automobile che ce lo rivela e la musica, iniziando una danza contemporanea. Dalla spinetta si passa alle fisarmoniche, dalle danze

* La compagnia di Nuto Navarrini non s'è sciolta, come era corsa voce. Il popolare comico, insieme alla sposa, Vera Rol, si è recato a Torino, dove ha girato le scene del film *La follia di Filippo Catoni*, nel quale egli impersona la grottesca figura di un accaparratore. Successivamente, Navarrini si è recato a Venezia, per prendere parte alle riprese di un altro film, *Ogni giorno è domenica*, e Vera Rol lo accompagna per sottoporsi ad un provino cinematografico. La compagnia, della quale Renato Mariani è diventato l'esponente maggiore, ha continuato la sua attività al Puccini di Milano, non senza consensi. Per riempire i vuoti lasciati dalla partenza della Rol e di Nuccia Galimberti, è stata ingaggiata la subrettina Mirella, buon elemento proveniente dall'avanspettacolo, e inoltre sono state valorizzate, per numeri di canto e danza, due giovani già appartenenti alla compagnia, Rovilla Bardì e Marinella.

* Hubert Marischka dirige per la Berlin Film *Il campione dei detectives*, nuova pellicola poliziesca interpretata da Grete Weiser, Dorit Kreysler, Erich Pontö e Georg Alexander.

Primo e ultimo tradimento

di Alessandro De Stefani

Casanova era geloso? Il suo carattere lo farebbe credere: era un uomo puntiglioso, collerico, suscettibilissimo, poco accomodante, pronto a menar le mani, a farsi saltar la mosca al naso, egocentrico, vanitoso. Tutto questo comporterebbe il complemeo del carattere con una gelosia severa e intransigente con le donne che egli credeva di amare o che gli dicevano di amarlo. Invece, dalle prove che possediamo, la sua gelosia aveva forme specialissime che si differenziano grandemente dal concetto di esclusività che la gelosia comporta. Infinite volte egli ha aderito con compiacenza, ancora in pieno idillio, a cessioni sollecitate di amiche sue: molte altre ha tollerato partecipazioni dell'uno e dell'altro sesso ai suoi svaghi senza che questo avesse l'aria di irritarlo. Qualche volta si è irritato, ma solo quando il tiro gli veniva fatto di soppiatto, mai quando era palese, e non rifiutava il suo consenso, se richiesto. Ciò non voleva essere ingannato, non voleva che si potesse ridere di lui. Ma, altro sintomo che denuncia come l'amore autentico non sia mai in realtà penetrato nel cuore dell'uomo né della donna, egli non ha mai provato gelosia per il passato delle amiche che accorrevano tra le sue braccia, né si preoccupava dell'avvenire, né si inquietava dei rapporti che mariti esigenti potessero richiedere alle loro spose: tutto questo, che è diventato più tardi il bagaglio necessario dell'amore romantico, esula dalle preoccupazioni casanoviane. Egli non pretende mai, o quasi mai, che la sua presenza cancelli altri ricordi, spazzi via l'importuna presenza di un fidanzato o di un marito: si accontenta di quel che gli viene concesso senza guardare per il sottile al motivo che suggerisce questa concessione. Diventa invece d'una intransigenza sospettosa e irriparabile prima che la concessione sia fatta. Allora egli è un uomo tutto diverse: ha cento occhi, mille sospetti, indaga, vuol sapere, allontanare gli ostacoli, si stizzisce di ogni preferenza accordata ad altri, si irrita di ogni ritardo, teme la concorrenza. Ha cioè una gelosia che si può chiamare preventiva. Non ammette di essere tradito prima. Dopo, non gliene importerà più nulla o assai meno; ma prima, sì.

Questo suo strano modo di concepire il possesso ha le sue radici in sensazioni infantili: è cioè un portato, come si direbbe oggi, di un complesso freudiano che trova la sua giustificazione nel primo « tradimento preventivo », appunto, che ha segnato con marchio indelebile il suo bruciore nell'anima dell'avventuriero ed al quale fa riscontro un tradimento pressoché simile col quale si chiude la narrazione dei suoi molti amori: sono i due punti fermi, inizio e fine della sua carriera di libertino impenitente.

Padova ed Ancona sono le due tappe di questo lungo rosario di nomi profani, di nomi femminili. Sono due donne restie e sguscianti che gli han fatto assaporare, più di tutte, l'amarezza cocente della delusione prima di concedergli le loro bocche macchiate da altri baci precedenti. E tutte due le volte egli ha dovuto assistere, con rabbia impotente, alla maggior fortuna altrui, per dopo usare l'arma del ricatto allo scopo di ottenere a sua volta gli stessi favori. E' dunque in questi due tradimenti, ma soprattutto nel primo, la chiave che spiega l'enigma del carattere casanoviano nei confronti della sua gelosia limitata al periodo iniziale degli approcci. Dopo, esaurita la curiosità, quando si sente padrone della situazione, egli diventa generoso: la sua natura di prodigo prende il sopravvento anche nel campo sentimentale e non ha nessuna esitazione a regalare una donna come regalerebbe una ta-

bacchiera o un anello. Non ammette rivali nel periodo dell'incertezza: li tollera bonariamente durante il possesso e sovente anzi li ricerca per aver il pretesto di disfarsi con gesto magnanimo di chi minacciava di rimanergli troppo a lungo accanto. In questo si può scorgere la sua volubilità che è nemica irreducibile d'ogni vero sentimento, d'ogni amore profondo. Tanto è vero che, a parte il caso di Henriette, egli, vecchio, fatica a ricordare quale delle sue troppe donne gli sia stata più cara: esse si contondono in una incerta luce, nella quale contano di più i lontani gesti di abbandono che non le prove, scarse, di reale attaccamento spirituale. Mai una volta, in tutta la vita, Casanova insorge, investe della sua ira una donna per un suo raffreddamento, e quante volte invece ne avrebbe avuto giusto motivo! Quel che gli importa è che esse gli dicano di sì, e glielo dicano presto. Tutto il rimanente è letteratura: ed egli non fa mai della letteratura con le donne. Cede Caterina Capretta al Bernis, Tonina al Murray, Agata a sir Percy, Betty al suo fidanzato, Henriette alla sua misteriosa famiglia, Paolina al suo ipotetico amante, la Dubois a Lebel, Cristina al Bernardi, la Morfi e la Komain al re, Teresa de la Meure al commerciante di Dunkerque, Rosalia al Petri, Marcolina al Querini, la Crosin a suo padre, Ignacia a don Francisco: cede sempre, rassegnato, senza rimpianti — o almeno non ce li dice. Rinuncia. Abbandona la lotta. Non insiste mai per tenersi quel che era suo, o gli pareva suo.

Eccoci dunque davanti a questa Bettina che senza volere e senza sapere ebbe tanta importanza nella vita futura di Casanova. Bettina aveva sedici anni quando il piccolo Giacomo, che ne aveva dieci, la conobbe a Padova in casa dell'abate Gozzi, dove Casanova era a pensione con altri studenti. Bettina era la sorella dell'abate, e come questi aveva una predilezione per Giacomo, intelligente e vivace, anch'essa prodigava mille attenzioni al piccolo allievo, attenzioni che nella mente fervida del giovane, si tramutavano facilmente in dimostrazioni d'amore. Ed egli cavalcava subito nei regni della chimera, tanto più che Bettina graziosa, allegra, civetta, gran lettrice di romanzi, non pareva troppo compresa dell'atmosfera ecclesiastica di casa. Giacomo immagina allora di potere con lei iniziare quella che sarà la sua carriera di seduttore. Non bada alla propria acerba età: bada piuttosto alla precoce avvenenza di lei. E sembra che le cose si mettano bene per lui, quando, ahimè, s'accorge di avere un rivale, non solo, ma un rivale assai più fortunato che lo ha preceduto. Si tratta di un altro allievo della pensione, un certo Cordiani, che abita nella stessa casa e che, vantaggio non indifferente, ha tre anni più di lui: ne ha tredici! Casanova, che già s'era lusingato, deve convincersi della perfidia di Bettina: tutto il suo ardore si converte in cupo furore, medita aspre vendette, tra cui quella di denunciare la svergognata al fratello. Poi, riflettendo meglio, crede sia meglio minacciarla soltanto di questa rappresaglia, nella speranza di ottenere da questa minaccia quanto essa accordava all'altro. E' un sistema che in seguito gli riuscirà spesso. Ma questa volta interviene un fatto nuovo: Bettina è presa dalle convulsioni isteriche, vere o finte che fossero. Smania, tira calci, si contorce. Il dottor Olivi, chiamato a prestar l'opera sua, non riesce a gran che. Ed allora si fa ricorso a un frate che la esorcizza e le faccia uscire i diavoli dal cor-



Dino Cavallo, coreografo e primo ballerino del Teatro alla Scala. (Fotografie di Claudio Emmer).

po. Viene prima il padre Prospero da Bovolenta, dalla gran barba, e non riesce meglio del dottore. Viene dopo il padre Mancina, domenicano, biondo, alto, sulla trentina. Su domanda del frate, Bettina schiumante afferma di avere niente meno che undicimila diavoli in corpo! Il sistema di esorcismo usato da padre Mancina fu quanto mai energico: col pretesto di picchiare gli undicimila diavoli e farli scappare dal corpo di Bettina, egli si diede a bastonare di santa ragione la giovane; e i diavoli, sotto quella gragnuola, andarono tutti a rifugiarsi sotto il dito pollice del piede di Bettina e di lì poi in precipitosa fuga abbandonarono la misera. La crisi della giovane si risolse in un violento vaiuolo che pareva la volesse spacciare. Giacomo, senza paura del contagio, la assistette, dimenticando il passato risentimento, ed essa, guarita, giustificò alla meglio il suo contegno con Cordiani e diede tutte le prove che poté del suo affetto e della sua riconoscenza a Giacomo. Due anni dopo Bettina sposò il calzolaio Pigozzo, infame canaglia che la ridusse povera e infelice, tanto che il fratello dovette riprendersela con sé. Lo raggiunse infatti nella nuova residenza di Valle San Giorgio presso Este dove il prete era stato trasferito: il marito, incapace di domare gli undicimila diavoli ricomparsi della moglie, l'aveva bellamente piantata. Nel 1777 Bettina, rimasta sfigurata dal vaiuolo, moriva: e dieci sacerdoti la condussero alla sepoltura. Dietro ad essi c'era anche un signore alto, bruno, venuto da Venezia: era Giacomo Casanova che accompagnava alla sua ultima dimora l'indemoniata sua prima maestra d'amore di tanti anni pri-

ma. Egli, che era rimasto in corrispondenza con il fratello, aveva saputo del trapasso e aveva voluto così rendere l'estremo omaggio a colei che lo aveva tradito la prima volta e aveva placato la sua rabbia con amorevole compiacenza. Tuttavia di quello scorno infantile doveva rimanere, nell'anima e nel carattere di Casanova, traccia imperitura tutta la vita. L'ultimo tradimento, che per tanti punti assomiglia al primo, raggiunge Casanova ad Ancona nell'ultima tappa che egli fa prima di tornare, dopo il soggiorno triestino, nella sua Venezia. Siamo nel 1772 e Giacomo ha 47 anni: età ancor piena di vigore per un uomo normale, piena di virilità. Ma in Casanova che era stato tanto precoce e che tanto si era prodigato nella sua tempestosa vita, il logorio era giunto anzitempo. Egli non era più l'uomo d'una volta. Già sentiva il peso degli anni: già vedeva, con tristezza, fuggire la baldanza giovanile. E le donne che egli aveva sfrontatamente accostato, ora diventavano restie, diffidenti. Questo lo irrita e lo avvilisce. A dargli l'ultimo profondo turbamento e l'ultimo schiaffo interviene Lia — nome che egli confessa essere falso per non denunciare troppo precisamente di chi si tratti. Casanova è ad Ancona e attende il veliero che lo dovrà portare al di là dell'Adriatico, a Trieste. Prende stanza in casa di un ebreo, di nome Mardocheo, nome falso anche questo, e adocchia la figlia del padrone, la giovane, procace, bellissima Lia. I suoi occhi di falco giudicano degna d'ogni attenzione la preda, ed egli mette in opera tutte le arti di cui ancora è capace, ma soprattutto quella della sua ricchezza. Lia ne sembra toccata: si scermissce sì, ma non troppo. Viene in camera da Casanova, si occupa della sua toletta, ma si ritrae sempre a tempo, sgusciandogli tra le mani con cento pretesti che non tolgono la speranza ma in sostanza non concedono nulla. Casanova finisce per credere davvero alla virtù della giovane e, sospirando un po', si rassegna alla sua sorte. Ma una sera che egli deve scendere dalla sua stanza per recarsi in uno stanzino remoto, vede un filo di luce uscire ad ora indebita dalla camera della giovane: si accosta incuriosito. La porta è socchiusa. Spia. E vede la ritrosa Lia fra le braccia di un giovane sconosciuto, la vede prodigarsi in dimostrazioni di non equivoco affetto. Ecco dove naufragava la pretesa virtù! Egli si sente ribollire il sangue della stessa rabbia provata tanti anni prima a Padova, giovinetto, quando aveva veduto Bettina preferirgli allo stesso modo Cordiani. Ma allora aveva dieci anni, ora ne ha quarantasette. Allora era troppo giovane, al che rimediano — dopo — gli anni: ora è troppo vecchio, al che non v'è più rimedio. Sosta a lungo, trattenendo a fatica la smania che avrebbe di irrompere a castigare l'ipocrita santarella come padre Mancina aveva fatto con gli undici mila diavoli dell'ossessa. Poi, silenzioso com'era venuto, risale in camera sua: ma non dorme. Rimuginna la vendetta e il ricatto, come l'altra volta. E la mattina quando, fresca e sorridente, Lia viene a portargli la cioccolata egli le spiatella beffardo tutto quanto ha veduto e la minaccia di dir tutto al padre, se... Ma Lia alza le spalle: s'indigna: lo insulta per il suo brutale procedimento e di-

LO SPETTATORE BIZZARRO

QUESTO È IL TEATRO

di Lunardo

Nella mia famosa commedia *Capriccio e amore*, rappresenta la prima volta, nel febbraio del 1894, dalla Compagnia di Eleonora Duse, c'è, modestia a parte, una gran trovata: questa: un matrimonio, che all'ultimo atto dovrebbe unire due fidanzati, i quali fin dalla prima scena del primo atto giurano di amarsi, non avviene: e un matrimonio non preveduto nemmeno dal suggeritore avviene. Eh, che destrezza? Modestia a parte, tutti applaudirono. Lasciatemi, vi prego, rammentare quella rappresentazione importante: importante per me, che fui subito chiamato « speranza della Scena », e per la Scena, che spera ancora. Il pubblico seguiva l'originale svolgimento della vicenda sbalorditissimo. Vero che il superlativo « sbalorditissimo » nei vocabolari non esiste; ma quel pubblico, ignaro delle buone regole, era proprio sbalorditissimo. Aggiungerò che l'esclusione del superlativo « sbalorditissimo » dal corretto parlare mi fu resa nota quella sera. Un illustre purista, il professor Angelo de Gubernatis, andava gridando, infatti, nei corridoi: « è un arbitrio, lo so, è un arbitrio, lo so, è un arbitrio, ma io non posso ascoltarla la commedia di Lunardo che così: sbalorditissimo. Chiedo venia alla Crusca ». Eh, che soddisfazione? Obbligare un purista come il de Gubernatis a chiedere venia alla Crusca. Non poteva ammirarmi, il de Gubernatis, senza chiedere venia alla Crusca. Assisteva tutta la critica. Una bellezza. Critica d'altri tempi: recensioni acuti, penetranti. Non la critica di adesso, che racconta il fatto per una colonna ed

esprime il giudizio in dieci righe: eh no. Quella critica, sottile ed illuminante, esprimeva il giudizio in dieci righe e raccontava il fatto per una colonna. Magnifica. Autentici maestri. Perché, vedete, esprimere un giudizio è facile: chi, fra gli spettatori, non sa esprimere un giudizio? « E' una commedia bella... », « è una commedia brutta... », « non c'è il mordente... ». Ma raccontare il fatto... Provatevi a raccontarlo, un fatto: vi troverete subito alle prese col garbuglio dei pronomi. Valga un esempio. Antonio, il marito di Maria, ha un'amante, Elvira. Un giorno, Maria scopre che Antonio ed Elvira... No, non bisogna ripetere. Scancelliamo e riprendiamo. Un giorno, Maria scopre che egli ed ella... Ella, chi? Maria o Elvira? E poi, non va. Scancelliamo. Un giorno, Maria scopre che lui e lei... Lei, chi? Ricominciamo, tentiamo, tentiamo una strada diversa. Antonio ed Elvira sono amanti. Ma Antonio è anche il marito di Maria. Un giorno, Maria... No, non bisogna ripetere. Un giorno, ella... ella, chi? Un giorno, lei... Lei, chi? A questo punto meglio affermare: « Non c'è il mordente ». E' più comodo. Quella critica, invece... Io lesi quegli articoli stupido. Non c'era il mordente, d'accordo; in compenso, c'erano quattro personaggi — lui, lei, egli, ella, essa, loro, egli — che si muovevano agili, chiari, definiti. Irriconoscibili. E i giudizi? Profondi. « L'autore conosce tutti i segreti della tecnica... ». « L'autore rivela un'assoluta padronanza del mestiere... ».

L'autore dimostra una rara abilità... « Questo è il teatro: un matrimonio che non avviene, e voi credete che avvenga, e un matrimonio che avviene, e voi credete che non avvenga. Diabolico giovine! ». Il diabolico giovine, modestia a parte, ero io. Mi sono ricordato della mia famosa opera *Capriccio e amore* alla recita, qualche sera fa, dei nuovi tre atti del povero Luigi Antonelli *L'amore deve nascere*: tre atti leggiadriissimi ma, per via del matrimonio conclusivo, non furbi. Mi spiego: è possibile indovinare, alla metà del secondo atto, che lei e lui, alla fine del terzo, si sposeranno. Già, si sposeranno. Figuratevi la noia degli spettatori intelligenti: che ci siamo ancora a fare, se già abbiamo capito? E furono fischi. Lo spettatore che, alla metà del secondo atto, mangia, con vivace intelligenza, la foglia è terribile. Cominciano gli sbadigli, le infomazioni ai vicini meno scaltri, le battute di spirito. Siccome non sa mangiare, lo spettatore intelligente, che la foglia del finale — non la foglia del dialogo — l'occasione per mettere in vetrina il presago cervello è troppo bella: e cominciano i pareri ad alta voce. Vanità. Anche gli spettatori, qualche volta, tirano all'applauso. Per tirare all'applauso si può fischiare una commedia. Naturalmente, una commedia meritevole. Le altre, si replicano. Vedete: si va a teatro per il piacere dell'ultima scena — si sposeranno? —, e il resto è inutile. Tutto il resto — forse, l'intelligenza: ma non l'intelligenza degli spettatori intelli-

genti — non conta. Questo conta: si sposeranno? Nella mia famosa opera *Capriccio e amore c'è*, appunto, la gran trovata dei due matrimoni: l'uno scombinato li per li, l'altro, li per li, combinato. Eh, che destrezza? Diabolico giovine, in possesso della tecnica! E diabolico pubblico, in possesso del mestiere!

Lunardo



**PRODOTTI
di
BELLEZZA**

Leda

LEDA S.A. - MILANO



beccati

**Dentifricio
Jodont**

BIJODICO RETTIFICATO

CHIOZZA & TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812



Per Voi Signorina! UNA TROUSSE (Modello Medina)

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

Abbonatevi a "Film"

NUOVA SERIE DI PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA

RITMO

ella GENOVA

VIA CROVETTO 3 TELEF. 32251

mostra di non aver nessuna intenzione di arrendersi a tale forma di pretese. Poi se ne va. Casanova resta di stucco. Non sa bene a qual partito attenersi. Ma la calma essendo un po' sopravvenuta nei suoi bellicosissimi spiriti, rinuncia ad ogni rappresentaglia. Tace e si limita a testimoniare il suo profondo e gelido disprezzo alla giovane. Non la vuole più vicina: la tratta male. Ed essa sembra indifferente, distante. Risponde con altrettanto gelo alla ostentata avversità dell'ospite. La nave è pronta, il vento favorevole. Casanova fa portare il bagaglio a bordo e si accomiata da Mardocheo. Lia resterà un ricordo di rinuncia, amaro e insoddisfatto.

Ma la sorte ha deciso altrimenti: vuole ricompensare Casanova delle sue pene, l'ultima volta. Il mare d'improvviso si fa cattivo: la traversata è impossibile. Il veliero muta rotta, torna nel porto di Ancona. Casanova non vorrebbe ripresentarsi nella stessa casa di dove era partito e dove aveva lasciato così tristi ricordi: ma Mardocheo lo ripescò; non vuol rinunciare all'utile di un simile ospite e dichiara che si sarebbe mortalmente offeso se egli avesse preferito la locanda alla sua casa. Ecco dunque Casanova ricomparire di nuovo davanti a Lia, la quale forse avrà avuto un lieve sorriso di trionfo, immaginando che tutta la partenza non fosse stata che una commedia e che questo ritorno fosse causato dal suo irresistibile fascino. Casanova riprende la propria camera: e Lia, parentoria, viene ad annunciargli che gli deve parlare a lungo, la aspetti la sera, quando tutti saranno coricati. Casanova immagina qualche nuovo trucco della diabolica giovane che, senza gli undicimila diavoli in corpo, sembrava esser decisa a far dannare il suo ammiratore, e si prepara a resistere con ogni energia alle arti perfide di lei: ma Lia ha cambiato idea. Quando entra in camera sua è un'altra donna — capricci impensati del carattere femminile — gli si butta tra le braccia, lo stringe a sé e gli si abbandona subito, con impeto appassionato.

Casanova non sa quasi capacitarsi della improvvisa metamorfosi. Accetta con pronta soddisfazione quanto gli viene donato e poi comincia a chiedere spiegazioni. Queste sono barocche e arzigogolate. Essa attribuisce tutto al proprio indomabile temperamento esuberante: assicura che il giovane che Casanova ha veduto essa non l'ama. L'ama tanto poco che lo paga: e, per un'ebrea, questa è la prova evidente che l'amore non c'entra proprio. Con lui essa sfogava l'irritazione e il desiderio che Giacomo le aveva suscitato e che essa non voleva, per orgoglio, confessare. Casanova crede a queste favole dell'astuzia femminile? Che altro poteva fare in quel momento? Se non crede, finge di credere. E indugia vari giorni ancora in casa, continuando ad avere da Lia le stesse notturne manifestazioni di affetto. Poi finalmente il mare si placa, le vele si possono issare ed egli si stacca dalle bianche tenaci braccia della giovane. E passa a Trieste.

Ahimè, oramai sono gli ultimi bagliori, se non della sua vita d'amatore, di quanto egli ne riferisce nelle sue « memorie ». A Trieste tenta uno o due volte di porgere i resti del proprio cuore a qualche donna piacente, ma riceve sempre dei garbati rifiuti: deve accontentarsi d'una croata, Leuzica, serva ed amante del conte Strasoldo, la quale si rifugia da Casanova per sfuggire alle persecuzioni del gelosissimo padrone che voleva portarsela via con sé, in viaggio, al che essa si rifiutava assolutamente. Casanova le offre asilo e protezione: ed ottiene in cambio quella larva di amore che in queste condizioni può pretendere. Il conte Strasoldo irrompe in casa: strepita, tempesta perché sa che Leuzica è nascosta qui. Vuol frugare dappertutto, ma è Leuzica stessa che lo affronta, in presenza di Casanova, gli dice chia-

ro e tondo che non vuol saperne di lui e che la lasci una buona volta in pace. Il conte Strasoldo, ammutolito, deve arrendersi e Leuzica, liberata del geloso padrone e dell'occasionale protettore, se ne parte verso il suo paese.

Casanova intanto sta trafficando attivamente per ottenere il sospirato ritorno in patria: ormai tutto sembra confermare che la severissima Repubblica concederà il proprio benestare all'evaso dai Piombi. Egli va per qualche tempo nel paesetto di Spessa, ospite di un lunatico signore che conduce vita feudale e inurbana. Casanova ne è irritatissimo: comincia a provare le amarezze, che si moltiplicheranno negli anni successivi, della mancanza di riguardo, di comicità, di reverenza verso di lui. Comincia ora la solitudine che sempre più pesante lo accompagnerà fino alla tomba di Dux. Le sue mani che hanno tutto afferrato, ora non sanno più abbrancare che il vuoto desolante: e riescono, in un ultimo povero tentativo, ad afferrare una povera contadina vedova del paese, che per pochi soldi, viene a fargli compagnia. Ma il padrone di casa se n'accorge: aspetta la donna, la sera, davanti alla porticina della casa e le dà un fracco di legnate: per cui la disgraziata non si attenda a ricomparire. Casanova protesta, facendo appello a tutta la sua passata autorità, col padrone manesco, ma questi gli ride in faccia. A Casanova non rimane che chiudersi in uno sdegno silenzioso; rifare le poche valigie del suo bagaglio, e tornarsene a Trieste.

Qui, d'improvviso, le « memorie » s'interrompono. Gli studiosi han molto disputato sull'esistenza o meno del seguito che alcuni pretendono sia andato perduto, altri che non sia mai stato scritto. Noi crediamo sia probabile quest'ultima tesi: Casanova ha rinunciato al resto perché sarebbe stato solo *du triste*, com'egli confessa: e rievocarlo non lo avrebbe divertito più. Dopo tanti splendori, il tramonto: solitario, povero, ramiago, negletto... No: meglio lasciar cadere il silenzio e l'oblio sul rimanente. Per cui le « memorie » si chiudono quando, non ancora cinquantenne, egli sta per rivarcare i confini della serenissima e rivedere San Marco. Ma Venezia non sarà più la stessa, per lui. Cioè è lui ormai cambiato. Ha lasciato la sua giovinezza un po' dappertutto, nelle tappe del suo perpetuo vagabondaggio, ed ora non saprà più ritrovarsi nella sua città. Tenterà un po' tutti i mestieri: impresario teatrale, editore, romanziere, critico, informatore segreto della Repubblica, libellista. E poi se ne ripartirà, non più clamorosamente fuggendo, come un eroe, dai Piombi, ma silenziosamente, umilmente, come un vecchio stanco in cerca di pace dopo tanta febbre.

(19. Continua)

A. De Stefani

(Nel prossimo numero il XX ed ultimo capitolo: « Conclusione »).

* Nel film *Nora*, accanto ad Anneliese Uhlig, ha ottenuto il grande favore del pubblico l'attrice Franziska Kinz. Essa è già nota per i film *Signora Sixta*, *Dal primo matrimonio*, *Cameriera Anna*. In teatro ha interpretato, col più grande successo, *Maria Maddalena*, *Rosa Berna*. La Kinz è tirolese ed è figlia di un costruttore di macchine ed utensili agrari; lasciò la famiglia per dedicarsi all'arte lirica, ma assai più del canto la attrasse il teatro di prosa.

* Dopo le *Favole moderne* eseguite a Venezia dalla Compagnia dei Piccoli diretta da Wanda Pietrinj si segnala a Trieste il debutto di un'altra formazione composta in gran parte di giovanissimi elementi e che, guidati dalla loro istruttrice Maria Jessipowa, hanno rappresentato al Teatro Rossetti una rassegna coreografica intitolata *Cento e una danza* che ha avuto numerose repliche.

* Secondo il previsto, il 10 luglio si sono sciolti le compagnie di Giulio Donadio e di Giulio Stivali; questi attori però, non interromperanno la loro attività neppure durante il periodo estivo.



Memorie nel bosco
di Lia Sirena

prodotti di bellezza trattati con alchimia

LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MINAROLA IN PEREMARTE - DIREZIONE GENERALE: MILANO - GALLERIA DEL FORD 37

IND. CHIMICHE MOLTRASIO S.A.
BERGAMO

Romanina

"LA COLLA
CHE NON MOLLA."



PRODOTTI DI BELLEZZA

farrico

MILANO



Rapsodia in Rosso
DH-127

il rossetto per labbra indelebile e trasparente

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Sara Ferrati.

Sara Ferrati sta per tornare alle scene col prossimo autunno, e vi dirò anzi che la compagnia di prosa con Sara prima attrice, vuol essere la formazione numero uno, almeno in ordine cronologico questo è certo, dell'anno teatrale 1944-45.

Dico proprio 1944-45, giacché l'organizzatore capoconaco Angelo Silvestri non limita il suo progetto al periodo di « mesi tre salvo riconferma » come usa adesso, ma parla e tratta per mesi sei, 16 agosto-16 febbraio, e dunque precisamente a cavallo, e che cavallo, fra questo e l'anno venturo.

Perché Silvestri non è fra quelli che dicono mah chissà però ehm uhm e via monosillabando, o bisillabando tutto al più, Silvestri, traendo origini dai tempi che si parlava e trattava a trienni, figuratevi se adesso fa caso dei monosillabi dubitativi o dei riservati bisillabi di cui sopra, e dei quali sono artisticamente pregiati tutti i progetti al giorno di oggi, non è vero Sara?

Sara dice che è vero, che è proprio così, e che anche lei non ha dubbi né riserve, quando si tratta di mettersi a lavorare, e lavorare sul serio, e come, perché ce ne sarà di lavoro, ve lo garantisco io, così dice.

Fate il conto di una ventina di commedie, in grandissima parte italiane, alle quali penso, anzi ho già pensato e posso dire d'averle già elencate in repertorio.

Nome e cognome, per favore?

Bravo merlo. Così me li stampate su « Film » prima che tutto sia accettato, approvato e definito. Sono una persona seria, io, sapete.

Ma già, è vero: si parla, si chiacchiera, ci si intrattiene amabilmente con Sara Ferrati, state ad osservare quel suo visetto di minnolo, in porcellana, le sue mossette e strizzatine d'occhi, i suoi giochi di mani parlanti, e ascoltate quei suoi scoppi di risate in senso e non in senso, quelle mille cosucce carine che fa Sara quando chiacchiera... e, come dico, bisogna proprio che siate conoscitori esperti di simili Sare Ferrati, per non esser indotti ad immaginarla uno scherzo, e non già la più quadrata, la più saggia, la più equilibrata fra tutte le Sare di vostra conoscenza.

Ditemi almeno la commedia di debutto.

Prima m'ha sbarrato in faccia un paio d'occhi così, tanto per accertarsi, attraverso la deliziosa miopia, di non sbagliarsi d'interlocutore; poi s'è messo un dito a croce con le labbra, poi s'è sollevata in punta di piedi per mettersi a portarla del mio grembiolo sinistro, quello in corrispondenza privata del cuore.

E mi ha detto il titolo. Cinque lettere in tutto. Ma quanta nostalgia, signori e signore, e quanta seduzione, quanto fascino, che malia, soprattutto...

G. F. (MILANO). - Certo, ne conosco due, di pubblicazioni che farebbero al caso vostro: « Cineproiezione moderna » edita dal Vallardi nella Biblioteca di Cultura, e « Cine Sonoro » edito da Hoepli. Credo di non sbagliare assicurandovi che quest'ultima è l'opera italiana più completa in fatto di passo normale, e « Film » se ne occupò a suo tempo. Ambedue sono dovute all'ing. Gaetano Mannino-Patane, che tutti gli operatori cinematografici (e non solo gli operatori) dovrebbero ringraziare, come lo ringrazio io, vedete, che non sono né operatore né niente.

LINA BELAFATTI (LOVERE). - Sempre vi ricordo e vi ricorderò, Largo di Veracini. Iddio voglia che un giorno le nostre montagne si incontrino, la montagna della maestrina con quella del vecchio esule. O che il vecchio possa salire a quella, o la maestrina possa ascendere a questa. Ecco, m'avete fatto gli auguri per tutto quello che desidero, e quello ch'io ormai desidero tutto fatto

di piccole cose come queste. E un pianoforte suona, lontanamente...

MARIO C. (VENEZIA). - 1) Quale film faccia ora Luisella a Venezia, non sassi, ma pregiati marmi. 2) Non sassi, come sopra. 3) Sassi: cioè si sa, ma solo che egli ha partecipato al concorso: il risultato però non sassi ancora, almeno da me oggi 20 giugno. 4) Sassi che non sono coniugati e non ho altro da lanciare alla vostra curiosità pel momento.

TEATRO (MILANO). - La scuola di recitazione dell'Accademia dei filodrammatici, in via Filodrammatici 3, e che è diretta da Emilia Varini.

GIAMBA (PEGLI). - Ah è decisamente migliore il vostro, il vostro « modo di vedere il cinema », il vostro onesto, semplice, spontaneo commuovervi o sorridere, come mi raccontate. Piangeste alle Due orfanelle? Faceste ottimismo: al vostro posto io avrei fatto precisamente la stessa cosa, e può darsi che l'abbia fatta, adesso non saprei precisarvi. E quanto alle « signorine » vostre vicine che scoppiarono a ridere, alla scena dell'incontro fra le due sorelle, ah credete, ride bene chi ride l'ultimo e staremo a vedere come finiranno un giorno quelle due signorine là, orfanelle di ogni sentimento e di ogni educazione. Ma poi siete sicura che fossero due signorine? Uhm! io non metterei la mano sul fuoco, sul fuoco di quelle signorine, e se ce la mettessi non sicuro che quelle non direbbero niente, anzi ci starebbero.

TRIESTINO BIONDO (MILANO). - 1) Sì, da circa due mesi. 2) Sì, tanto Lettere al sottotenente quanto Chi l'ha visto? sono terminati. 3) Sì, è a Roma. 4) Sì, a Palazzo Cini. 5) Sì, c'è famiglia, non numerosa, ma io mi contento di poco.

ELISA TRAPANI (MILANO). - Non c'è di che, immaginatevi, e poi quelle mie non erano difese ch'io presi di voi, salvo pretesti per aderire alla vostra tesi, che cioè troppi baci ingombrano i quantitativi di pellicola, con l'economia di materia prima che sarebbe necessaria. Ma fategliela capire, a quei girabaci dei nostri registi, e, peggio, alle baciotifose delle nostre sale cinematografiche. E poi in definitiva io son sicuro che voi non intendete affatto « raccogliere proseliti ed essere seguita da turbe osannanti » come giustamente spregiate. E, penso io, nemmeno gradireste codazzi di signorine e giovanotti pazzi per Elisa, né afflussi di ammiratori che aspettino, quando scendete dal tram di Porta Vittoria, per improvvisarvi una dimostrazione, non potendo staccare cavalli dal brum, per deficienza pressoché totale sia di brum che di cavalli. Solo di asini non c'è mai scarsità, grazie a Dio.

L'INNOMINATA (TORINO). - 1) Grazie. 2) Che ne è di Palmieri? Ma è qui, perbacco, qui vicino a noi; qui vicino a voi, qui vicino a tutti. Palmieri è uno e tre — e questo non da ieri — poi ch'è tanto Palmieri — quanto Lunardo e quanto Tabarrino. Ah ma perbacco, voi dicevate di Palmieri Sandro, Palmieri-Bellini — Palmieri di Casta Diva, primo amore dei vostri anni dieci? Non ne so nulla, piccola furfante che venite a rubare la mia maschera, firmandovi come fate. 3) So invece perché si vedono ancora tabarini e cose del genere sullo schermo, in film d'ambiente e tempo nostro. E che autori di certi film, registi o no, vivono nelle nuvole, nel limbo, lontani, assenti, al di sopra delle mischie, i talentoni. 4) Sì, purché di piccolo formato, quanto basti ad essere contenuta nella mano di un uomo onesto, diceva D'Annunzio, ma non parlava di fotografie...
DATTILOGRAFA B (MILA-



Quattro espressioni di Luciano Tajoli asso del microfono. (Fotografie Unione).

RITRATTINI

MEMO BENASSI

di Enrico M. Verondini

Non disconosce, la gente, le tue qualità e le tue virtù straordinarie, ma protesta. Tu, in compenso, sorridi e il motivo di quel tuo sorridere, Memo, al mormorio della gente, alle proteste di qualcuno, non è molto che l'ho compreso, anche se ci conosciamo da tempo.

Sali la roccia, con il viso contrattato dalla smorfia che hai disteso sulla tua maschera; cammini a passo lento, col capo leggermente ripiegato, guardando con la coda dell'occhio. Sali, parlando a voce bassa, sandata, adagiandoti in movenze flessuose, in gesti plastici nei quali ami soffermarti. Sali per scogliere un angelo, e, giunto sull'ala cima, t'inginocchi.

Quelle movenze, quei gesti, il tono col quale pronuncii certe parole, possono essere discutibili, ma di questo non si ragiona che dopo, quando il velario è calato, perché bisogna che il velario cali per potersi scuotere dall'incanto nel quale hai immerso chi ti ascolta.

Si mormora, qualcuno protesta, ma l'angelo è nato e La figlia di Jorio, resta scolpita come l'immagine che hai creato sulla roccia, come l'immagine che hai creato sulla figura, come se anche su te stesso avessi lavorato di scalpello.

In certi momenti le parole le pronuncii lasciandole precipitare, inseguirsi, accavallarsi; e parrebbe quasi impossibile afferrarle, comprenderle. Non si

perde invece una sillaba, né bisogna fare il minimo sforzo, tendere l'attenzione più del necessario per ascoltare. Pare stridente, la tua voce; invece affascina come una musica, una bella musica che trasporta e commuove. Commuove, commuove profondamente senza far pensare mai.

Ma è così che chi come te



Memo Benassi.

crea, deve avere dentro l'anima una sensibilità che non gli consente di vivere dentro i limiti della persona umana. E' troppo grande, troppo prepotente tutto quanto ha dentro chi crea e il corpo non riesce più a contenerlo. E nascono le bizzarrie. Cosi le tue eccentricità di cui tanti ti fanno accusa, non possi (Continua nella pagina seguente)

NO. - Va bene cara, e tacciamo così: quando saprete che io discendo a valle per imprese del genere cui alludete, cercate di avvinarmi e di farvi riconoscere. Volentieri accoglierò il vostro desiderio di seguirmi per gli spinosi sentieri, e tribolati assai, che conducono al vostro Paradiso perduto. E un parallelo tra Flaubert e Cérov? Come no, possibilissimo, ma non qui, su questi colonnini, che non reggerebbero al peso, e pietà di loro, mia cara.

CLODOMEO (BUSTO ARSIZIO). - 1) Ah Tabarrino ed io ci diamo il cambio su questi colonnini? Precisamente. Anzi, molte risposte ce le dividiamo fraternamente. Adesso, per esempio, cedo la parola a lui.

2) Sì, Doletti e la Valli litigarono, da ragazzi, come avete immaginato voi: e successe che avendo Aliduccia morsicato Mino ad un ditino, Mino si mise a strillare: Ah si? Vedrai che ti faccio, brutta smorfiosa se un giorno avrò un giornale e tu non verrai a Venezia dove andrò io, non ti pubblico la fotografia sul giornale. E infatti quel monelluccio ha mantenuto la parola e così voi non vedete eccetera eccetera.

3) Adesso lavoro io; no, la novellina dove te mandarla a Tabarrino è lui che s'è riservato le novelline, a qualunque costo. E io che dovevo fare? Ho ceduto.

NORA MARCHETTI (MODENA). - Maria Denis? Sta benone, anzi non so chi mi ha detto che è cresciuta di tre chili e questo non mi dispiace affatto. E a voi? E lei, Maria, sarà seccata. E tanto lei che Massimo Girotti sono a Roma, ma non so se ingrassa anche lui. E Vera Worth, quando queste righe vedranno la luce, starà filmando a Budrio.

DOMENICO SULFARO (GENOVA). - No, figliuolo: preferisco sempre i cari onesti ingenui sgorbi come i vostri, alle belle scritte ma vuote bolse desolanti deprimenti di tanti e tante. Ma che colpa ho io, ditemi, se l'indirizzo richiestomi era ed è quello che è?

VALENTINO NOSADINI (FELDPOST 80021 B.). - Scusate, ma dovrete chiarire di quale tra esse desiderate l'indirizzo veneziano o padovano. Riscrivetemi.

G. F. G. (CERVIA). - « Caro Salvini », cominciate voi. Allora voi capite subito com'è finita. Parlo della vostra lettera: è finita che la manderò a Salvini (già, ma a quale, sapiente Iddio? A Guido, a Celso, a Sandro? Ditemi almeno questo...).

M. V. (VENEZIA). - Non conosco la nazionalità esatta, né l'attività approssimativa dei due artisti stranieri che mi nominare. Quanto a Maurizio d'Ancona, il suo nome autentico è Gucci, spompono Maurizio.

VALDA VIANI (IMPERIA). - Quella casa non è in attività. E a Venezia sono in attività la Cines e la Scaler, a Budrio la Felsinea, a Montecatini la Lux e la Vittoria, a Torino la Nord-Italia.

CICCILLO (TRIESTE). - 1) Tutti quelli di cui mi chiedete sono a Roma. 2) Il mio indirizzo? E che sono, un divo? Ah ma per chi mi prendete, scusate? Il fatto che siate un mio compaesano non vi autorizza affatto ad una cosa come questa, e non lo fate più se no mi piglio collera. 3) No: quel giornale non si pubblica più. Ma come, come, quel giornale spiegava per filo e per segno come si fa a diventare un grande attore cinematografico? Sul serio? E avete visto che succede, a spiegare cose del genere? 4) Non saprei dirvi.

INNOMINATO 2° (BRESCIA). - Piacere della conoscenza. Ma sapete che cosa vuol dire triviale? E vi pare allora che le mie risposte sono « orpetiche or sarcastiche, or triviali, or arcane »? Ma davvero pro-

prio? Adesso si che mi fate stramazze, come dite, e altro che ramo secco. Addirittura fulminato. E pater dimille illis, non enim scirent quod dicant...

Z. E. (UDINE). - Grazie della segnalazione: e sento con piacere che vorreste far realizzare un film da Gli orfani dei vivi di Flavia Steno, essendo un romanzo impeccabile, che farà lacrimare dovunque. Spero che i produttori non si lasceranno sfuggire questa buona occasione. Potrebbe costituire la terza parte di Noi vivi eccetera. Noi vivi, Addio Kira, e poi Gli orfani dei vivi. Volendo si potrebbe continuare con gli Orfani di Kira, e qui però concludere, o per lo meno sospendere, in attesa di rifornimenti lacrime.

CARLO (V. BIADENE, TREVISO). - Rassicurate quella famiglia: l'attore che mi dite sta benissimo in salute.

GIANNINA BRUNA (UDINE). - Scrivete presso « Film ».

CASELLA POSTALE 40 (SONDRIO). - Grazie, casella cara, grazie dei tuoi francobolli, ed eccomi ricreduto anche nei confronti delle caselle postali, verso le quali ho sentito sempre una certa diffidenza. E' che le caselle, a loro volta, non mi hanno mai trattato bene, bisogna dirlo, devo presumere anzi che ce l'abbiano sempre avuta a morte con me, e che ho fatto loro di male, Dio lo sa. Ma ricordo che fin dalle prime caselle della mia lunga vita, c'era incompatibilità, c'era antipatia da parte loro, che ti devo dire? Ah quelle prime caselle delle Ferme in Posta, alla Posta di Milano, che tortura. C'è niente per tal dei tali? Niente. Avvisi di raccomandate? Ha visto bene? Niente, stia tranquillo. Questo era il dialogo quotidiano, queste le quotidiane battute di quella lunga tragedia di cui era protagonista il napoletano sedicenne o giù di lì, portato quassù da un'altra tragedia, e qui abbandonato al suo destino da un tutore di cui non riuscii mai a capire che cosa tutelasse, effettivamente. Ah le mie soste davanti a quelle caselle, l'anima sospesa dietro lo sportello, gli occhi sbarrati, fissi alle mani dell'impiegato che andava a prendere il pacco di lettere nella casella della mia disperazione, e cominciava a sciogliere lettere cartoline avvisi... Niente. Grazie buongiorno. Buongiorno. Il minorenne passava all'adiacente Sala della Stampa, al Sindacato Corrispondenti come già allora si diceva, e lì, faceva largo uso di moduli telegrafici che in quel tempo non recavano sul retro estratti di regolamento, inserzioni pubblicitarie ed altri ingombri, e costituivano una vera e propria sorsa per i più diseredati fra i frequentatori della Sala Stampa, in cerca di spazio vitale per propri bisogni letterari, artistici ed affini. Sul retro di quei moduli, quanti progetti giornalistici, teatrali, poetici, e via discorrendo. Badate che tre atti in versi, voglio dire una intera tragedia, andata poi celeberrima, nacque precisamente su quei retro-grigio-azzurri; ricordo due o tre pacchi da 500 furono interamente ricoperti, per lo spazio di mesi e mesi, da uno dei più silenziosi ed appartati frequentatori, allora povero in canna più di me, se così posso dire. Anche lui, come me, faceva precedere il suo ingresso alla Sala Stampa dalla mattutina e pomeridiana visita alle Ferme-in-posta. Niente per Tizio Tizio, per favore? Nulla per Tizio Tizio. Espressi, raccomandate, avvisi? E' sicuro? Sicurissimo, stia tranquillo. Ah casella, ah caselle della dura lunga spietata attesa! Ah mute caselle postali, quanto abbiamo sofferto ed odiato il vostro silenzio! Ma adesso, adesso ti stringo al seno, casella lontana, generosa, fraterna, loquace casella postale, e un inno ti sciolgo, lontana casella d'un'epoca bella, un inno che sale che vola sull'ale leggera, o sorella, lontana casella postale...

G. ELIO (LIDO VENEZIA). - Sissignore, l'Accademia di Arte Drammatica, cui saranno annessi dei corsi cinematografici, ha ora sede a Venezia, precisamente al Palazzo Piovene, Can-naregio 2176, telefono-27789. E



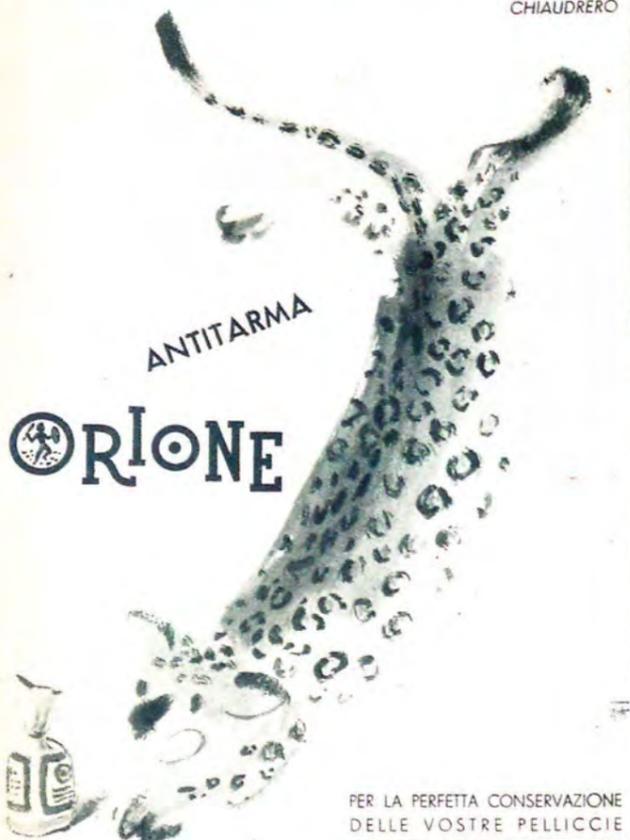
Il tenue velo d'una buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore: dona morbidezza di sogno alle linee del viso.

CIPRIA-CREMA GARDENIA

M. V. P. M. M. MILANO

La cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta secondo gli ultimi dettami della cosmetica moderna. Essa prova il grado di perfezione raggiunto dalla profumeria italiana ritornata al primitivo splendore. Basta una velatura, aderisce perfettamente, ha un profumo delizioso. Dodici tinte naturali per dodici tipi.

CHIAUDRERO



ANTITARMA

ORIONE

PER LA PERFETTA CONSERVAZIONE DELLE VOSTRE PELLICCIE È UN PRODOTTO S.A.S.C.I. - MILANO

Il rosso per labbra che dona al volto il fascino della giovinezza



BUSACCA

PRODOTTI DI BELLEZZA BUSACCA - MILANO

grazie per i francobolli, che mi invierete per placare un poco della mia sete filatelica.

● **FRICO' (SAN REMO)**. - L'attrice Viveca Lindfors è svedese, ed in Isvezia risiede; dove, più precisamente, non so. E il soggetto di *Nebbie sul mare*, Sergio Pugliese, è torinese invece, e risiede a Roma.

● **VITTORIO GIOACHIN (VENEZIA)**. - Uno? Ma Alessandro de Stefani ha più di un editore, perbacco per chi lo prendete? E scrivetele personalmente, pel dono di una fotografia firmata. Egli è ora a Venezia. San Beneto 3979, sicché vi sarà più facile che a me, appollaiato quassù in Castello, chiedere ed ottenere informazioni, foto e tutto l'occorrente per la vostra ammirazione.

● **A. MONZAMBANO (SONDRIO)**. - Son io che vi ringrazio cara per avermi data l'occasione di sottrarre un filo grigio al velo che vi è sul cuore. Così potessi disfare tutta la trama e l'ordito per dir così, che il cuore vi avvolge e vi soffoca. E vostro marito ha ragione, ed anche la mamma lontana ebbe ragione: e l'altra e l'uno furono e sono le sole luci alle quali dovette tener fiso lo sguardo, lungo il cammino. E non temete per la mamma: c'è un angelo, per le mamme lontane, un angelo guardiano, particolarmente comandato dalla Bontà Divina. E abbracciatevi: lo potete tranquillamente.

● **ROSETTA MANZONI (OSIO)**. Sono tutti a Roma, i destinatari delle lettere che inoltraste, e volete che io vi aiuti a fare di voi una ragazza felice, come mi chiedete? E voi, sul serio, proprio tocchereste il cielo col dito, il giorno in cui quei quattro attori ed attrici rispondero con foto eccetera? Ah figliuola, conservatevi quel dito per qualche cosa di più concreto: voglio dire che avrete ben a portata di dita un ago, un uncinetto, un filo di cotone e, immagino, una calza da rammendare (non vostra s'intende, suppongo che andiate senza) ma del papà o del fratello, o un bottone da riattaccare, una maglietta da riammagliare, una qualunque cosina da cosare, come dice la toscana signora Innominata quando va cosando le cosette del consorte. Eh? che ne dite? Non vi par meglio impiegare così quel dito, quelle dita della vostra manina di fata?

● **M. SALERNI (MILANO)**. - A Viviane Romance scrivete presso la «Scalera Film», Venezia, Corte del Duca Sforza.

● **TULLIO OREFICE (CARATE URIO)**. - Scusatelo, foste proprio voi ad accennare, in una vostra lettera al Direttore, che avevate la possibilità di scegliere tra la Facoltà di Scienze economiche e la carriera cinematografica, e, se non sbaglio, vi fu risposto consigliandovi di optare senz'altro per la Facoltà di cui sopra. Consiglio che il Direttore vi rinnova a mio mezzo, ed io colgo l'occasione per aggiungere un rigo di raccomandazione personale, a sostegno della tesi direttoriale. Ma volete mettere, andiamo via, una laurea in scienze economiche, e commerciali per giunta, con la carriera di attore cinematografico, che non è economica, non è commerciale, non vi dà nessunissimo affidamento, e che insomma nessuno di noi avrebbe il coraggio di consigliare a chi,

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "MEMO BENASSI"). sono e non debbono costituire la tua condanna. D'altronde è proprio dei caratteri geniali essere da alcuni condannati e al tempo stesso destare ammirazione in altri.

Ho ancora vivo davanti a me il tuo Fedja, del *Cadavere vivente* di Tolstoj, la pena di questo poveraccio costretto a rassegnarsi per doversi spegnere a poco a poco, soffocato, enunciata a voce flebile flebile, con angoscia tormentosa; il tuo Kean dinamico ed estroso, il tuo Anleto (visto in prova) combattuto fra la presunzione di poter conquistare il mondo che lo condurrà poi attraverso amare delusioni, od atroci tormenti, sempre più giù, sempre più giù fino alla squallida e gelida constatazione del dubbio dell'essere o del non essere. Sentito ancora ben vivo il dramma di Romeo Dardi nel *Non si*

come voi, verso questa strada è attratto solo da troppo facili entusiasmi, e più deleterie illusioni, destinate a turbare la vostra giovinezza e nient'altro, credete. E' tutto il tono della vostra lettera al Direttore che lo dice e di più lo dice... Ma non mi fate parlare, ragazzo mio, se no qui mi danno come al solito dello spietato, del crudele, del cattivone e questo e quello, ed io che posso farci?

● **PANZERINI RE DAVID (VENEZIA)**. - Non si parla più su questo giornale di quegli attori perché quegli attori attualmente non lavorano. Appena lavoreranno siamo qua. E se ci sarebbe un posto a Cinevillaggio per voi? Un posto, come? A sedere? Una panchina, o qualche cosa di simile? Io credo che ai Giardini i cancelli siano aperti, sempre, trattandosi di pubblico passeggio, tranne nelle ore di coprifuoco. E pubblicare su «Film» fotografie di lettori, così come faceva quel giornale cinematografico che dite voi? No: la cosa costituirebbe un plagio, contraffazione d'opera d'arte in linguaggio legale, e insomma una cosa non da gentiluomini, per lo meno poco corretta. Invece qui è tutto molto corretto, ci sono due tre correttori specializzati, che però cambiano, siamo costretti a cambiare ogni due mesi, figuratevi, per sintomi di cardiopalma che essi, a turno, accusano in seguito ai contatti settimanali con Doletti, che vuol rivedere sempre le correzioni dei nostri correttori, e non vi dico nulla.

● **CAP. MAGG. F. R. (GORIZIA)**. - Provate a scrivere, per tutte le tre attrici indicate, presso la «Film Unione» Venezia, San Vio.

● **UNO CHE LA SALUNGA (BALSAMO)**. - 1) Sì, uno di quei due là, avete indovinato. Ma quale dei due, ecco il problema. 2) Sinceramente non so nulla del giornalista di cui mi chiedete notizia. 3) Condivido esattamente la vostra opinione, ma io non la so lunga come voi, povero me, la so cortissima, e come fare come fare in queste condizioni di inferiorità?

● **OTELLO B. (BRA)**. - Ad Anna Bianchi scrivete presso «Film».

● **ING. ENRICO MACANI (BOLOGNA)**. - Grazie, ingegnere, della vostra cortesia, e come posso ricambiare? Certa gente (eppure si tratta di gente di prim'ordine prendete il mio Direttore) chiama questa nostra una fissazione, capite? Fissazione, la filatelia? E poveretti, non hanno torto, badate, poi ch'essi non ci comprendono, noi siamo per loro dei maniaci e nient'altro, dei paranoici o cose del genere. Sapete che dobbiamo fare? Lasciarli così, nella loro incomprensione, nel loro agnosticismo, guai se venissero ad ingrossare le nostre file, ad affollare la nostra congrega. Voi capite il perché, ingegnere, e non una parola di più, mi raccomando, sarebbe un disastro per tutti noi. Anzi, quassù su questi colonnini parliamoci sempre e solo in gergo convenzionale, orecchie profane ci ascoltano. Ecco qua: quest'ultima filigrana è errore o no? E i G.N.R. saranno catalogati? Sassone dice che non lo sa. Avete visto i Manzoni coloniali che sbalzo? Non è una follia? E il salto della Francia? Io l'oltre-mare non lo faccio, e voi? Ah, non vi sorprenda, amico, questa sovrapposizione d'immagini mie,

sa come di Pirandello, il tormentoso rimorso per un delitto sia pure consumato con innocenza e come in un sogno, sotto la luna; la scaltrezza polemica con la quale ti mostri camuffato da Enrico IV.

E di questo restano convinti tutti, sai?, prima o poi, anche coloro che mormorano, anche coloro che protestano. D'altronde; te l'ho già detto e tu lo sai, no? E' proprio dei temperamenti geniali essere da alcuni condannati e allo stesso tempo profondamente ammirati da altri. L'equilibrio è dei mediocri.

Nessuno ti dimentica anche se ti ha veduto di sfuggita soltanto.

Adesso ho capito perché la gente critica, perché qualcuno si mostra scontento. Adesso ho capito perché sorridi; sai che finisci sempre con l'avere ragione tu.

Enrico M. Verondini



Lia Zoppelli protagonista della «Gibigianna» di Carlo Bertolazzi ripresa dalla Compagnia «Città di Milano».

come dite. E' una doppia-stampa, sapete, una varietà interessante, bell'esemplare, parola d'onore, assai ben conservato, data... l'antica emissione. Saluti filatelici.

● **ANNA FRANCO (SCHIO)**. - 1) Va bene; auguri a vostro nome a Nuto Navarrini e Vera Rol jeri sposi. 2) Ma il «soggetto» come dite voi del *Barone di Münchhausen* non è un soggetto, non l'avete capito? E' la realizzazione di un racconto d'avventure, arcifamoso, caro al ricordo di tutti i ragazzi del mondo, quando i ragazzi leggevano libri di avventure e non giornali cinematografici. Un film inverosimile? Anzi una porcheria di soggetto, giudicate voi, ed a me non rimane che proclamare affissione affissione e distintamente salutarvi. 3) Baciati a Tina e Novella? Solo a Tina; «Novella», come saprete, è stata soppressa. 4) Fatto. 5) Ricambio e ciao Silvana; come desiderate.

● **NOVELLA (FORLÌ)**. - Sì, è vero, la vostra quarantena era scaduta ed io stavo per concedervi l'attracco al mio porto di mare, quando lessi della vostra soppressione e mi dissi meno male così non ne parliamo più. Invece, mi accorgo che non si trattava di voi ma di un'altra «Novella» e adesso dico che peccato non c'è fortuna per me a questo mondo, che volete farci? E veniamo a noi. E Massimo e la Vivi sono a Roma. E *Ossessione* adesso è lui che ho messo in quarantena senza scadenza fissa, e che bellezza lasciarlo lì fin quando mi pare e piace! E l'ultima cosa non ve la spiego dal momento che l'avete capita da voi e perché domandarmela. Iddio vi benedica faccio per dire.

● **MARIA TREVISAN (ROSSANO VENETO)**. Rossano Veneto è a Roma, no che mi

fate dire, Rossano Brazzi è nel Veneto, scusate no dicevo che Rossano è a Roma, mentre Brazzi è nel Veneto, anzi viceversa è Brazzi che è a Rossano, mentre via Veneto è a Roma, insomma sbrigatevela un po' da voi, e lasciateci in pace, grazie.

● **CARLA R. (MILANO)**. - Siete un bel tipo, cara. Volete che io vi parli a lungo di... lui, ma poi volete pure che lui non lo sappia o insomma io dovrei scrivere e raccontare, e a lungo beninteso, ma solamente per voi, per uso e consumo vostro, (anzi per uso vostro, e il consumo sarebbe tutto mio) e la gente poi direbbe neh ma questo che vuole e a noi che ce ne importa e la rubrica è di tutti e che maniera è questa e Signor Direttore quand'è che vi decidete a far tornare Tabarrino eccetera eccetera. Ho ragione o no? Di Beppe, scusate, di lui io son qua pronto a narrarvi vita e miracoli, opere e giorni, delitti e castighi, armi ed amori, sangue e arena, genio e sregolatezza, sali e tabacchi e via discorrendo, a patto cara che il tutto sia condito di nome e cognome. Liberatemi dunque dalla clausola inibitrice, ed io do fiato alle trombe. E quanto alla mia fotografia su questi colonnini, ma che idea, scusate, e come vi viene? Pensate che proprio stamattina ho visto questo giornale fra le mani di una donna, una giovane signora in stato interessante. Mi dite se una cosa simile dovesse succedere il giorno che questo giornale pubblicasse una fotografia mia, con i riguardi che si devono avere nei riguardi di donne incinte, e perciò impressionabili, soggette ad emozioni, spaventi, terrori e simili. E deh non parlate al misero.

L'Innominato



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

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



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Attilio Dottesio

"Aeroporto". (Vittoria Film;
fotografia Marchetti).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Silvia Manto

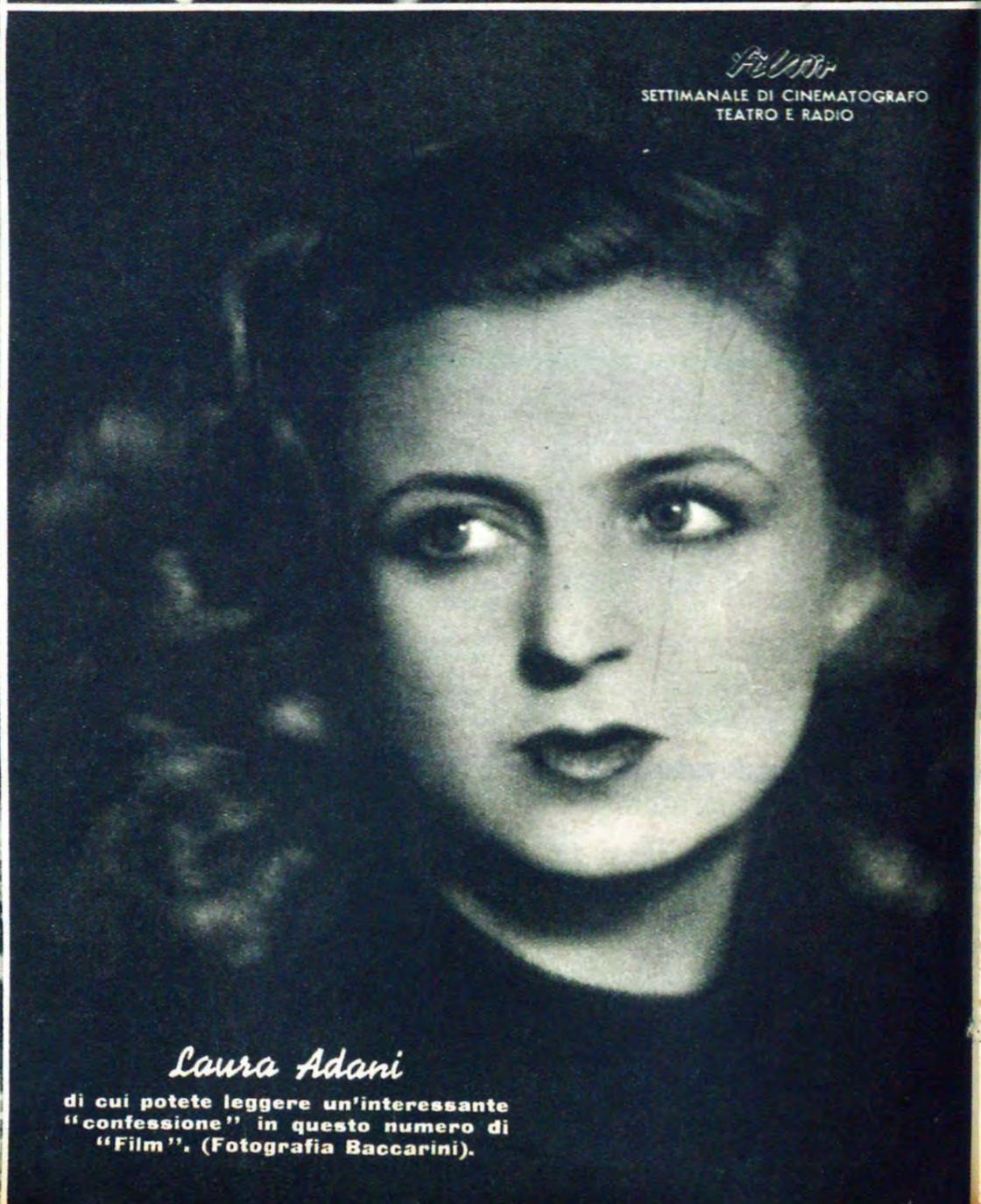
una delle interpreti di "Rosalba".
(Scalera Film; fotografia Luxardo).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Viviane Romance

che si presta benissimo
in "Carmen". (Scalera Film)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Laura Adani

di cui potete leggere un'interessante
"confessione" in questo numero di
"Film". (Fotografia Baccarini).