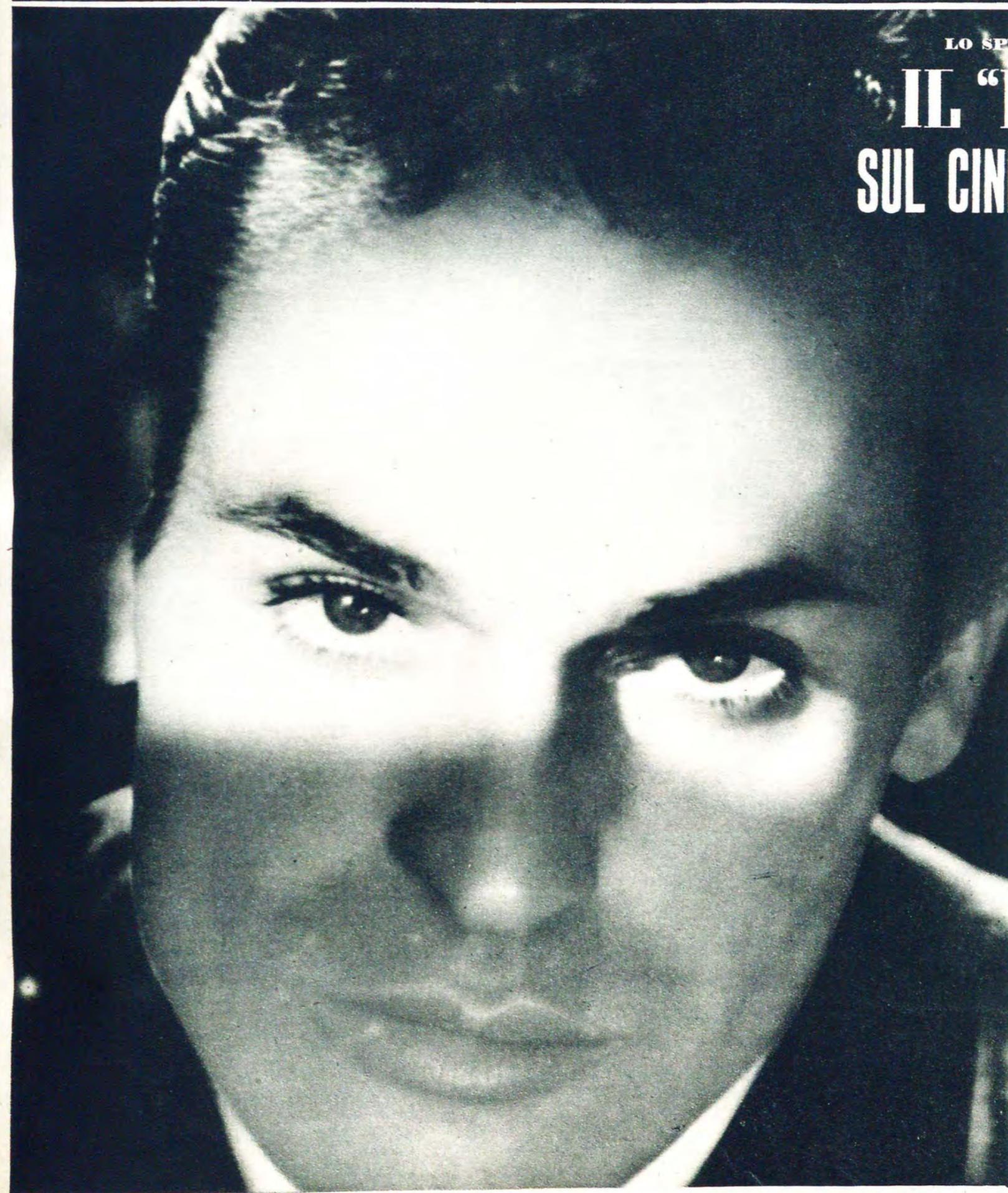




QUESTA VOLTA!
 Bonelli - Gominini
 Grignaffini - Jannini
 Ramo - Lunardo - Cjetti
 Secondo - Solari
 Tristano - Ven-
 turini

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



LO SPETTACOLO IN ITALIA

IL "PUNTO" SUL CINEMATOGRAFO

di Giorgio Venturini

Vogliamo esaurire, con questo ultimo articolo, la rapida ma non inutile rassegna delle attività dello spettacolo, che con una ripresa così pronta, con una sollecitudine capace di aderire ad ogni mutare di condizioni e di difficoltà, hanno partecipato in modo tangibile al rinascere della vita nazionale dopo l'8 settembre.

A quel tempo, anche per il cinema era «terra bruciata». E se il teatro aveva dei punti fissi intorno ai quali polarizzare le sue possibilità di ricostruzione, che sono le compagnie da un lato, le platee e le sale da spettacolo dall'altro, ben altrimenti arduo si presentava il problema comune per il cinema, dove non si trattava di riorganizzare delle serie di recite, ma di rimettere in piedi e salvare un'industria.

Nel ventennio fascista il cinema italiano, che nell'immediato dopoguerra aveva prestigio europeo, subì varie ed alterne vicende, che si riflettevano sia su di un piano di valori artistici, sia nel campo della potenzialità industriale. Nel settore cinematografico la violenza e l'abbondanza della concorrenza americana fu, negli anni che seguirono il primo conflitto mondiale, veramente esemplare nei riguardi della conquista commerciale del continente europeo da parte degli Stati Uniti: una conquista che fu uno dei risultati più precisi di quella guerra, e non ultima ragione della presente.

Ma i principi d'autarchia che incominciarono l'azione del regime nei vari campi della produzione ebbero risultati positivi anche in quello della cinematografia, sorretta nella sua lunga convalescenza da provvidenze quanto mai benefiche ed incoraggianti. Tali risultati cominciarono a rendersi manifesti proprio negli anni cruciali della politica europea. La seconda guerra mondiale trovò un cinematografo italiano dotato di personalità e di efficienza, gareggiante sui mercati europei testa a testa con le altre produzioni; e una industria ricca e fiorente, una attrezzatura tecnica qualitativamente e quantitativamente notevole, una organizzazione esperta e capace, attori e tecnici di buona levatura.

La guerra attenuò indubbiamente il ritmo di questa produzione. Ma al 25 luglio l'industria cinematografica italiana costituiva ancora un patrimonio d'elevato valore, aveva schiere compatte, una attività rilevante. La capitolazione ed il caos la travolsero. Quando si ricominciò a parlare di ci-

Attilio Dottesio, protagonista di «Aeroporto». (Vittoria Film; fotografia Marchetti). Il fotomontaggio della testata si riferisce al film «Aeroporto» (Vittoria Film - Fotografie Marchetti).

nema, ci si trovò nelle condizioni dello scultore cui è franto il piedistallo, e la statua che stava facendo è andata distrutta. Non rimaneva che rimettersi a lavare da capo.

Le difficoltà erano molteplici, gli ostacoli tali da far dubitare dell'esito di una tale impresa. Occorreva richiamare all'attività cinematografica i capitali dispersi e distratti verso altre forme di investimento, vincere le riluttanze ed i dubbi di un ambiente tendenzialmente sospettoso ed incerto per la aleatoria consistenza di una attività che ha bisogno d'un ciclo non breve per chiudere il suo giro economico; occorreva ricostruire stabilimenti ed attrezzature tecniche; orientare al nord le forze sparse sganciandole dalla tramontata e disfatta mecca romana; ritrovare, uno per uno, i complessi elementi della produzione, dagli uomini agli strumenti, dai tecnici agli attori, dalla organizzazione alle macchine.

Questo si è tentato, questo si è fatto. In febbraio a Venezia si cominciava già la lavorazione di un film, appena cinque mesi dopo questa ripresa dal nulla. Ed oggi a meno di un anno dalla «terra bruciata», nonostante le rovine e le falcidie di una terra dura e distruttrice, l'industria cinematografica italiana è rinata, e può allineare cifre concrete che sono i segni positivi della sua vita.

A Venezia vi sono due gruppi di stabilimenti costruiti ex-novo, con sette teatri di posa attualmente funzionanti. A Torino vi è un altro complesso del genere, ricostruito e riordinato, dove pure si è ricominciato a lavorare.

Le società regolarmente autorizzate a produrre sono dodici. Due i film finiti, *Fatto di cronaca* di produzione Larius e *Aeroporto* di produzione Vittorio, per la regia di Piero Ballerini e di Pietro Costa; cinque quelli in corso di ultimazione, e precisamente *Senza famiglia* della Scalera, regista Ferroni, *Rosalba* anch'essa della Scalera, regista Ferruccio Cerio, *Peccatori* della Genua, regista Calzavara, *Ogni giorno è domenica* della Cines, regista Baffico, *La follia di Filippo* Catoni della Nord Italia, regista Giannini. Altri cinque film stanno entrando in cantiere in questi giorni: *L'angelo del miracolo* della Vittoria Film per la regia di Ballerini, *Ben tornato signor Gai* della Nord Italia per la regia di Piero Tellini, *Il processo delle zitelle* della Sidera Film, *La buona fortuna* che avrà come regista Fernando Cerchio, e *L'ultimo sogno* della Felsinea con la regia di Marcello Albani.

È un complesso notevole di attività, intorno al quale circolano a pieno ritmo le iniziative, l'interesse, la passione di un mondo rinato, con i suoi attori, i suoi tecnici, i suoi produttori. L'industria cinematografica italiana, patrimonio ingente di mezzi e di volontà, di intelligenze e di capitali, è

ancora viva, e ben viva, pronta a fronteggiare senza soluzione di continuità quella battaglia avvenire che soltanto chi è in piedi, in piena e fervida attività, può avere speranza di superare.

I problemi da risolvere non erano soltanto di carattere organizzativo, ma anche tecnico ed artistico.

Il vecchio cinema portava con sé delle tare ereditarie; il suo mondo era un mondo malato, inflazionato di leggerezze che spesso finivano per danneggiare e soffocare la sua buona e solida struttura. Il ricominciare offriva l'opportunità di mutar rotta, di cambiar d'abito.

Proprio per questo si fece *tabula rasa* d'ogni precedente autorizzazione, e si scelsero una per una le nuove società cui concederla. I criteri informatori sono stati quelli dell'onestà e della serietà, delle poche parole e molti fatti, della sostanza in luogo della forma, dell'impegno preciso al posto delle vaghe promesse. Non è, il nuovo cinema, un cinema di intenzioni, ma di realtà. La vita è diventata difficile anche per questo facile mondo, che gli eventi hanno piegato al ritmo degli ostacoli quotidiani, imponendo una selezione che lascia per strada chi non ha fiato sufficiente per bastare volontà.

Il discorso, da queste mosse, può farsi più ampio, ed investire i problemi dello stile, del clima del cinema italiano. Di fronte alla certezza di una concorrenza che sull'ultima ora di guerra batterà rapidamente la sua strada, occorre che la produzione nazionale prepari le sue difese. In questo campo, noi, non crediamo alla concorrenza commerciale propriamente detta. Oltre che una questione di costi, è essenzialmente una questione di valori artistici che entra in lizza. Ecco perché in questa fase che chiameremo difensiva, la nostra cinematografia ha bisogno di produrre buoni film, a costo limitato, ma di alto livello artistico. L'esempio della produzione francese può essere indicativo: e ridurre a termini pratici questo problema, sul quale insistiamo, di costituirsi una cifra artistica, di conquistarsi uno stile, di raggiungere una personalità definita per imporsi in modo non saltuario, ed occasionale ai mercati.

Tale l'orientamento del nostro cinema, in previsione dei domani: si vuole una fedeltà evidente all'unico valido repertorio che è quello dell'intelligenza.

Diremo, per concludere, che porsì a tale impresa richiede altri accorgimenti. Anzitutto una scelta oculata e coscienziosa dei soggetti, ai quali occorre ridare l'importanza fondamentale. Non è l'attore, per ottimo che sia, a dare un volto al film; ma il soggetto, che detta il clima alla produzione ed alle varie collaborazioni che in essa si attuano. Non è che lo Stato imponga questo o quel soggetto a preferenza d'altri; ma poiché ha conservato in una forma ancor più tangibile ed immediata, le forme di provvidenza a favore della cinematografia, ha diritto di intervenire a regolarne il corso, prendendo le indispensabili garanzie.

Quest'ordine di idee porta ad una discriminazione di tali aiuti, che saranno maggiori là dove la produzione è migliore; e che possono anche giungere ad un intervento diretto nei confronti di società verso le quali il concorso statale abbia carattere di maggiore ampiezza e che potrebbero costituire come il banco di prova e l'esempio documentato delle direttive e degli orientamenti che si vogliono imprimere alla produzione nazionale.

Altro problema è quello del rinnovamento dei ranghi, sia degli attori che dei tecnici. Le necessità contingenti hanno dato a tale problema uno spunto pratico; ma la sua soluzione rientra nei caratteri di rinnovamento che si vogliono conferire al complesso dell'attività cinematografica. Sbloccare certe situazioni di privilegio, disancorare il cinema dal «di-



Due buffe inquadrature di «Peccatori» con Silvio Bagolini.

DISSOLVENZE

I.
Lettera aperta a una giovane diva. Cara (giovane) diva, sei nata ieri e ti dai già delle arie. Non sta bene. Siamo d'accordo: la modestia è la virtù degli imbecilli; ma non bisogna esagerare. «Film» ti ha spalancato le porte dell'arte, fors'anche quelle della notorietà, certo quelle del successo e dei quattrini: e non ti chiedi né riconoscenza né altro. Ti chiedi solo un po' di umiltà. Tu ti vai agitando per le fotografie. Vorresti che le tue — prima di venire pubblicate — fossero da te scelte e approvate. Sogno o son desto? Queste sono pretese alla Greta Garbo, alla Francesca Bertini, alla non so chi. Non aveva — in contratto — questo diritto neanche Eleonora Duse. E allora? Allora perché vuoi averlo tu che non sei ancora Eleonora Duse? Dirai che le fotografie «brutte» ti possono danneggiare; ed è vero (fino ad un certo punto); ma come fai a giudicare tu se certe fotografie sono brutte o bel-

vismo» molto spesso a buon mercato e confinato in elementi di non elevato valore artistico; dare uomini nuovi al cinema nuovo: questo è quanto si sta pazientemente risolvendo, in una serie di tentativi cui questo inizio della nuova produzione offre molteplici elementi sperimentali.

Così il cinema italiano, dal disordine e dall'assenza di appena pochi mesi or sono, ha

già ricostituito e serrato le sue file. Questa rapida, volitiva ripresa ha veramente del miracoloso. Ma la fede, come si sa, ha potere di muovere le montagne. Ed è la fede, la passione che anima il rinnovamento del cinema italiano che costituisce la più certa garanzia dei suoi successi avvenire.

II.
La vendetta del teatro. Il teatro è stato danneggiato spesso dal cinematografo (almeno così si è detto). E allora com'è che si vendica? Accogliendo le dive dello schermo che — secondo una recente moda — amano prodursi sul palcoscenico, con formale freddezza, e confinandole in parti non certamente di primo piano. E' la vendetta del teatro: la sottile, astuta vendetta del teatro. Ma perché le dive dello schermo la subiscono? Perché dovremo vedere — per esempio — Doris Duranti nei *Tre sentimentali*? Se Doris Duranti vuole fare del teatro, non c'è *Resurrezione*? E se Luisa Ferida vuole fare del teatro, non c'è *La figlia di Iorio*?

D.
Divideva il suo spettacolo così: nella prima parte, trasmissione del pensiero; nella seconda, esperimenti di autosuggestione. Attività e passività dei suoi poteri straordinari; sulla scena la parte prima, giù in sala la parte seconda. E, dico la verità, era in questa seconda metà della sua serata, che particolarmente eccelleva il «magico» di Gabbrielli. Si faceva bendare, discendeva a precipizio la scaletta di ribalta, non si è mai capito come non gli succedesse mai di rotolare dritto

RICORDO DEL «MAGO» GABBRIELLI

A ME GLI OCCHI!

di Luciano Ramo

Così vi diceva: a me gli occhi! E chi poteva sottrarsi a quell'invito fatto senza cerimonie, rude anzi, persino sgarbato, aggressivo, impaziente, perché Gabbrielli quando lavorava, non voleva perder tempo, non voleva far troppe chiacchiere, insomma non sapeva fare il ciarlato, perché non lo era.

Chi l'ha mai visto sorridere, sulla scena? Quel sorriso a stampino che abbella e dà contorno e atmosfera a tutti gli «esibizionisti» da palcoscenico, dite?

Vedevate venir avanti un piccolo uomo sgraziato, inelegante, benché in abito nero (ma sempre in frac fuori stagione), un piccolo uomo senza messa-in-scena, né personale né d'ambiente, e subito pareva che gli applausi lo turbassero, gli «applausi di sortita» che lo salutavano al suo apparire. Diceva quelle poche parole di presentazione con l'aria di chi pronuncia una formula obbligatoria, un preambolo di prammatica niente affatto gradito, né per sé né per gli altri, poi cominciava subito, e subito vi strabigliava.

Ho letto su per i giornali degli scorsi giorni, in occasione della morte di Gabbrielli, che al successo, alla fortuna di questo «mago dell'occultismo» contribuì fra l'altro la sua prestanza fisica, sicché mi son chiesto, se chi ha stilato giudizi come questi ha mai visto personalmente Gabbrielli, sulla scena o fuori. Voi che sulla scena l'avete visto, giudicate a vostra volta, per favore.

No: la fortuna, la popolarità di Gabbrielli, la simpatia di cui la folla lo circondò per trent'anni, e forse più, nacque crebbe e prosperò esclusivamente in virtù della profonda sua onestà professionale. Facile gli sarebbe stato, grazie alla simpatia di cui dicevo, condire i suoi saggi di suggestione, trasmissione del pensiero ed autosuggestione, con trucchi e trucchetti di immediato successo, a titolo di *divertissement*. Nossignore: divertire non voleva con metodi di questa specie. Diceva: che sono? un pagliaccio? un fenomeno da baraccone? un illusionista, un *jongleur*? Andate a farvi friggere, qua c'è uno studioso, un sofferente se volete, un «segnato da Dio». S'intende che del mio studio e della mia sofferenza traggio di che vivere, e vivere bene, ma le mie carte sono in regola, le mie carte personali, e non quelle del manipolatore, signore e signori...

La sua fortuna...
Sì, la sua varia fortuna, compresa la fortuna con le donne, Gabbrielli? Ma già, Gabbrielli, brutto sgraziato com'era. So di signorine e signorinette prese senza rimedio dal fascino di quegli occhi, dal mistero di quelle mani sapienti, dal comando di quella voce che poi non era affatto una bella voce, tutt'altro, figuratevi. Per gli occhi magnetici di quel cinquantenne, sofferono fior di diciottenni innamorati, e di una, ricordo perfettamente, che...

Eh ma che vado adesso a narrare, adesso che Gabbrielli s'è ricongiunto a quel regno dell'al-di-là, di cui, in vita, ci parve conoscere più di quanto era lecito ad un mortale? Adesso non affiorano che ricordi di Gabbrielli suggestione, del professor Cesare Gabbrielli, l'artefice magico come gli piacque definirsi.

Divideva il suo spettacolo così: nella prima parte, trasmissione del pensiero; nella seconda, esperimenti di autosuggestione. Attività e passività dei suoi poteri straordinari; sulla scena la parte prima, giù in sala la parte seconda. E, dico la verità, era in questa seconda metà della sua serata, che particolarmente eccelleva il «magico» di Gabbrielli. Si faceva bendare, discendeva a precipizio la scaletta di ribalta, non si è mai capito come non gli succedesse mai di rotolare dritto

filato dal palcoscenico giù, e rompersi l'osso del collo. Colui che, stretto alla sua mano, doveva inconsciamente trasmettergli la volontà, «ordinargli» di andare qua o là, a destra o a manca, su o giù per corridoi, palchetti o gradinate, quel malcapitato, dico, a momenti faceva fatica a stargli dietro. In realtà era Gabbrielli a trascinarlo dove quello voleva e ordinava. «Forte, più forte» ansimava Gabbrielli. «Più forte, per favore»: chiedeva di pensare, di ordinare con maggior autorità ed intensità; e frattanto sentivate le ossa della vostra mano strette, costrette, a momenti travesate dalle ossa della mano sua, maddida di sudore freddo, e vi sforzavate di restar passivo, in fatto di direzione e trazione, ma solo di «pensare più forte». Allora, tornava indietro, improvvisamente, si portava la destra alla fronte bendata (la sinistra era stretta alla vostra sinistra) e di colpo si arrestava, brancolava con la mano libera, un poco, poi con quella piombava dove era necessario: sul taschino di uno spettatore in poltrona, sulla borsetta di una spettatrice (gli esperimenti cui assoggettavano Gabbrielli non erano sempre dei miracoli di invenzione o di fantasia, da parte dei clienti, ma lui che colpa aveva?...), e cavava il fazzoletto, tirava fuori il piumino della cipria.

Allora si toglieva la benda. E guardava in faccia il cliente con un'aria di sì profondo com-



Diego Parravicini.

patimento, con una commiserazione tale (mi hai fatto faticare tanto per questo? diceva il suo sguardo) ch'era la cosa più spassosa dell'esperimento.

Addio, Gabbrielli.
Una delle nostre ultime illusioni, proprio così, se ne è andata con te. Ricordi i nostri dopo-teatro, il nostro ragionare fervoroso, le nostre liti, i nostri dissentimenti? Eri autoritario, assoluto, definitivo, nei tuoi giudizi e sentenze. A quattr'occhi, da amico ad amico, non avevi bisogno ch'io te li dessi, i miei, sempre fissi com'erano, inchiodati nei tuoi, a leggerli dentro. Narravi, confutavi, ti esaltavi, proclamavi che la morte non ti avrebbe fatto paura, nell'ora che si sarebbe avvicinata a te, per prenderti e guidarti per mano. Sarebbe stato l'ultimo tuo esperimento, ma il primo di cui non avresti indovinato il risultato.

Allora ridevi, solo allora, come un bambino. Come un bambino che attenda di cimentarsi in un giuoco nuovo per lui.

Luciano Ramo

ANNO VII N. 31
VENEZIA, 26 AGOSTO 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. 3
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. 134; semestre L. 67; trimestre L. 33.50 - Estero: anno L. 268; semestre L. 134 - Fascicoli arretrati L. 3.50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE «FILM»

Don Schipetiello

ORSA MAGGIORE

di Leon Comini

Leccese d'altri tempi. Una città laboriosa e assetata, legata alle convenzioni ed alle tradizioni d'una terra dimenticata dalla sua stessa millenaria civiltà. Il giallo del grano per le sterminate distese del Tavoliere, l'argento degli uliveti, il verde arido dell'acqua marina, i grandissimi paesi raccolti al termine delle strade polverose: una placidezza apparente tra i giochi d'ombra e di luce dei vicoli cittadini: il silenzio sommo appena dal trotto breve dei muli: uomini austeri in sella, donne vestite di nero in fila sul limitare delle vecchie chiese...

In un rione c'è festa grande per la visita pastorale di Monsignor Vescovo. Bandierine di carta rosa e gialla sbattono nel vento, sugli spaghi tesi fra le opposte case: archi di trionfo imbottiti di muschio e di sempreverde reggono trofei sacri e scritte a mano su cui campeggiano le parole «Viva il Buon Pastore». Le campane impazzano nell'alto. Una piccola moltitudine preme intorno al Presule che avanza benedicendo: i venditori di ciambelle, di candele e di immagini sacre fanno ressa davanti alle bancherelle, curiosi: l'organo avventa accordi in sol maggiore per le ombrose navate, contro l'altare maggiore brulicante di fiammelle in tremoto, sin fuori dalla porta grande.

Incomincia, in solennità, il servizio divino. La cantoria esegue una messa a tre voci comoda di frequenti e solenni note strascicate. L'odor d'incenso stagna nell'aria. La folla è inginocchiata in preghiera. Ora ecco che una voce dolce e forte, nitida e angelicata, canta un'Ave Maria di toccante bellezza: purissima e sola, quella voce traduce e sublima la devozione e la speranza di tutti i fedeli. E' come un'aspettazione ed un'invocazione nello stesso tempo. Un senso di misticismo assoluto vince le contingenze: quella voce così tersa, così armonica, così soave, riassume ed esprime il tormento ed il sogno, l'illusione e la certezza di tutta quella moltitudine prona. Monsignor Vescovo ne è tocco a sua volta e dopo — in sacrestia — dice al parroco premuroso:

— Vorrei conoscere quel cantore dell'Ave Maria.
— E' un ragazzo di qui — spiega il Reverendo ossequioso. — Ha sedici anni. E' figlio di povera gente. Ha una bella voce, sì. Lo faccio chiamare subito, Eccellenza.

Il giovinetto si presenta poco dopo. Bacia l'anello, attende d'essere interrogato.

— Ho saputo delle tue condizioni, e ti ho sentito cantare. Non vorrei che questa tua voce andasse sprecata. Perché non entri in Seminario? Ti farei studiare a mie spese. Come esterno, magari, ecco. Io penso al corredo, ai libri, a quanto occorre. Ti faccio insegnare anche la musica. Vuoi?

Il ragazzo, sentendo parlar di musica, non discute un istante. Risponde a testa alta, con gli occhi che sfavillano sul suo volto bruno:

— Sì.
— Benissimo. Come ti chiami?
— Tito Schipa, Eccellenza.

Così Schipa entra in Seminario. Non è peggiore né migliore degli altri seminaristi. Studia con profitto, fa le sue pratiche con sufficiente devozione, è corretto e modesto. Studia canto, è chiamato a prodursi in ogni particolare solennità religiosa. Durante la settimana santa viene messo insieme ai canonici a cantare le «Lamentazioni» più tragiche della liturgia.

Percorre tutte le cinque classi ginnasiali, e canta. Lo sente una volta il maestro Alceste Garunda, e lo chiama a sé. «Hai una bellissima voce. Vieni a studiare da me. Quel che impari, di canto e di composizione, in Seminario è ancora troppo poco...». E Tito, in sottane da seminarista, va a scuola dal maestro che ha

già capito d'aver scoperto in lui un talento del tutto eccezionale. Impara che v'è altra musica al mondo, profana fin che si vuole, ma così ariosa, così colorata, gaia o triste più assai di quello che consenta la maestà dei motivi ecclesiastici.

Qualche sera, smesso l'abito talare, scappa di nascosto a sentire le «opere» al Politeama Greco. L'hanno visto? Non l'hanno visto? Qualche voce circola tra i reverendi superiori del Seminario. Lo portano al cospetto di Sua Eccellenza.

— Mi si riferisce — dice il Vescovo — che tu saresti andato di nascosto, nientemeno, a teatro, a sentire i cantanti. Sono voci, suppongo, ma tu devi dirmi la verità. E' vero tutto questo?

La risposta è pronta e decisa:
— No, Eccellenza, non è vero.

Il chierico ha mentito senza battere ciglio. Ha mentito per amore dell'arte.

— Don Schipetiello — così lo chiama affettuosamente e scherzosamente il maestro Garunda, che gli dà lezioni gratis — ho l'impressione che tu non finirai prete...

— Lo penso anch'io — dice Tito Schipa. E adesso che ha ventun'anni pensa che proprio si deve decidere. Chiede udienza al Vescovo, e gli dichiara:

— Io vi ringrazio tanto, Eccellenza, per tutto quello che avete fatto per me. Ma non posso oltre abusare della vostra generosità. Mi accorgo adesso di non avere proprio alcuna vocazione per il ministero sacerdotale.

Sua Eccellenza sorride paternamente:

— Me n'ero accorto, figliolo. Ma sono contento ugualmente d'aver fatto sì che la tua voce non andasse rovinata. D'altro canto le vie del Signore sono pur sempre infinite. Fa come vuoi. Non ringraziarmi di niente. Buona fortuna, figliuolo...

Il maestro Garunda è fermissimamente deciso e lanciando. Lo fa studiare e lanciare, provare e riprovare. Passano altri tre anni così, fin che un giorno il maestro decide di dare in Lecce un grande concerto, alla Sala Dante. Con il ricavato il giovinetto potrà andare a Milano e perfezionarsi.

Così avviene. La città è generosa. Gli applausi scrosciano a incoraggiare il debuttante; il cassiere gli versa l'incasso: seicento lire.

Schipa tocca il cielo col dito. Andrà a Milano con cento lire iniziali, oltre il prezzo del viaggio. Suo fratello, di mese in mese, gli rimetterà un vaglia di cento lire per le sue spese. E parte, insieme ad un baritono e a due ragionieri, verso il «favoloso» settentrione.

Il maestro Emilio Piccoli riceve quell'allievo che promette così bene. Lo saggia, lo sperimenta. E' eccellente promessa. Bisogna, però, studiare, studiare... E cinque mesi passano presto, il peculio si assottiglia. Schipa vive in un mezzo abbaino, insieme ai suoi tre compagni d'avventura. Al ristorante «La Rosa» danno per cinquanta lire sessanta buoni. Sono altrettanti pasti. Scrive a suo fratello che gli mandi non più di sessanta lire al mese, anziché cento: debbono durare di più. Gli amici lo aiutano come possono, e a fine mese i pasti vengono spesso saltati di comune accordo...

Il maestro Piccoli cerca di sovvenirlo presentandolo ad ogni conoscente e facendolo — appena è possibile — invitare a pranzo. Giunge il Natale, il nebbioso e gelido Natale di Lombardia. Tito è senza un soldo: da casa gli hanno mandato soltanto un po' di biscotti fatti in casa, dei fichi secchi e tanti auguri. Ma ecco un



Tito Schipa in due film attualmente in lavorazione: sopra, in «Rosalba» con Federico Collino; sotto, in «Vivere ancora», rispettivamente della Scalera e della Nord-Italia.

RITRATTINI

MARIU' PASCOLI

di Tristano

Lo confesso: i bimbi-prodigio non mi vanno a genio. Non so reprimere, al vederne uno, un amaro senso di tedio e, talvolta, anche di pena. I bimbi che «giocano ai grandi» mi fanno l'impressione di adulti pargoleggianti: il che è deprimente. Senza contare che viene gabelato per fanciullo-



La piccola Mariu' Pascoli.

prodigio qualsiasi marmocchio capace di snocciolare senza errori, e con un sorrisetto ebete impastato sulle labbruzze, la tradizionale poesiola. O quello che, messo davanti ad una macchina da presa, non si mette a piangere, invocando a perdifiato mamma. Eppure, lo ammetto, talvolta la presenza

del bimbo è risolutiva in un'azione scenica, e talaltra addirittura indispensabile, costituendo essa il nucleo centrale della vicenda. Pazienza. Ma dalle necessità i registi passano spesso all'esagerazione, speculando evidentemente sull'emozione suscitata, in specie presso i pubblici della periferia, dall'apparizione sullo schermo di un pupo pacciocone. E passi per i neonati! Ma i ragazzini, che noia! Piccoli lezionosi sciocciatori, che ti turbano i timpani con le loro vocette lagnose e che, prima di mettersi a ridere o a ciangottare, guardano fuori campo, verso il regista, dietro al quale stanno papà e mamma; e questa rimira il «prodigio» con le lagrime agli occhi, e quello guarda in giro con aria soddisfatta ed altera, rivolgendo un pensiero di commiserazione alla zia Concettina, povera vecchia sciocca, che, alla notizia, aveva scosso il capo e sollevato lo sguardo al cielo.

Però, ripeto, i bimbi qualche volta sono necessari: senza Ombretta. Piccolo mondo antico avrebbe perduto uno dei suoi «motivi» più interessanti, una delle sue figure più vere. Ma come sarebbe stata, mi chiedevo, questa Ombretta? Un fantocchetto senza vita, che snocciolava a pappagallo la lezioncina impartitale dal regista? Lo temetti, e mi proposi di rileggere le pagine fogaz-

ziane, dopo, per far rivivere, nel mio spirito, la «vera» Ombretta. Non ce ne fu bisogno. L'Ombretta di quella bimba esile, dal visucchio ceceo e dagli occhi limpidi, l'Ombretta di quella Mariu' Pascoli che non avevo mai veduta prima, era la stessa che m'era balzata incontro dalle pagine del romanzo: fresca, senza artifici e senza lezio, commovente nella sua semplicità. Non l'insopportabile bambolotta, impastoiata nel viluppo, troppo grande per lei, di un copione: una bimba come tutte, che viveva davanti alla macchina da presa: così, semplicemente, come si vive in casa, come si vive ai giardini pubblici, come si vive a scuola. E fu per quella umanissima semplicità che io e Mariu', senza che lei lo sapesse, diventammo amici.

Ma tiene duro. La vuole spuntare ad ogni costo. Il baritono è fallito, non ha speranze, sta per tornare — deluso — a casa sua. I due ragionieri si sono impiegati in qualche modo, ma con paghe da fame. Il maestro Piccoli esorta ed incoraggia: anche lui si è molto affezionato al piccolo tenace «Don Schipetiello». Ecco una scrittura: a VerCELLI per la Traviata. Sono poche centinaia di lire per tutta la stagione: una miseria, ma serviranno.

Il debutto è eccellente. Gli amici giungono da Milano a fare la claque al tenorino, ma non ce n'è affatto bisogno, i battimani scrosciano da sé stessi. Gli offrono, questo sì lo deve accettare, un gran pranzo, e brindano al «trionfo» e all'avvenire.

Piccoli giudica tuttavia che Schipa non è ancora «pronto». Altri sei, sette mesi di studio, altre settimane di povertà e di passione, con qualche concerto da poco che aiuta a tenere in piedi il magrissimo bilancio dei tagliandi al ristorante «La Rosa».

Poi, finalmente, a ventiquattr'anni, il debutto vero e proprio, a Bozzolo, in quel di Mantova, nel Faust. Un decisivo successo. Poli, l'impresario del «Lirico» milanese, lo viene a sentire. Lo scrittura senz'altro per la Suvini-Zerboni. Cantare a Milano: il suo sogno. E il pubblico lo ascolta in felicità, al Dal Verme, nella Tosca e nel Rigoletto.

Ci siamo. Il maestro Mugno porta «Don Schipetiello» a Napoli, da Zagali, impresaria-

rio del «San Carlo». E qui avviene, con il Falstaff, la consacrazione ufficiale di Tito Schipa. Ora è celebre. Da Napoli va a cantare al «Colon» di Buenos Aires, dall'Argentina torna in Italia per cantare alla Scala nel Principe Igor e nella Manon di Massenet. Ancora in Argentina, quindi in Brasile e di nuovo in Italia. Nel 1922 approda sulle coste del Nord America, canta a Chicago, torna in Europa, tiene concerti in Inghilterra, in Germania, in Francia. Viaggia nuovamente lontano: va a finire persino in Australia: ovunque i teatri e le sale scoscano di applausi sull'ultima nota della sua dolcissima voce, sull'ultima eco del suo canto così armonioso.

Le sue «piazze» si fissano in preferenza tra le due americane: l'inverno negli Stati Uniti e l'estate (cioè l'inverno australe) nell'Argentina e in Brasile. Finché scoppia la guerra, e Schipa riesce a rimpatriare con l'ultimo estremo apparecchio della «Lati» che torna in Italia. Pilota è Moscatelli: Schipa è unico passeggero: ha ottenuto però che lo accompagnasse «Pippo», una graziosissima vivace scimmietta morta l'anno scorso di indigestione.

Quanti sono i cantanti che come lui hanno avuto tanta severa e scontenta preparazione? Che come lui hanno tanto sofferto e tuttavia tanto sperato e creduto e voluto nel tempo della loro giovinezza? Non basta, non basta avere una bella voce per essere qualche-

Ora Schipa è in Italia, e canta ancora, tra gli allarmi e le interruzioni stradali, nei teatri e nelle officine, perché nessuno come il popolo nostro ha tanto bisogno, tanta sete di canto.

Canta, e compone. Schipa è anche compositore. Una sua operetta, La principessa Liana, è stata ripetuta anche recentemente a Milano, per beneficenza, da tutto il complesso artistico della Scala. Tito Schipa era al podio di direttore d'orchestra. Ha composto anche una Messa a quattro voci pari senza accompagnamento che sarà presto eseguita dal coro della Scala, e melodie, arie, musica da camera, romanze, canzoni.

E poi ha lavorato e lavora in parecchi film. Ha cominciato con Tre uomini in frac, ricordate? E poi Vivere, Chi è più felice di me?, Terra di fuoco, In cerca di felicità (la felicità si addice ai film canori), Vivere ancora (che è stato girato recentemente a Torino e apparirà presto sui nostri schermi), e adesso Rosalba, in lavorazione a Venezia, dove Schipa ha la parte d'uno scanzonato camionista pronto a rallegrare con la sua bella voce i compagni immusoniti o... innamorati. Tanti ricordi, tante vicende: i viaggi, i transatlantici, i grandi teatri, gli uragani degli applausi del pubblico in abito da sera, lo scintillio dei gioielli delle signore sulle telette di gala, le simpatie, le cortesie, la fortuna, la ricchezza... Eppure, in fondo al generoso cuore di «Don Schipetiello» la nostalgia trema ancora al ricordo d'una remota soffitta milanese, e più ancora se le immagini delle donne e del sole, delle strade e della polvere si affacciano alla sua memoria, portate dall'armonia di un organo lontano, a rammentargli la sua patita fanciullezza di oscuro cantore d'Avemarie.

Leon Comini

* La nobil signorina Maria Pia dei Marchesi Arcangeli e il nobil uomo Carlo M. Minelloni del S. Martino d'Arundello partecipano al loro matrimonio in Sant'Alessandro, Milano, 28 agosto 1944. Ecco una notizia che farà piacere a tutti i tifosi del cinematografo, del teatro, della radio e dell'arte varia, ammiratori di Maria Pia Arcangeli e di Carlo Minello. Ai neo-coniugi vada il cordiale, affettuoso augurio di «Film» e dei lettori.

Tristano

Il segreto del successo teatrale sta nel far dire o nel far fare ai personaggi le cose che tutti vorremmo fare o dire o che tutti facciamo o diciamo senza volerlo confessare.

Il successo dell'*Egoista* di Carlo Bertolazzi rappresentato, cioè riesumato, quest'anno da Giulio Stival sta proprio secondo me, in questo segreto. La maggior parte delle donne, uscendo dal teatro, ha detto al proprio compagno: — Come te, proprio come te... Anche tu se lo... — eccetera eccetera. Gli uomini protestavano: — Una maschera, un burattino, una caricatura, non una creatura umana... — e, in fondo all'animo loro, si ritrovavano pari pari in Franco Marteno.

Intendiamo: Bertolazzi è nato nel 1870 e ha ritratto l'egoismo suo, l'egoismo degli uomini della sua età e della sua epoca. Oggi, anzi adesso, l'egoismo è sacro perché ogni uomo, anzi ogni individuo che abbia coscienza e responsabilità, ha da pensare minuto per minuto ai gravi problemi che lo assillano, e non può, se non è un santo, pensare al prossimo suo. — S'arrangino — ha da dire, da mane a sera, senza che il suo peggior nemico possa dargli torto. Oggi è difficile perfino trovare un francobollo da incollare su una busta, oggi le cose essenziali della nostra giornata sono così ardue, così faticose da condurre in porto che l'uomo non può davvero preoccuparsi del raffreddore o del malumore della moglie, della gatta della suocera, e via discorrendo. Tali e tante sono le preoccupazioni sue che chi gli sta d'intorno ha il dovere di agevolare in tutto ciò che è minuto, noioso, pacifico, per lasciarlo libero di ragionare e di discutere su quelli che sono i suoi problemi. E se a un marito si ammalerà la moglie, l'amore passerà con ragione in secondo piano di fronte al problema dell'allevare e dell'educare i figli se quella dovesse andare al Creatore. Oggi, insomma, di egoismo non è più il caso di ragionare.

Ma, allora, per gli uomini nati attorno al '70, sì, l'egoismo era il carattere precipuo del loro « ego », della loro « personalità », come si direbbe oggi in brutto italiano.

Uomini dell'età che oggi avrebbe il povero Bertolazzi sono stati e sono tuttora carissimi al mio cuore, vicinissimi al mio spirito di osservazione. E siccome il loro egoismo non è un vezzo e non è una necessità ma è un peccato cioè un dono che la Provvidenza ha offerta loro perché la vita gli sembri più comoda e più facile, perché possano godere di tutto ciò che oggi a noi pare addirittura mitico, essi mi sono stati e mi sono carissimi e simpatici oltre ogni dire.

Voglio anche dire che Stival ha aiutato Bertolazzi. Chi, infatti, legge l'*Egoista* non ha per quel personaggio, la simpatia, la comprensione che ha, invece, vedendolo sulla scena. Voglio dire che l'egoista di Bertolazzi è un immorale, mentre l'egoista rappresentato da Stival è un amorale, il che è molto diverso.

Del resto il nostro « tira a campà » non è, forse, un incoraggiamento all'egoismo? E poiché all'epoca degli egoisti di cui sto parlando esistevano le donne sante, le donne quasi martiri, come non potevano esistere gli egoisti? Oggi, una donna che si conduca come la moglie o come la figlia di Marteno è candidamente e chiaramente giudicata una sciocca; allora era oggetto della compassione universale e crearsi un'aureola siffatta poteva anche essere una civetteria, forse una civetteria peccaminosa (poiché suscitare la compassione disturba il prossimo più di quanto lo disturbino un egoista) dell'egoismo. I gesuiti, credo, darebbero ragione all'egoista e non all'automartire. Io, del resto, ho sempre difeso gli uomini egoisti,

CARO EGOISMO

VARIAZIONI

di Paola Ojetti

me ne sono sempre circondata e non me ne sono mai fatta compiangere perché li ho adorati e li adoro tuttora. Un egoista dà una grande libertà perché si è sicuri che non « fa complimenti » e che se fa o fa fare o lascia fare una cosa è proprio perché gli fa piacere e così non occorre ringraziarlo. Capisco, questione di gusti. A me piace sempre non essere in debito col prossimo e fare il comodo mio senza che nessuno si disturbi per me. (Chiedo scusa della confessione personale, che nulla ha a che fare con quanto volevo dimostrare).

L'egoismo è un peccato, e del peccato ha tutto il peso. Non voglio difendere il peccatore, ma è indubbiamente molto più difficile e intelligente essere egoisti che altruisti. L'altruismo è una virtù assolutamente passiva e l'egoismo può essere così attivo, così intelligente da raggiungere il sublime livello toccato da D'Annunzio col suo motto: « Io ho quel che ho donato ». Egli, infatti, dava, dava, dava a piene mani e godeva tanto a dare da essere ricco di quello che dava anziché di quello che serbava. E anche lui, maestro di generosità, fu un maestro di egoismo. Le donne che per lui hanno sofferto fino ad impazzire, lo rimpiangono e lo adorano ancora oggi come se fosse vivo perché quello che ha dato loro nella gioia e nella sofferenza era il più grande dono che creatura umana potesse offrire a creatura umana.

Chi fu quel signore di mondo che, dovendo andare a una festa, ordinò al suo cameriere di consegnargli l'indomani mattina il telegramma con l'annuncio di morte di suo padre? Un grande egoista che non voleva affliggere né se stesso né i suoi compagni di allegrezza. Non sarebbe stato per tutti tanto più fastidioso sapere che il signor Tale non poteva partecipare alla festa perché aveva perso il proprio padre? Mi direte che lui, a suo padre, doveva volere poco bene. D'accordo, ma certi sentimenti non riguardano il prossimo. Ed è più simpatico questo campione d'egoismo dell'ipocrita che si strappa i capelli, comunica ai compagni di baldoria che ha perso l'unico suo bene e in cuor suo maledice l'intempestivo annuncio. Egoismo è anche sinonimo di sincerità. Evviva l'egoismo.

Tra i campioni d'egoismo a me cari, uno ve n'è che piange solo gli amici affetti da malattie che a lui potrebbero venire e che, da ragazzo, confessò la sua indifferenza per la morte in seguito a infezione puerperale di una signora a lui molto vicina, dicendo che tanto a lui uomo non sarebbe

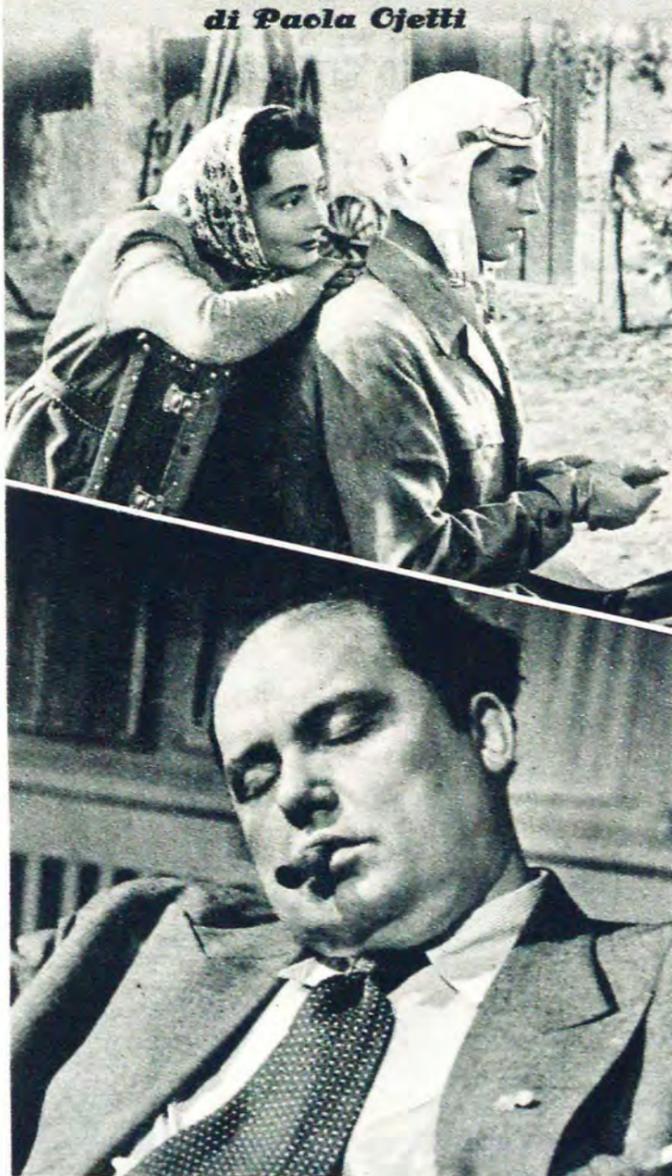


Paola Ojetti.

mai potuto capitare di partorire. E, Dio lo benedica, si dimostrò subito un ragazzo sincero.

Insomma, se dovessi scegliere mi farei amica di Franco Marteno, anziché di Bice o di Elena. Da lui mi saprei sempre difendere, ma da loro mi dovrei lasciare sempre affliggere.

Paola Ojetti



Sopra: da « Amore proibito »; sotto: Will Dohm in « Turbine della Metropoli » (Terra-Berlin-Film Unione).

TEATRI DI VENEZIA

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Ho detto, l'altra volta, che nonostante l'estate lievitavano a Venezia progetti teatrali a bizzeffe. Qualcuno è già maturo, e, per l'appunto, quello che prevedeva una stagione al Goldoni organizzata con gli attori presenti sulla piazza sotto l'insegna ridente e radiosa d'*Estate della prosa*.

Ma, per andare in ordine di tempo, debbo, prima di tutto, accennare al delizioso pomeriggio domenicale passato in quella incantevole sala che è la Fenice, dinanzi a uno spettacolo squisito e diverso offerto da artisti che il pubblico ama, a beneficio dei comici bisognosi.

Ne accenno, tra l'altro, perché vi si ascoltò anche una novità per Venezia interpretata da Emma Gramatica: un atto di Jean Cocteau, *La voce umana*.

Un atto? Sì, proprio un atto perché come monologo (sia pure come monologo-dialogo secondo la definizione dell'autore) è troppo lungo. E' vero che come atto può apparire scarno, se non breve, con quei due soli personaggi: la donna e il telefono. Si tratta, infatti, di una telefonata che conclude angosciosamente un'avventura d'amore. E il telefono, con le bugie che permette, con il gioco irritante delle interruzioni, con quel suo ambiguo modo di avvicinare le persone

lontane attraverso uno solo dei cinque sensi, avvicinando, cioè, solamente un quinto dell'una all'altra, è forse il vero protagonista del lavoro, più di quel che lo sia la voce umana.

La voce umana sì, ma attraverso un infernale meccanismo che le permette di percorrere lo spazio da sola per incontrarsi con un'altra voce umana e, intanto, sbatte in voci estranee, sconosciute che le intralciano il cammino come passanti sgarbate.

Questo meccanismo invadente, la donna angosciata, la quale vive per suo mezzo il proprio dramma crudele, lo chiama una terribile arma che non lascia tracce e che non fa rumore, giacché un'ansiosa atmosfera di suicidio e di delitto corre attraverso il colloquio delle voci sole; a un certo punto lo paragona anche a un tubo di scafandro di palombaro; basta spezzarlo perché l'uomo, laggiù, in fondo al mare, muoia soffocato. E, alla fine del dramma, la voce femminile grida, infatti, approfittando della parola francese che significa tanto « togliere la comunicazione » quanto « tagliare »: — *Taglia! Taglia! Taglia!*, ansiosa di morire, di essere uccisa dall'altra voce che mentisce e ferisce attraverso quel filo che la donna avvolge intorno al suo collo come per farsene un capestro.

Questo protagonismo dell'oggetto toglie all'attore che recita con lui molte possibilità, mettendolo quasi in sottordine e tolse, quindi, alla voce dolorosa piangente agonizzante di Emma Gramatica la possibilità di imporsi e soggiogare come di consueto un pubblico raccolto, è vero, in una sala di così femminile eleganza da parere il salotto di una dama, ma di una dama che sia sopra un contratto, capace di gridare in musica, aiutata dall'orchestra, anche i propri sospiri. Ciò nonostante, se non l'autore e il suo telefono, la grande attrice si meritò una così calda e prolungata ovazione, crescente ogni volta che riprendeva lena, da dar la misura di quanto tutti l'ammiriamo e lo vogliamo bene. Applaudivamo ed amavamo in lei il nostro teatro che deve valersi, per vivere e per ritrovare le vie del trionfo, di forze come le sue, tutte nobilmente e schiettamente nostrane e, quindi, sovranamente essenzialmente teatrali.

Oltre alla commedia di Jean Cocteau, udiamo alla Fenice Giulio Stival...

...Scusate se m'interrompo. M'è capitato non so come tra mano il *Mercante di Venezia* tradotto da Paola Ojetti, un libriccino edito dalla *Biennale veneziana*, per il I convegno internazionale del teatro, nel 34, quanto lontano!... Sono qui, sul Canal Grande a due passi da Rialto, in piena notte. La notte di Venezia, così silenziosa e salmastra, formicola di fantasmi lucenti, di fulgide larve e di radiosi ricordi... Rammento il Campo San Trovaso trasformato in un sogno di realizzata poesia... tutto quel biondo di Andreina Pagnani, di Marta Abba, di Laura Adani... E Shylock Benassi e Tubal Almirante lamentosi e scaltri e ciabattanti su la fondamenta... e Renzo Ricci e Nerio Bernardi, il nobile mercante, sul ponte, con i loro giovani amici... Bei tempi. Forse troppo belli. Un sogno: bisognava svegliarsi. Ma da svegli s'accende il lume, come faccio io, e si legge. Do' una sbirciata al libriccino, così, nell'intervallo tra un'idea che va e una che arriva, per ricordare quei nomi d'attori, e scorro la prima pagina e poi un'altra e poi un'altra... E mi par di leggere una cosa nuova, un altro *Mercante* con un dialogo incantato gioioso giovane e tanto vivo che par di sentirlo passare cantando nella gondola che traversa ora il canale...

Vorrei discorrere a lungo su questo. Non ho tempo: dico solo, e non posso farne a meno: che delizioso lavoro ha fatto Paola traducendo così il



Lilla Brignone.

Mercante! Che opera d'arte! La migliore delle sue traduzioni e la migliore che io conosca di questa commedia piena di fantasia, di colori, di letizie teatrali e di Venezia. Quel misterioso signor Guglielmo dovette aver vicino dei veneziani autentici mentre metteva su il suo grande spettacolo...

Dicevo: Giulio Stival ha re-

citato *L'uomo dal fiore in bocca*, una delle tante novelle dialogate di Pirandello, una delle più penose e cieche. Io non l'amo, come da ragazzo detestavo quei gabinetti nei Musei delle cere, dove si vedevano riprodotti al naturale pezzi di povera carne umana straziata da qualche orrendo male...

Ma riconosco che Stival l'ha recitata dimolto bene e che Collino gli ha fatto anche meglio la controparte.

Micheluzzi ci ha servito, invece, con arte adorabile, uno dei più squisiti atti unici di cui mi ricordo: *L'imbrago de sesto* di Gino Rocca, il quale scriveva le commedie in un atto con mano straordinariamente felice. Mi fa l'impressione che le sue cose migliori siano, anzi, quasi sempre, commedie in un atto con seguito.

Lo spettacolo era, ho detto, a beneficio dei comici bisognosi. Ce ne sono dunque ancora... Ma sono dei poveri vecchi che non trovano posto alla Casa di Riposo di Bologna. Una pena, per l'arte. Fossero dei giovani pieni di speranza e di volontà, allora si che per l'arte sarebbe una fortuna!

Al Goldoni, l'*Estate della prosa*, si è inaugurata con *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Curiosa!* Tutte le volte che sento questa come altre novelle pirandelliane raccontate sulla scena dagli attori a pezzi e bocconi perché riempiano tre atti, mi è sempre parso di vedere un professore anziano che serio serio si metta in piazza a sciupare un giocattolo come farebbe un ragazzino. E la gente si ferma, si incuriosisce, fa circolo e dice, a bocca aperta:

— Chi sa mai che cosa importante fa quel signore!

Invece è un gioco e un altro lo farebbe ridendo; anzi gli uomini di teatro, che l'hanno fatto tante volte, l'hanno sempre fatto ridendo. La grande trovata di Pirandello, è di aver avuto il coraggio di farlo sul serio e di aver fatto eco, con l'antico dilemma « realtà o finzione? » dimenticato dagli uomini sereni dei tempi tranquilli, ai dubbi alle incertezze ai disorientamenti alle angosce degli uomini inquieti dei tempi travagliatissimi ch'ebbero inizio con la prima guerra mondiale. Ma questo disorientare i disorientati, fatto con mezzi tanto più efficaci quanto più facili, è proprio un'opera di carità?

Questo dal punto di vista del pubblico che ha da andare a teatro per sgombrare le nubi dell'anima e non per farne raccolta. Dal punto di vista degli attori, dirò che Stival, la Carli, Martelli, Santuccio e tutti gli altri, e specialmente la Dandolo che mi pare abbia molti ma molti numeri, hanno recitato benissimo e Stival ha fatto un'ottima regia. Ma non è un gran merito, perché quei giochi scenici dove tutto è arbitrario, tutti li recitano e li dirigono bene; direi, anzi, che li recitano meglio quelli che sono meno attori, perché gli attori di razza vi mettono una umanità e un senso della tradizione che spesso stonano anche se li per li ricavano degli effetti.

Una volta, a Napoli, ero nella Commissione giudicatrice d'un concorso tra filodrammatiche: v'ho sentito un *Enrico IV* di prim'ordine. La scena pareva quella di burattini; protagonista era un molinaro di Torre Annunziata, se non mi tradisce la memoria: un omeone allucinato che faceva tremare quei poveri cortigiani qualunque movimento facesse, qualunque parola dicesse... La messa in scena era tutta naturalmente surrealista come lui. Volevo fosse premiato con la sua compagnia; ma i colleghi di giuria mi dettero torto perché il senso della giustizia non è abbastanza diffuso in questo mondo.

Da notarsi che *Enrico IV* è molto meno gioco di quello che sia *Sei personaggi*...

Luigi Bonelli

ELEGIE AD AMARANTA

Teatro e poesia

di Rosso di San Secondo

Si sente spesso ripetere, Amaranta: «teatro di poesia», quasi a mettere un tal teatro in contrasto con un teatro che non sia di poesia. Ma, in verità, non esiste contrasto alcuno, perché, se poesia non v'è, non si può parlar nemmeno di teatro: tranne che con questa parola non si alluda a quella vicenda scenica che altro scopo non ha se non far passare qualche ora ad ascoltatori i quali si contentano di poco. Sono commedie, in generale, che lasciano il tempo che trovano e delle quali poco dopo nessuno più si ricorda. Ve ne sono ancora che avrebbero intenzionalmente avuto un contenuto insolito, ma si son perdute nella realizzazione. In tutti e due i casi non si può parlar di poesia e nemmeno di teatro: di teatro, si vuol dire, che resiste al tempo. In realtà, Amaranta, non esiste che un teatro degno di tal nome, il teatro di poesia.

Ma anche su tale espressione bisogna intendersi, perché comunemente essa dà luogo a grandi equivoci. La parola stessa «poesia» mette la maggioranza su una strada sbagliata. Poesia, per molti, è qualcosa che non sta né in cielo né in terra; e non di raro si sente esclamare: — Ma che! Questo è poesia! — da chi voglia alludere a qualcosa ch'è fuori della realtà.

Nulla di più errato! Perché poesia è, invece, la quintessenza della realtà, e poeta è chi nella realtà quotidiana, in quella che sembra più contingente ed effimera, scorge l'eterno. Quanti drammi e quante commedie, Amaranta, si sviluppano ogni giorno sotto gli occhi di tutti; ma chi tali drammi e tali commedie coglie e individua, è il poeta. E perché? Perché egli soltanto ha la facoltà di scoprirne il senso recondito, di accentrarvi e rilevarne il significato eterno. Muteranno, con il tempo, le forme e gli aspetti della commedia o del dramma scritto oggi dal poeta, ma la intima essenza, e cioè il suo significato poetico, parlerà sempre all'animo degli uomini. Che cosa vuol dir questo, Amaranta, se non che la poesia è il succo distillato della realtà, e che un teatro veramente tale non può non essere poetico?

Quanti secoli non passati dal giorno in cui fu creato Edipo? Edipo è vivo oggi come tanti e tanti secoli fa.

Compito veramente arduo è quello dell'attore e dell'attrice davanti alla creazione poetica. Degni di grande rispetto sono gli attori tra la vita fluente d'ogni giorno. Spesso essi non si sanno: non sanno di essere i sacerdoti d'un tempio in cui lo spirito si misura con l'eterno. Gli uomini, in generale, appresso alle loro faccende giornalieri, non si accorgono nemmeno di vivere: una settimana dopo l'altra, un mese dopo l'altro, un anno dopo l'altro; la vita fluisce come l'acqua di un fiume tra i piloni di un ponte. Sono gli attori, i quali, tra la vita fluente, si raccolgono giornalmente nel tempio, e misurano la loro essenza umana, la loro sensibilità di mortali con l'eterno e l'immortale! Mirabile opera veramente religiosa e sacerdotale, per la quale, di generazione in generazione, si tramanda d'intimo significato della poesia dei secoli!

Ma che cosa è l'attore messo di fronte al fantasma poetico? Qual è la sua funzione tra l'opera creata dal poeta e in sé compiuta, e lo spettatore?

So, Amaranta, che tali questioni molto ti appassionano, come appassionano chiunque sia dotato di sensibilità artistica, e perciò insisto con trasporto.

Qualcuno, tempo fa, in uno scritto ch'io lessi attentamente, paragonò l'attore al traduttore. Molto ingegno e forte acume lo scrittore metteva nello sviluppo della sua tesi. A dir vero, il paragone, ardi-

to se si vuole, non è privo di fondamento, e, almeno in parte, l'opera dell'attore, riguardo alla creazione poetica, è assai vicina a quella del traduttore.

Questi si adopera di esprimere in altra lingua quanto il poeta ha detto nella sua lingua originale. Egli cerca d'interpretare sino alla minuzia il sentimento e il pensiero del poeta e di renderlo in una traduzione la più letteraria che gli sia possibile. Ma ecco «interpretare» ho detto; e la traduzione è sempre anche una interpretazione, perché si viene a tradurre letteralmente quanto si voglia, il senso poetico dell'opera che passa, prima di essere redatto nella nuova lingua, dall'anima del traduttore: è, dunque, per forza di cose, un'anima umana che interpreta un'altra anima umana.

E che cosa fa l'attore se non tradurre in azione scenica, far vivere realisticamente sul palcoscenico, il fantasma chiuso tra le pagine del poeta? Egli non traduce le parole che esprimono lo spirito poetico dell'opera, ma traduce in azione quello spirito. Ma c'è anche di più. Il fantasma poetico che vive immortale nel libro chiuso del poeta, trova nell'attore che dal libro lo traduce in realtà vivente davanti agli occhi dello spettatore. Il personaggio creato dalla fantasia del poeta è immortale; l'attore, per un momento, incarna nel suo cuore mortale quell'immortale eternità! Quel cuore, che magari secoli fa, palpito creando il personaggio ormai immortale, torna a palpitare in quello dell'attore, che, traducendo in azione il fantasma, rivive l'ispirazione del poeta! Quanto più grande è l'attore, tanta più immortalità saprà comprendere nel suo cuore mortale, e tanto meglio lo spettatore si avvicinerà al poeta! Proprio come i lettori d'una traduzione s'avvicinerà allo spirito originale dell'opera, se il traduttore avrà sentito davvero il poeta e avrà saputo esprimerlo in altra lingua.

Non v'è chi non sappia come Ugo Foscolo deridesse la traduzione dell'*Iliade* di Vincenzo Monti:

Questi è Vincenzo Monti cavaliere
Gran traduttore dei traduttori
d'Omero.

In realtà, tutti lo sanno, la traduzione dell'*Iliade* di Vincenzo Monti è piuttosto libera. Assai più letterale, più precisa, la traduzione dei pochi canti dell'*Iliade* stessa fatta dal Foscolo.

Ma c'è qualcuno che possa



Olga Solbelli.

negare il fascino che esercita l'*Iliade* di Vincenzo Monti? Non c'è nessuno. Conosceva il Monti il greco d'Omero come lo conosceva il Foscolo? Certamente no. Eppure l'*Iliade* di Vincenzo Monti in italiano non ha rivali. Il Monti, poeta canoro quanto si vuole, sentì Omero, e rivisse Omero.

Rosso di San Secondo



Sopra: una scena quasi comica di «Senza famiglia» con Giorgio Piamonti e Otello Seno (Scalera); sotto: Alda Grimaldi e Dino Peretti in «Vivere ancora» (fotografie Bertazzini).

MUTO E SONORO

PENSIERI SUL CINEMA

di Attilio Rovinelli

Provate a immaginare Rodolfo Valentino in un film parlato. Non vi si riesce. Per quanti sforzi si facciano, non si riuscirà mai a dare la voce alla sua immagine.

Quel prodigio di bellezza, di grazia, e di armonia che fu la sua arte, non poteva compiersi se non nel silenzio.

Il silenzio la sublimava, la circondava di un'aura di mistero, la rendeva quasi sacra. I gesti di Rodolfo Valentino avevano, d'altronde, un loro senso segreto, che invano la parola avrebbe tentato di svelare.

Ogni suo movimento, ogni sguardo, il suo modo di sorridere, il fulgore dei suoi occhi, ogni espressione del suo volto virilmente bello, avevano il fascino che hanno le stelle silenziose e le sfingi taciturne.

La parola ci avrebbe fatto udire la voce di Rodolfo Valentino, sentire il peso mortale della sua umanità; il silenzio ci fece vedere la sua anima.

Benedetto sii tu, dunque, film muto, se cotale miracolo potesti operare!

Per virtù del cosiddetto «doppiaggio», all'attore che recita

parlando una data lingua, si adatta una voce che ne parla un'altra.

Così le labbra articolano «i love you» e la voce dice «vi amo».

L'illusione può durare cinque minuti; ma appena ci si accorge del trucco, questo diventa insopportabile.

Talvolta, alla voce, che sia non gradevole o poco «fonogenica» (dico bene?), di un attore, si sostituisce la voce di un'altra persona che parla la stessa lingua.

Ciò può dar luogo a inconvenienti... sensazionali.

Ricordo la straordinaria impressione che provai una sera che udii in un film Annibale Betrone parlare con una voce che non era la sua.

La voce di Betrone è troppo nota, perché non si riconosca subito, appena si ode. Essa è, si può dire, la più inconfondibile caratteristica della sua personalità artistica.

Quella sera, appena vidi comparire sullo schermo l'immagine di Betrone, m'aspettai, naturalmente, uno scoppio della sua voce gagliarda.

Udii, invece, un'altra voce, una voce nuova, diversa, una voce qualunque.

Vi confesso che trasalii di sbigottimento, quasi di terrore.

Mi parve una brutale contraffazione, una profanazione mostruosa.

Fu come se mi fosse comparsa dinanzi una persona nota e cara, il cui volto fosse stato orribilmente sfigurato.

In un film, è proprio necessaria la fedeltà storica?

Mi spiego: un film che rappresenti un fatto accaduto, supponiamo, duemila anni fa, deve assolutamente riprodurre, con scrupolosa esattezza, gli usi, i costumi, l'ambiente dell'epoca?

Mi pare di no. Ricordo un film americano su Nerone.

Pergole fiorentine si privano sul Foro, mescolando così la Roma del quattrocento alla Roma dei Cesari. La musica era di jazz. Legionari romani sfilavano bellamente al passo dell'oca, su un'aria di fox-trot.

Vidi Nerone nel suo studio, intento a vergare un proclama su un foglio di pergamena.

Egli era vestito di velluto e stava seduto dinanzi a una scrivania Luigi XIV, poggiante su leoni pompeiani di bronzo. Un immenso calamaio, coronato di fasci littori, faceva sulla tavola bella mostra di sé, accanto a uno splendido tampone assorbente, sormontato dalla lupa romana.

Ricordo — certe cose non si dimenticano — che, all'improvviso, l'imperatore, adirato, schiacciava la penna e quindi batteva su un gong, gridando allo schiavo nero che si presentava: «Vi ho detto mille volte che io scrivo soltanto con penne d'oro!».

In un festino, le dame, sdegnose delle fibbie romane, portavano vesti assicurate da bottoni, sicché, viste di dietro, assomigliavano tutte alla Margherita del *Faust*.

Non so più quante altre incongruenze e anacronismi notai; e tuttavia il film piacque, non solo a me, ma anche al pubblico, che applaudì con entusiasmo.

Non dirò che piacque soprattutto per quegli anacronismi: sarebbe un'affermazione arbitraria e, d'altronde, senza importanza; ma che il successo del film dimostra la non necessità della fedeltà storica, questo sì che si può affermare.

Ed è ciò che volevasi appunto dimostrare; poiché qual è lo scopo più importante per un film, se non quello di piacere al pubblico?

Non conosco nessun regista cinematografico, e non desidero conoscerne.

Sapete perché?

Perché non voglio sciupare



Giulio Oppi.

il tipo ideale di regista che mi son formato con l'immaginazione.

Il regista, secondo me, dovrebbe essere alto, molto alto, inverosimilmente alto, perché non deve essere disturbato dal brusio degli uomini bassi occupati nelle loro faccende quotidiane; dovrebbe avere un testone enorme e una fronte vastissima, perché den-

tro ci deve stare tutto lo scibile; dovrebbe avere gli occhi ingenuamente chiari, e trasparenti, poiché la sua anima non può essere se non quella di un fanciullo; finalmente dovrebbe recare sotto il braccio un libro di versi... che non fossero però quelli di Ungaretti.

La vita che si svolge sullo schermo è ricca di avvenimenti e di emozioni.

Si visitano paesi stranieri, si ammirano paesaggi meravigliosi, si assiste a scene drammatiche o patetiche; tutta una gamma di sentimenti commuove lo spettatore seduto, dietro pagamento di un modico prezzo, su una comoda poltrona, in un ambiente piacevole e tranquillo, dove è facile prendere il volo con la fantasia.

Il cinematografo non solo riempie un vuoto spirituale, ma fa anche, sia pur momentaneamente, dimenticare le infinite piccole preoccupazioni giornalieri, che nessuno ignora.

Da questo punto di vista, esso è un rifugio ideale.

Ecco perché, ogni volta che entro in un cinema, il mio pensiero subito corre a quei misteriosi ritrovi orientali, dove fumatori di oppio si adagiano nell'ombra e nel sogno.

Chi sa se è già nato il regista che riuscirà a proiettare sullo schermo la *Divina Commedia*?

Solo a pensarci, mi vengono brividi lungo la schiena.

Non è illogico stancarsi a leggere opere dotte o studi psicologici, quando è sì piacevole e sì facile assistere in una poltrona alla proiezione di film istruttivi o romanzeschi, nei quali l'anima umana è messa a nudo?

Perché rileggere polverosi volumi di storia, dal momento che possiamo veder ricostruiti, dinanzi ai nostri occhi, con una sintesi a cui nessuno scrittore può forse avvicinarsi, i fatti più importanti del passato?

Il cinematografo: ecco il libro di domani!

C'è qualche cosa al mondo che rinunci apertamente, schiettamente, ad essere arte?

Non è una necessità dello spirito umano, quella di elevare tutte le attività a un livello che superi il mero scopo utilitario?

L'ambizione artistica spazia dalla culinaria alla vera e propria arte.

Così si potrebbe benissimo imporre al cinematografo l'obbligo di essere anch'esso un'arte, dal momento che, senza alcun dubbio, è un'attività dello spirito.

Ma potrebbe saltar fuori qualcuno a chiedere, indignato: «E che bisogno ce n'è? Dovremo un giorno entrare al cinematografo come in un museo, e avere anche qui classici e romantici, realisti e naturalisti, e perfino futuristi e surrealisti, con relative seccature di estetica e di critica? E perderemo, per questa ambizione dell'arte, i semplici spettacoli di oggi, cambiandoli con pesanti mattoni di cultura?».

Può darsi, purtroppo, che debba proprio essere così, e che il cinematografo, come luogo di distensione e di riposo, abbia il destino segnato.

Non sono forse scomparsi quei cari indimenticabili teatri di burattini, dove i nostri nonni si godevano beatamente le gesta meravigliose dei paladini di Francia?

Attilio Rovinelli

* Il Centro Culturale Artistico, diretto dalle sorelle Pietrini, ha ora la sua sede veneziana presso il Teatro Rossini, grazie alla cordiale ospitalità dei fratelli Sorens che hanno voluto venire incontro all'assoluta necessità in cui si trovavano Wanda e Liliana Pietrini di una sala per educare i loro piccoli allievi. Esse erano state temporaneamente, appena arrivate a Venezia da Roma, ospitate dal Liceo Benedetto Marcello.

A 25 ANNI DALLA MORTE DI RUGGERO LEONCAVALLO

Quello dei "Pagliacci"

di Arnaldo Grignaffini

Di Ruggero Leoncavallo assai poco si parlò alla notizia della morte, e meno ancora se n'è parlato in vita, nonostante i successi popolari che pure egli aveva ottenuto, e dobbiamo a quei ricordi giovanili che al principio del secolo Onorato Roux andava raccogliendo tra i suoi contemporanei letterati, artisti, scienziati, uomini politici e patrioti, se abbiamo trovato un tenuissimo filo per le nostre ricerche. Peccato! Saremmo tutti curiosi di sapere tante cose di lui; ma la storia chiude ostinatamente le sue porte a chi dalla soglia della mediocrità cercherà di forzarle.

Quanto lottò e quanto soffersse per la celebrità, il povero Leoncavallo! E forse fu questa sua continua angoscia che, togliendogli la serenità necessaria ad ogni lavoro proficuo, gli impediva di conoscere la gloria cui ambiva e di cui vedeva coprirsi i suoi colleghi contemporanei.

Questa raccolta di Onorato Roux costituisce una vera e propria curiosità, ed è un'avangustia di certi florileggi più o meno avventurati dell'epoca moderna destinati a stupire la posterità per l'abbondanza di poeti e di artisti di che fu ricca questa nostra età.

Messo fra Giovanni Segantini e Angelo Dall'Oca Bianca, Ruggero Leoncavallo dovette trarre poco vanto dalla lusinghiera vicinanza; ma più che vanto consolazione di sentirsi da qualcuno così onorato e richiesto di dettagli riguardanti la sua carriera o, per meglio dire, «l'ascesa luminosa verso la gloria».

In quel momento, era il 1900, egli aveva già scritto quattro opere, di cui due (una specialmente, *I Pagliacci*), avevano riscosso l'entusiasmo delle platee; ma non bastava, evidentemente, a quest'uomo il cui nome si componeva di due nobili animali e che avrebbe voluto trionfare con grandi mezzi fra la critica più schizzinosa. Ma il fatto è che i suoi mezzi non erano grandissimi, e allora, mentre la stampa lo ignorava o quasi, ecco che il gesto ossequioso di Onorato Roux dovette agire da balsamo su quella ferita che stilava amarezze mal dissimulate.

Veniva dalla magistratura, se si può dire questo per essere stato suo padre Presidente dell'Alta Corte di Giustizia di Napoli, e per parte di madre ereditava del diciannovesimo secolo male dell'arte; ella era sorella del pittore napoletano D'Aurion, che ci assicurano godesse ai suoi tempi di una grande celebrità, e deve essere vero, se molte sue opere si trovano oggi nel palazzo Reale di Napoli.

Ancora bambino studiò con particolare successo al Conservatorio di S. Pietro a Maiella, a Napoli, dove era nato nel 1858; indi, attirato dall'arte di Giosuè Carducci, pensò di darsi alle lettere, e partito per Bologna vi rimase e frequentò i corsi universitari del «vate maremmano» fino alla laurea. Aveva 20 anni, un diploma di composizione di piano al Conservatorio, una laurea in lettere, l'opera *Chatterton* scritta, rappresentata e bocciata, e un desiderio sopra gli altri grandissimo di girare il mondo e conquistarsi la celebrità. Da dove incominciare? Questi artisti napoletani sono veramente straordinari: provate a dir loro di godersi la vista del golfo e del Vesuvio, il clima, eccetera, e attendere tranquillamente alla loro arte; ma sarà fatica sprecata e tutta l'esperienza e gli esempi che potrete portare in soccorso al vostro ragionamento saranno vani: essi hanno bisogno di correre lontano, dove poter rimpiangere il mare, il Vesuvio, il clima e tutto quello che lasciarono dietro di sé. Oltre questo desiderio, il giovane Ruggero Leoncavallo aveva uno zio, Leoncavallo Bey, direttore dell'ufficio stampa presso il Ministero degli Esteri al Cairo o ad Alessandria che fosse, ed egli approfittò di questo punto di appoggio per cominciare a viaggiare

e a dare concerti di pianoforte. Presto godette di una certa notorietà. La sua figura piaceva: era un musicista che faceva capire da tutto di avere davanti a sé un grande avvenire. Lo zio «Bey» poi non mancava di proteggere il singolare nipote che finalmente venne invitato a Corte. Quei concerti alla Corte Egiziana procurarono a Leoncavallo i favori dei dignitari e dei cortigiani. Mahud Hamdy fratello del viceré Tewfik, amava la musica e prediligeva i maestri italiani. Così volle Leoncavallo per sé; come maestro privato.

Quando poi, in quei tempi, scoppiò fra l'Egitto e l'Inghilterra un conflitto che doveva condurre a una guerra, parve che Leoncavallo con l'aiuto del suo scolaro vicereale stesse per ottenere un buon posto: quello di direttore delle bande militari egiziane. Ma in quel mentre arrivarono le giornate di Tel-el-Kabir; e al giovane



Giulio Donadio.

pianista che pareva destinato ad essere musicista di una corte musulmana non restò che fuggire. Dovette travestirsi da arabo, e salito a cavallo rimasero in sella per venti ore, fino al suo arrivo a Ismailia.

Era salvo, ma senza un soldo, e certamente non avrebbe mai potuto imbarcarsi per tornare fra la gente civile, se grazie al rappresentante di De Lesseps, Desavaty, non avesse dato a Porto Said un concerto che gli fruttò qualche centinaio di lire. Ma il pirascio su cui salì si chiamava *Propitius*, apparteneva alla marina inglese, e lo sbarcò a Marsiglia di dove Ruggero cominciò, con mezzi ogni giorno più sottili, il vagabondaggio artistico per fermarsi a Parigi, e là constatare di non avere più un soldo in tasca. Dovette adattarsi a piccoli lavori assolutamente estranei all'arte, scritturato di qua e di là da privati che davano delle feste, per accompagnare al piano cantanti di ultimo ordine che magari non conoscevano neppure la musica. Raccontò lui stesso di essere stato assoldato una volta da un commerciante di vini di Creil per una festecciola, dove gli artisti che quella sera si esibivano cantavano leggendo le parole su un foglietto. Fu tuttavia apprezzato assai presto nella sua qualità di accompagnatore, e finalmente salì qualche gradino accompagnando artisti da caffè concerto. Dal varietà, dove riuscì a lanciare qualche canzonetta che gli veniva pagata venti o trenta franchi, e dove riceveva delle gratifiche che gli garantivano una media di cinquantotto o sessanta centesimi in più per sera, passò al ruolo di accompagnatore di artisti lirici e passatore di spartiti, e la fortuna gli si fece avanti nella persona del celebre baritone Victor Maurel. Questo marsigliese era in quel momento assai noto nei teatri d'Europa, per la sua voce dal tim-

bro robusto e dolcissimo a un tempo, per la perfetta arte del fraseggio (lo confermano le gazzette del tempo e le enciclopedie musicali), e la veramente eccezionale e pronta intuizione di ogni personaggio che portava sulla scena. Giuseppe Verdi, allorché si trattò di rappresentare per la prima volta *Otello*, il 5 febbraio 1887, lo volle come creatore e interprete del personaggio Jago, e nel 1893 lo volle ancora per il *Falstaff*. Ma questo avveniva parecchi anni dopo la sua conoscenza con Leoncavallo. In questo ancora oscuro musicista, che pareva tanto affamato di gloria e sempre alle prese giorno per giorno con le noie di una vita povera e difficile, Maurel vide il genio incompreso e si mise in testa di aiutarlo a rivelarsi al gran pubblico. Ruggero Leoncavallo, incoraggiato dal baritone che doveva venire a Milano per *Otello*, decise improvvisamente di vendere e impegnare tutto quanto possedeva a Parigi e, varcate le Alpi, tornò a respirare l'aria del suo paese. Presentato a Ricordi, gli sottopose l'idea di una trilogia musicale: *I Medici*, *I Borgia* e *Savonarola*, di cui aveva già pronti i libretti, e rimase d'accordo col editore di musicare intanto *I Medici*, al prezzo di Lire 2.400, somma che gli sarebbe stata versata in ragione di 200 lire al mese. Non era molto, ma l'incoraggiamento era buono e l'opera sarebbe andata in scena entro l'anno. Senonché al termine convenuto Ricordi trovò il modo di procrastinare adducendo vari motivi, ed è assai probabile che il risultato di un anno di lavoro sia stato assai inferiore all'attesa. Fu così che Ruggero Leoncavallo visse tre anni a Milano, misconosciuto, finché brillò l'astro di Pietro Mascagni, col successo di *Cavalleria rusticana*. Fu un colpo di frusta per il musicista napoletano, che vivacchiava malinconico dando lezioni di pianoforte e musicando canzonette.

La gloria! Era così quella che aveva sognata, fatta di applausi di popolo e di lodi sperperate sui giornali. Perché a un altro, invece che a lui? Si rimise d'impegno al lavoro e forse passò una ventata di ispirazione: scrisse il libretto dei *Pagliacci*, lo propose a Sonzogno, lo musicò, e tutto questo nel giro di pochi mesi. Victor Maurel, che non l'aveva mai abbandonato, fu talmente entusiasta dell'opera nuova che volle esserne l'interprete, e in essa si produsse quando il 21 maggio del 1892 se ne diede al Dal Verme di Milano la prima delle infinite rappresentazioni. In quel tempo il movimento verista, che in letteratura aveva Verga e Capuana, in teatro con *Cavalleria rusticana* aveva conquistato nel 1890 le folle, per mezzo della drammatica vicenda presa della realtà quotidiana della vita, dell'abbandono appassionato all'ispirazione musicale, dell'effetto immediato e sicuro. Parve del resto lo stesso Leoncavallo, quando fu la volta dei *Pagliacci*, voler fissare, nelle amare parole del prologo, i principi estetici verso cui si orientava ormai il nuovo melodramma italiano. Lo stesso soggetto, egli lo aveva trattato da un «caso» avvenuto ai tempi in cui suo padre teneva la Corte di Giustizia a Cosenza, tanto che molti anni dopo egli poteva rintracciare il suo protagonista Canio sotto le vesti di un domestico di una baronessa Sprovieri, dimorante in Calabria.

Ma occorre tornare alla prima rappresentazione dei *Pagliacci*. Quella sera primaverile del 1892 il pubblico delirava. Chiamava l'autore, chiedeva i bis, e gli amanti della musica melodrammatica ripetevano:

«Leoncavallo, Leoncavallo...», come se intendessero familiarizzare con un nome da aggiungere fra i santi del loro paradiso musicale. Facevano fra sé e sé i confronti. Avrebbe il nuovo autore, battuti i vecchi? Il teatro melodrammatico ha veramente gente che se ne diletta fino al delirio. L'arte diventa come una gara sportiva: un nuovo astro che accenna a sorgere può in una sera avere consenziente una platea come può ottenerla un artista già illustre. Ma Leoncavallo, pur desideroso di abbandonarsi alla fiducia in quel successo, voleva altro; attendeva le prime edizioni dei giornali che avrebbero dovuto significare per lui la conferma del successo. La critica invece fu molto fredda. Pareva non volersi fidare di un giovane tanto desideroso di successo.

«...L'autore del libretto e della musica, è un giovane napoletano, il signor Ruggero Leoncavallo mostra molto ingegno come poeta e come musicista, e promette bene. La sua operetta è veramente piacevole ed ebbe anche la fortuna d'aver eccellenti esecutori nel baritone Maurel, nel tenore Giraud, nel maestro Toscanini, eccetera...». Ancora scrivevano le gazzette, con una crudeltà che sapeva dove colpire: «...la nostra delusione è stata completa; abbiamo provato subito questo sentimento di poco lieta sorpresa al prologo. Maurel in costume di comico, anzi nel costume del personaggio sciocco di una commedia dell'arte, s'avanza al proscenio e come si usava nelle vecchie commedie viene a parlare a nome dell'autore al pubblico. Il signor Leoncavallo, librettista, ha avuto un'idea assai graziosa: perché il signor Leoncavallo maestro di musica l'ha gustata, facendo che lo scemo Tonio canti quei versi sciolti e sdruciolati, appropriati ad un recitativo, con un'intonazione lirica che fa dimenticare i personaggi e le parole, e ci fa pensare ai melodrammi storici, all'eroismo del marchese di Posa, e al magnanimo perdono di Carlo V?».

Come si vede, non gli si perdonava niente: neppure i versi sciolti e sdruciolati, quando d'altra parte Francesco Maria Piave condivideva, col linguaggio dei suoi personaggi di cartapesta, gli allori di Giuseppe Verdi. A Leoncavallo rivolavano volutamente la lama nella ferita: «...ci sembra che il maestro Leoncavallo, pure possedendo delle serie qualità di musicista e una cultura musicale non comune che rivela particolarmente nella ricchezza e fluidità dell'istrumentale, abbia cercato di fare in questi *Pagliacci* non un lavoro sentito e originale in cui trionfasse una personalità artistica, ma un'opera che, solleticando colle vecchie forme e con le melodie facili e conosciute il gusto delle masse, gli procurasse un successo immediato per quanto effimero».

Che non si trattasse di un successo effimero è provato dal fatto che ancora oggi, legata alla sua sorella *Cavalleria rusticana*, l'opera *I Pagliacci* gira per il mondo e piace allo stesso modo della prima volta, ma chi scriveva accusando Leoncavallo di civettare con il pubblico e con la critica per piacere a tutti i costi, sapeva di colpire l'artista in un punto che doveva.

Il desiderio di lode è comune a tutti gli uomini, ed è un male caratteristico degli uomini di teatro, ma si può dire che in Leoncavallo questo desiderio fosse qualche cosa di più sensibile, di più irrequieto, tale da amareggiargli l'esistenza. Era sentimentale, era romantico, facile alla commo-

zione e al pianto. Col suo aspetto taurino di mangiatore di spaghetti, i tratti annegati nel grasso delle guance caccanti e delle palpebre gonfie, i baffi alla Guglielmo, come allora si diceva, il collo corto dei designati alle morti improvvise, aveva il cuore di un giovane fanciullo che crea e coltiva sogni fuori dalla realtà. Una buona parola lo mandava alle stelle, due righe di ostilità sopra un giornale lo rendevano infelice per giorni e giorni. Lo aiutava però a superare le avversità il gran concetto che di sé aveva.

I Pagliacci furono il successo più duraturo: *Zazà* piacque quando nel 1900 fu rappresentata a Milano, ma, sebbene più lentamente, rientrò nell'ombra, fatta come le altre opere sue di musica non sempre originale, canora, dolcemente appassionata, e destinata alla dimenticanza. La musica del grasso maestro veniva da una ispirazione che soprattutto si compiaciava e si commoveva di se stessa, cogliendo piuttosto la parte esteriore che l'intima



Luciano Alberici.

delle situazioni e dei sentimenti da interpretare; inoltre, questo suo voler far tutto, dal libretto alla strumentazione, e il calore per cui si buttava a capofitto in ogni impresa, gli impedivano di approfondire e giudicare la propria opera. La natura sanguigna gli faceva vedere rosso dovunque dandogli improvvisi entusiasmi e grandi malinconie. Fuori d'Italia era sempre stato un napoletano sentimentale e nostalgico, e al suo ritorno in patria si portò i ricordi della «bohème» parigina, ma sempre era questa sua italianità che prendeva il sopravvento, cioè il calore della sua italianità, fatto tutto di abbandoni, di parole sonanti, di amicizie improvvise e assolute, cui si alternavano distrazioni e dimenticanze altrettanto improvvise e complete. «Bohème» era stato perché apparteneva alla razza degli emigranti che dovunque pianterebbero la loro tenda pur di non sostare in alcun posto, e quello che credeva essere in lui il pariginismo da Quartiere Latino non era altro che nomadismo malinconico e spensierato (quello che aveva saputo spiegare nel personaggio di Nedda dei *Pagliacci*), proprio di coloro che vanno liberamente senza una meta precisa, soffrono di partire, ma più soffrirebbero che qualcosa li obbligasse a rimanere. E la vita varia e piena di bizzarri fatti di Ruggero Leoncavallo mancò di unità, così come la sua arte che dai *Medici* saltò ai *Pagliacci*, da questi a *Zazà*, da *Zazà* a *Rolando da Berlino* a *Maja*, a *Camilla Rossa* e poi all'operetta e alla canzone. Cercava come un cieco a tentoni e dappertutto, voleva ispirarsi alla coltura, al naturalismo di Zola, alla storia barbarica, al patriottismo, e non già per inquietudine interna, ma per abbondanza di cuore, superficialità di scelta, bisogno di guadagno, ma soprattutto sete di successo. Traboccava di motivi e di canti, e alla minima occasione serviva tutto, un po'

confusamente poiché la visione teatrale o la musica nascevano in lui da un bisogno di sinteresato.

Scrisse, come si è detto, *I Pagliacci*, eccitato dal succes-

so di *Cavalleria rusticana* e dopo quello della *Bohème* di Puccini fece un'opera dallo stesso titolo e soggetto, ardua tenzone risoltasi a suo sfavore. Un'altra grossa delusione dovette subire a Berlino dopo la rappresentazione del *Rolando*, opera scritta e musicata per commissione del Kaiser Guglielmo II. Gli applausi, certo, nella serata di gala presente l'Imperatore, non fecero difetto, ed il pubblico era scelto, attento a non dispiacere in nessun modo al suo Sovrano; ma quest'ultimo volle come si dice strafare, si lasciò scappare detto che il libretto del maestro italiano era degno della penna di Shakespeare, e a questo giudizio infelice quanto avventato la critica sorse in piedi come un solo uomo e concì per le feste il povero Leoncavallo e la sua opera, naturalmente con la esagerazione che certi scatti comportano. Poiché in realtà Leoncavallo, se non aveva alcun legame di parentele con Shakespeare, come librettista e come letterato non era poi assolutamente disprezzabile: allievo di Carducci, aveva pubblicato delle letture dantesche con commento ad uso delle scuole (se pur non ci fuorvia qualche straordinaria omonimia) per non parlare di una dozzina di libretti d'opera per uso personale, di quelli di sei o sette operette, e di due scritti per conto di altri musicisti, il *Mario Wetter* per Machado e *Redenzione* per il maestro Pennacchio.

Venne il giorno in cui tutta questa zavorra dovette pesare enormemente sulle sue spalle di lavoratore: tutte le signorine di famiglia cantavano, è vero, la famosa *Mattinata* («Metti anche tu la veste bianca»), e *I Pagliacci* erano ancora e sempre sul cartellone di tutti i teatri d'opera del mondo, ma il resto delle sue composizioni, le cantate ispirate a poemi di De Musset, a opere di Balzac o di Alfred De Vigny, le operette di gusto italiano, francese, viennese, le opere portate una, due volte sulla scena, poi seppellite senza remissione.

La sua morte fu annunciata con una certa distrazione, il 9 agosto del 1919, confusa fra le morti di cui c'era più interesse a parlare: quella del poeta Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, e dell'attrice Laura Zanon-Paladini, una delle ultime celebri servette della commedia dialettale veneziana.

Leoncavallo morì a Montecatini assistito dai famigliari, da Gioacchino Forzano e da Titta Ruffo: in quel momento egli era un grasso uomo di 61 anni di cui si faceva il seguente ritratto: «...se le guance erano gonfie e il mento doppio, e i baffi arcuati erano da maresciallo di finanza, disordinati e liberi erano invece i capelli e dolcissimi e giovanissimi gli occhi. Il suo respiro era affannato e appena a udirlo; ma col gorgoglio di quel suo fiato stanco, egli avrebbe camminato, camminato, recando le sue melodie nel cuore, verso un caro mondo dove ci fossero passioni melodrammatiche da prendere sul serio, da piangerci sopra senza strazio ma col gusto delle lacrime; e dove anche vivessero uomini che fossero insieme l'eroe e il tenore, donne che fossero l'ideale, e nel tempo stesso la prima donna; un mondo pieno di musiche facili e gradevoli delle quali tutt'intorno onorassero l'inventore».

Questo come elogio funebre, e più diffusamente, diceva «il nobiluomo Vidal», non risparmiando come si vede ancora una volta la stoccata al desiderio di gloria dell'artista morto, e se mai al di là della vita qualche visione rimane ancora delle cose terrene, non dubitiamo che lo spirito di Ruggero Leoncavallo abbia sussultato.

Arnaldo Grignaffini



Originale gioco di luci e di ombre in « Nel turbine della metropoli » (Berlin Film-Film Unione).

TIMIDA PROPOSTA PER UN FILM:

ANGELICA BIS

di Pietro Solari

Altre volte abbiamo pubblicato proposte di soggetti per film, allo scopo di avvicinare certe buone idee (che diversamente, forse, rimarrebbero chiuse nei cassetti) alla produzione cinematografica. E anche questa di Pietro Solari è una eccellente idea. Essa, tra l'altro, trova una certa analogia nel tema svolto dal film "La donna dai due volti".

— Bisogna maritare queste ragazze — disse il professor Medante — e presto. Marina non può attendere a lungo, senza pregiudizio della salute.

Antenore Gamba, cavaliere, commerciante in pellami, tutore delle ragazze, fece le sue riserve: uno sposo pronto c'era — Lello Morino, il suo socio più giovane, scemo in ogni cosa, ma in pellami un Napoleone — e non chiedeva altro che di sposar presto; ma sposare Angelica, la seconda delle gemelle. Per Marina non c'era niente in vista; dunque bisognava che avesse pazienza un poco, e intanto si cominciasse col sistemare Angelica.

— Siete matto? — disse il professor Medante — volete provocare una catastrofe? Volete mettere Marina a un passo simile, allo sbaraglio, al rischio di fare una pazzia, di gettarsi nelle braccia del primo venuto? Bisogna, che le due ragazze si sposino non solo lo stesso giorno ma la stessa ora. Sapete bene il perché.

Il perché era una lunga vecchia storia.

Il giorno che Angelica e Marina vennero al mondo, l'una venti minuti dopo l'altra, l'ostetrico si mise le mani nei capelli.

— Lesta — disse alla levatrice — metta un segno a una delle due, se no cominceremo a confonderle anche prima di averle battezzate.

— Non occorre, professore — rispose la levatrice — il segno c'è già naturalmente. Guardi questa, con questa voglia di caffè al polso sinistro; l'altra invece ha una fragola nel dorso, qui fra le spalle e il collo. Scollata, fra una ventina d'anni, spopolerà.

La voglia di caffè era toccata a Marina, la fragola ad Angelica; e con l'aiuto di questi segni particolari le due gocce d'acqua non corsero più rischio di essere scambiate una per l'altra...

sangue fra le due gemelle era tale e così sforzante che se una inciampava subito cadeva anche l'altra, se una aveva l'insonnia non c'era verso che l'altra s'addormentasse, se una aveva un dispiacere l'altra piangeva inconsolabilmente, senza sapere perché; e quando mangiavano troppa cioccolata, bastava di solito dare la purghetta a una sola.

Il fenomeno — abbastanza normale presso quasi tutti i gemelli — aveva assunto nel caso di Angelica e di Marina proporzioni allarmanti; tanto che un giorno, avendo Marina preso freddo, Angelica che non s'era mossa da casa si buscò per procura una polmonite, come la sorella; e tutte e due furono sul punto di morire insieme, come insieme erano nate. Fra i medici interessati al caso, il professor Medante era stato il più assiduo a studiarlo, seguirlo, diagnosticarlo minutamente. Fra i primi ricordi d'infanzia delle due sorelle c'era quello di un grande anfiteatro tutto bianco di una clinica universitaria dove Medante le aveva esposte agli studenti, come un fenomeno in un baraccone di fiera. In quell'occasione aveva assistito ad un esperimento simbolico del professore il quale, presi due violini e accordatili, sintonizzandoli perfettamente, aveva tratto da uno degli strumenti una nota, un *la* lungo, lagno, lacerezante. Dopo un istante di incertezza anche il secondo violino, senza che nessuno lo toccasse, emise per simpatia un *la* un poco flebile, ma egualmente lungo e tenuto di quello del collega. Fu in questa occasione della malattia che le due sorelle vennero divise,

perché la vicinanza non aggravasse il male e togliesse nuove occasioni di contagio e di « simpatia ». Angelica fu affidata ad uno zio, Antenore Gamba, negoziante in pellami. Marina rimase in casa.

Da quel giorno cominciò per le due sorelle una nuova vita e un nuovo spasso: ciascuna di loro che fino a quel punto s'era sentita come la metà di qualche cosa, divenne un tutto, acquistò un nuovo carattere proprio una personalità. La « simpatia » diventò telepatia: Angelica e Marina arrivarono a trasmettersi a distanza, senza difficoltà, impulsi, stati d'animo, quasi-pensieri. Era il loro telefono.

Passando gli anni, cominciarono le ragazze a vagheggiare pensieri meno infantili. La sorte di Angelica era decisa da tempo, da quando lo zio Antenore, divenuto tutore delle ragazze, s'era associato in affari un giovane fagiolone di belle speranze, Lello Morino, che al mondo non capiva nulla all'infuori dei pellami; ma qui era virtuoso, anzi un valoroso, che sapeva vender carissima la pelle; per Antenore valeva più lui di tutto il negozio. Volesse o non volesse, Angelica era destinata a sposare Lello. Rifiutarsi e dare allo zio un colpo mortale sarebbe stata la stessa cosa.

Dal canto suo Angelica non aveva idee ben chiare: senza aver per Lello nessuna avversione era lontanissima dall'amarlo; e spesso, pensandoci bene, intuiva che in quel matrimonio in tutta la pelle che stava tanto a cuore allo zio

la sorte della sposa era più che farsi impalmare, di farsi conciare. Erano le cose a questo punto quando Marina che non aveva nessun moscone attorno cominciò a dar quei segni che interpretati da una donna o da un uomo di giudizio conducono all'affermazione con cui il professor Medante concluse la diagnosi:

— Bisogna maritare queste ragazze!

Era chiaro che bisognava maritarle tutte e due, e tutte e due insieme: con la « simpatia » corrente fra loro un bacio dato a Marina avrebbe fatto sobbalzare o spasimare Angelica, e viceversa; e peggio ancora. Si venne dunque ai ferri corti e il discorso del matrimonio d'Angelica con Lello, che fino allora era stato accademico, si fece in concreto.

E per la prima volta Angelica aprì gli occhi. Per la prima volta vide l'uomo che avrebbe dovuto essere suo marito tutta la vita; e senza avere il coraggio di ribellarsi lasciò fissare la data dello sponsalizio. Poi si mise l'animo in pace e si dispose ad aspettare. E aspettando illanguidì, sfiorì, finalmente ammalò.

Ammalò subito, per contraccolpo, anche Marina. Il telefono, dall'una all'altra casa, ai due estremi della città era in funzione tutto il giorno.

— Come sta Marina? — chiedeva Antenore alla sorella, che faceva da madre a Marina.

— Male — rispondeva quella — oggi alle due ha avuto un capogiro e delle nausee.

di febbre.

— Come Marina.

— Mandiamolo a chiamare il medico. Chi facciamo visitare?

— Una delle due, tanto basta perfettamente lo stesso.

Così fu deciso di far visitare Angelica. Ma invece del professor Medante, che era per qualche tempo in vacanze, venne il suo giovane e focoso sostituto, il dottor Moro; un uomo sulla trentina che se fosse stato ordinato su misura per far da contrapposto a Lello Morino, non si sarebbe avuto un contrasto più vivo. Anche Moro lavorava in pelle, la pelle del prossimo; ma doveva avere, a guardarlo, ben altri interessi, ben altre possibilità, ben altre mire nella vita. Per il momento il lavoro lo assorbiva tutto; ma si vedeva chiaro che se una donna gli fosse venuta alle mani, non era tipo da lasciarla andare senza farle pagar pedaggio.

La visita passò come tutte le visite. Angelica non fece sul giovane dottore nessuna impressione eccezionale. La visitò, la ascoltò, le batté con le nocche sul dorso e con la palma aperta sulla rotella delle ginocchia. Conosceva bene il « caso » delle due gemelle; non fece molte parole, chiese soltanto di visitare anche Marina. Gli dissero dove abitava Marina, fissarono un'ora; e Moro se ne andò, promettendo di tornare subito dopo la seconda visita, per rivisitare Angelica e trarre le conclusioni.

Marina si fece trovare in piedi, con un bel vestito a svolazzi, una bella pettinatura

fredda, bei colori di Coty alle gote. Moro ebbe l'impressione di vedere Angelica uscita di convalescenza, mille volte più bella, fresca, giovane, piena di vita, una donna da innamorarsene.

Poiché l'impressione era stata forte, per nasconderla, Moro diventò burbero, quasi sgarbato.

Le chiese il polso, le tolse un grosso braccialetto d'argento, guardò la voglia di caffè che Angelica non aveva. Contò le pulsazioni con l'orologio alla mano.

— Un po' agitato, ma non c'è male. Molto meglio di sua sorella.

— Io sto benissimo.

Marina stava davvero benissimo. Moro, al visitare quella giovane, fiorente, piena di salute, di vita e così provocante, cominciò a sentirsi a disagio. La rassomiglianza con Angelica era prodigiosa. La voce, la stessa. Erano due e una, una e due. Come mai Angelica non gli aveva fatto nessuna impressione?

La visita finì in conversazione, sulla telepatia. E Marina per dare un saggio della sua bravura ripeté punto per punto nei minimi particolari tutto ciò che era accaduto un'ora prima in casa di Angelica come si era svolta la visita, le parole che Moro aveva dette, con una precisione impressionante.

— Lei ha dimenticato anche sul comodino di mia sorella l'astuccio dello stetoscopio. Le ha detto: « Non si muova, fra quarantacinque minuti sono di nuovo da lei ». Badi che è in ritardo.

Il medico rise, il gioco lo appassionava.

— Io ero qui — continuò Marina — e provavo un turbamento strano.

— Perché?

— Perché certo qualcuno in quel momento doveva guardare mia sorella in quel modo come certe volte guardano gli uomini: in un modo che turba. Ho avuto l'impressione che lei

«i sia innamorato di mia sorella...»

— Io?
— Badi che non mi sbagli: io e Angelica non ci sbagliamo mai.

Moro diventò prudente.
— E che impressione ha avuto sua sorella? Voglio dire, quale è stata la reazione di sua sorella?

— Che anche lei fosse... come dire... proclive... Scappi, dottore?

— Sì, corro da sua sorella... a domandarle che impressioni ha avuto della visita che io le ho fatto ora. Sono molto curioso.

E' tempo di dire a chi legge e al pubblico che vedrà questo film (se questo film si farà mai) che questa Marina non assomiglia affatto a sua sorella Angelica. Di identico non hanno che la voce, la sola voce; del rimanente Marina è più alta, più bruna, più formosa, più pacifica. Nemmeno con tutta la buona volontà del mondo sarebbe possibile confondere le due gemelle.

Il fatto è che Marina si è prestata volentieri al trucco di Angelica. Si è nascosta in casa, proprio per cederle il posto. L'ha aiutata a dipingersi con inchiostro di Cina sul polso sinistro una falsa voglia di caffè, le ha promesso assistenza per gli ulteriori sviluppi del gioco. Il quale continua: è Angelica che ha messo per posta la propria felicità e vuole conquistarsi un marito. Ha scelto Moro e Moro ha da essere!

Torna Angelica in gran furia a casa sua, in tempo appena per ridiventare Angelica, cancellare la voglia di caffè, la salute dei colori di Coty, cambiare abito, rimettersi a letto. Moro la guarda con un sentimento strano, tra la pietà e una mezza rabbia compiaciuta. Quella ragazza è innamorata di lui! Perché non l'altra? Involontariamente il suo tono verso Angelica malata cambia, si fa più umano, quasi fraterno. Ha una gran voglia di chiedere ad Angelica:

« Sapete se per caso io abbia fatto una buona impressione su Marina? Perché mi sembra maledettamente di essere innamorato di vostra sorella ». Entra Lello il fidanzato e bacia castamente Angelica. Moro si ribella. In fondo gli secca che un salame di quel calibro baci in sua presenza una donna che assomiglia come una goccia d'acqua alla donna su cui egli un'ora fa ha messo gli occhi.

— La smetta di baciare questa ragazza! E se è la sua fidanzata io me ne infischio! Non posso permettere che l'altra mia paziente, nella casa donde vengo, si senta turbata da questo bacio, per simpatia. Quando lei vorrà baciare la si-

gnorina dovrà chiedere il permesso a me, ha capito?

Lello se ne va con la coda fra le gambe. Moro non resiste alla tentazione di telefonare con Marina, in presenza di Angelica; e lo fa non tanto per controllare se è vittima di un trucco (che per lui è escluso in modo categorico) quanto per un piacere sottile e difficile da definire, qualcosa come un'idea perversa: quella di avere a che fare contemporaneamente con una donna in due, una presente in carne ed ossa, l'altra, identica, all'altro capo del filo.

La vera Marina istruita da Angelica, fa al telefono la sua parte. La voce di Marina e di Angelica è, come abbiamo detto, la stessa. Angelica languente e innamorata ha del resto per Moro anche lei le sue attrattive. Come è bello il gioco di farsi ripetere da Angelica nei minimi particolari, la scena della visita che Moro ha fatto a Marina, nella casa all'altro capo della città.

— Avete parlato di me — dice Angelica — arrossendo.
— Abbiamo detto niente di male?

— No, ma son cose che fanno male egualmente. Ho sofferto molto. Voglio dirle soltanto una cosa: non giuochi con Marina, non le faccia del male... La prego non tanto per Marina, che è mia sorella, quanto per me, egoisticamente, per non soffrire anch'io.

Moro ha perso le staffe, la sua bella sicurezza se n'è ita. Non sa più in che mondo viva. Questa Angelica sfinita, languida, dolce, vale forse più di quella sua copia esatta dell'altra casa, di quella Marina civetta, provocante, insinuante, felina, piena di salute.

Moro ridiventa burbero, per difesa.

— Cominceremo la cura. E' una cura difficile, che procederà per tentativi. Una cura lunga. Tornerò.

Qui la commedia può paragonarsi ad una pallina di gomma da masticare. Si può mordere, allungare, ruminare finché si vuole. Ma il giuoco è quello: Moro preso al laccio, innamorato, ingelosito di sé, della doppia copia di Angelica bis, di Lello Morino fidanzato testa di turco e proprietario legittimo di una delle copie; Moro che finisce con l'innamorarsi di tutte e due le sorelle Angelica e finalmente scopertane una, le ricompono, ricompono se stesso, la sua pace e il suo amore. Lello Morino non ha difficoltà a sposare la vera Marina, bruttina com'è, un po' volgare, ma anch'essa partecipe della ditta Antenore Gamba: il matrimonio in pellami è salvo, quello d'amore anche. Lieto fine...

Pietro Solari

* A Palazzo Piovene, a Venezia, è stato inaugurato il corso rapido di recitazione cinematografica sorto con l'ausilio del Ministero della Cultura Popolare in seno all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, trasferitasi da Roma a Venezia. Esso avrà la durata di tre mesi e si chiuderà quindi, il 26 ottobre. Esso comprende: centoventi lezioni di recitazione cinematografica (tutti i giorni, dalle 10,30 alle 12 e dalle 18,30 alle 20); nove lezioni sull'organizzazione del teatro di posa; alcune conferenze sull'arte cinematografica e alcune esercitazioni pratiche negli stabilimenti di produzione. Ne lezione inaugurale, dopo la presentazione del commissario straordinario Luigi Bonelli, il regista Ferruccio Cerio ha dato ai numerosi allievi un saggio di ripresa cinematografica con gli attori Doris Duranti e Giorgio Piamonti. Istruttore del corso è Achille Majeroni, che vi dedica tutta la sua grande passione ed esperienza.

* La nuova società di produzione Sidera Film ha in programma la realizzazione di due pellicole: il *Processo delle zitelle* su soggetto di Luigi Giacosi, e *Scadenza trenta giorni* su soggetto di Barbara Di Ambue. avranno inizio contemporaneamente nei prossimi giorni. I due film saranno interpretati da Antonio Gandusio, Roberto Villa, Nais Lago, e Lilla Brignone e probabilmente realizzati a Torino. Il *processo delle zitelle* sarà diretto da Carlo Borghesio.

* Anche la Dora Film di Torino inizierà quanto prima la sua produzione. Il suo primo film sarà intitolato *Si chiude*

all'alba e diretto da Carlo Borghesio. Per l'interpretazione di questo lavoro si parla di Doris Duranti, di Giorgio Piamonti, di Oretta Fiume e di Ello Steiner.

* Si parla anche di un film che la Larius avrebbe intenzione di realizzare quanto prima. Esso si intitola *Vi saluto dall'altro mondo* ed è tratto da un soggetto di Dino Hobbes Cecchini; dovrebbe essere diretto da Giorgio Ferroni e interpretato da Renzo Ricci, Giulio Stival, Carlo Micheluzzi, Vera Worth, Carlo Minello e Checco Rissone.

* La più recente produzione tedesca annovera anche molti film comici, tra i quali *Il pilota rompituoto* interpretato da Heinz Rühmann, con Herta Feiler e Karin Himboldt; *In flagrante* con Ferdinand Marian e Margot Hielscher; *L'avventura di Butterfly* con Johannes Riemann ed Elfe Mayerhofer, diretto da Theo Linggen e *Viva l'amore* con Lizzi Waldmüller e Johannes Heesters.

* Saranno prossimamente presentati al pubblico italiano l'ultimo film di Hilde Krahl *Turbine della metropoli* e l'ultimo film di Heinrich George *La parola alla difesa*.

* Giulio Stival, come inizio di una stagione estiva di prosa che si svolgerà fino a settembre al Golden di Venezia, ha presentato *I sei personaggi in cerca d'autore*. A questo spettacolo hanno preso parte, oltre allo Stival, Laura Carli, Arnaldo Martelli, Gianni Santuccio, Armando Anzelmio, Angelo Sivieri, Giusti Dandolo, Lisa Zago, Silvana Sierra, Ruggero Dal Fabbro, Mara Gardin, Lea Muller, eccetera.



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



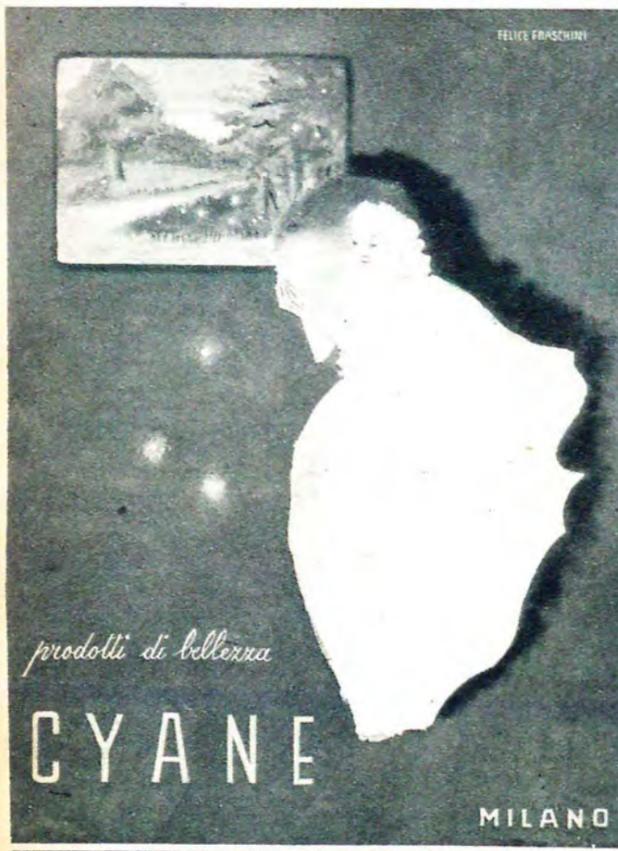
SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie



prodotti di bellezza

CYANE

MILANO



NUOVA SERIE DI PROFUMI

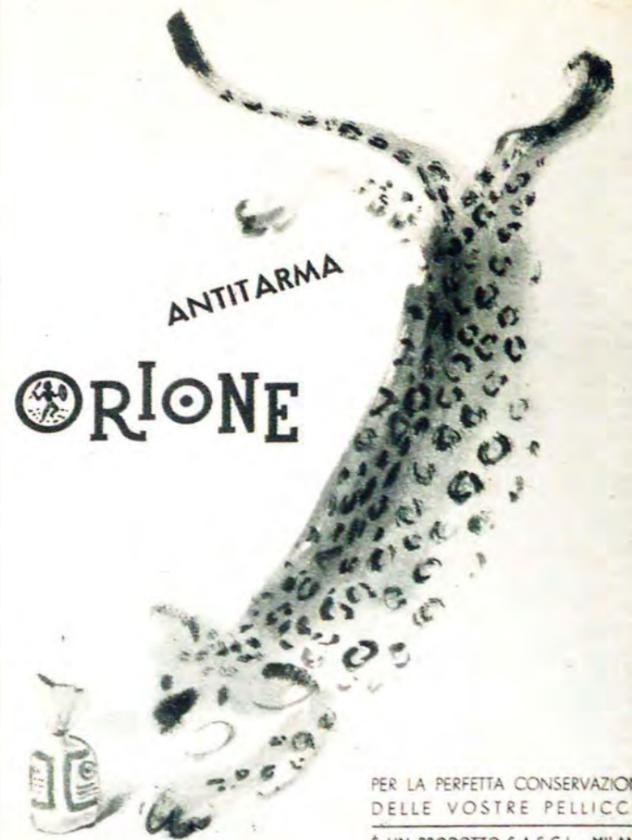
RITMO

E PRODOTTI DI BELLEZZA

Ella
GENOVA

VIA CROVETTO
3
TELEF. 32251

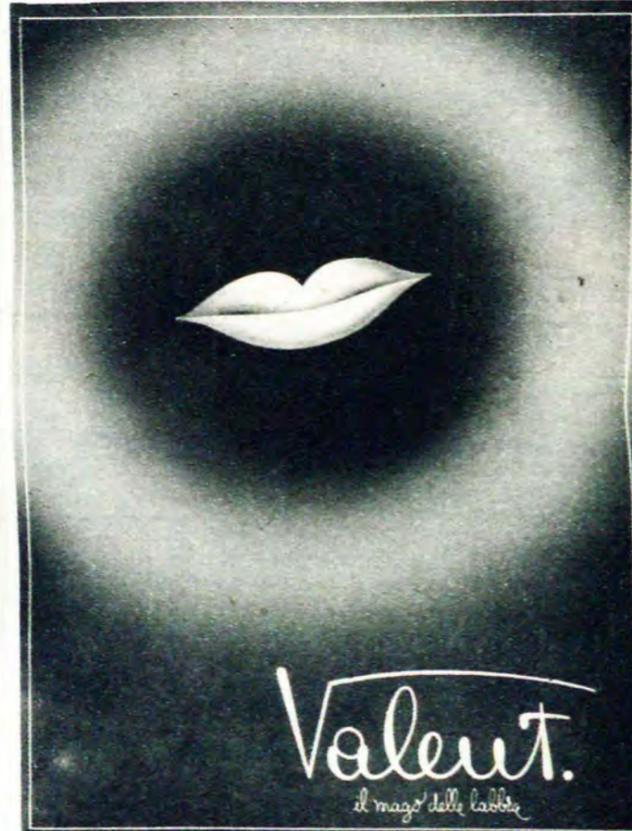
CHIAUDREO



ORIONE

ANTITARMA

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



Valent.

il mago delle labbra



Bella a tiette le ore

Orientatevi verso questi originali e nuovissimi prodotti; ne trarrete fascino e giovinezza.

Cipria CORONA
Crema di bellezza CORONA
Cipria compressa CORONA
Rossetto per labbra CORONA

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE
CORONA * MILANO

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Giuseppe Bevilacqua.

Si parla bene, con Bevilacqua, comodi, tranquilli, ben riparati, lontani da rumori e dispiaceri, meglio che se fossi in un salotto: è sempre come ragionaste all'ombra di secolari pini o ai bordi di placidi laghetti solcati da cigni, e mai che di grigi in lontananza. Invece è la musica della sua voce, proprio così, ed è il placido onesto suo volto, solcato da più onesti e placidi sorrisi, e insomma tutto Bevilacqua, tutto Bevilacqua esteriore, questo è, al quale andate a rubare cinque minuti di giornata lavorativa, perché vi prego di credere che Bevilacqua, con tutti quei piattaghetti cigni e musiche anti-meridiane domestiche munite d'ogni conforto bibliotecario e documentario, e quelle pomeridiane alla Sala Stampa ai bordi di centimetri 90 per 60 di tavolino giornalistico.

Un'infinità di cose, su questo tavolino: dizionario dei sinonimi, trattati di occultismo, mescolanze di surrogati di tabacco, annuari di araldica, carte assorbenti di vario colore, dossier di assortiti contenuti, gran buste rigonfie di ogni ben di Dio in fatto di ritagli, corrispondenza, autografi. Al centro di tutto, la testa di Beppe, chiusa fra palmo e palmo, china sui trattati d'occultismo di cui sopra. Beppe, adesso ve lo dico, ha terminato, o sta per terminare, una sua nuova commedia.

Di argomento medianico, o qualche cosa del genere?

No — dice — a protagonista ipnotizzatore, o presso a poco, o semplice prestigiatore o forse nemmeno o forse di più, questo non vorrei dirvelo. Mi vuoi meno bene per questo?

Ecco diffondersi su quel chiaro onesto viso il dolce invito all'armonia che traluce da ogni atteggiamento della fisionomia di Bevilacqua, o l'uomo sereno. Un invito a cui non si resiste, talché io mi domando se Beppe possa aver nemici, soltanto neutrali, o semplici tiepidi amici.

Credi? — mi domanda. — Tu credi?

Nemmeno in Borsa, guarda, nemmeno i dannati di quella quinta bolgia che hai messo a nudo recentemente sui nostri palcoscenici, ti serberebbero rancore, il giorno che tu capitassi laggiù in bolgia come niente fosse, col tuo bel sorriso luminoso sulle placide labbra, le tue belle camicie color cielo azzurro, e le celestiali cravatte, ed i tuoi pantaloni e scarpe color via latte, e il suono dell'arpa angelica della tua voce... Subito a vederti, ed appena a sentirti, ti sarebbero amici...

Non vi dico a conoscerlo com'io lo conosco, signori e signore.

● GRUPPO D'AMICI (MILANO). - No, no, quello là, adesso, può continuare ad occuparsi di me fino al giorno del Giudizio Universale, se gli fa comodo o diletto. Su questi colonnini non c'è più posto per lui. Sipario.

● PROF. REMO BRINDISI (DOBBIACO). - Scusatemi, ma non posso rispondere con lettera personale come vorreste, sibbene solo ed esclusivamente a mezzo di questi colonnini, altrimenti che ci starebbero a fare, questi colonnini, e che figura mi fareste fare con loro, sempre così buoni ed ospitali, ed avrebbero ragione di offendersi non vi pare? Sicché, il vostro piano regolatore della Cinematografia non mi pare malvagio e se permettete ne faccio parola al direttore generale dello spettacolo, Giorgio Venturini perché veda di studiarlo coscienziosamente uno di questi giorni, e stia a sentire Venturini quel che dice il professor Brindisi. Dice: perché i registi e gli attori non s'incorporano nell'amministrazione dello Stato, il quale dovrebbe assicurare loro un più agiato mantenimento, un duraturo benessere ed una sicura vecchiaia? (Bada che ha ragione, perché questi poveri attori e registi muovono a compassione, nella sciagurata miseria in cui vegetano, senza un tetto né un pane, né un domani né un dopodomani). E dice: perché

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

operatori scenografi, eccetera non vengono assunti come personale stabile alle dipendenze del Ministero... (Bada che a questo punto il professor Brindisi sviluppa un vero e proprio progetto di Cinematografia di Stato, con istituzioni di centri provinciali sperimentali, di propaganda, produzione, istruzione e via dicendo, che non voglio ripetervi qui per non aver l'aria di ospitare sulle pagine di «Film», e quindi avallarlo, come si dice, un programma di riforma ab imis di cui, personalmente, non condivido tutti i postulati). E quanto a voi, professore, ahimè che vedo mai, in fondo al vostro ponderato e ponderoso progetto? Mi chiedete dove ed a chi mandare in esame alcuni vostri soggetti cinematografici. Ed io non posso che rispondervi come il cuore e il dovere mi dettano, e cioè di spedirli raccomandati agli appositi Uffici-soggetti delle varie case cinematografiche di Venezia (Cines, Scialera, Genua) le più vicine al mittente, cioè a voi, e le più cortesi, sollecite, premurose ed accoglienti case produttrici che io mi conosca.

● ANGELA G. (PAVIA). - La fonte che mi citate è talmente autorevole che non posso aver dubbi sull'autenticità della notizia. Sicché giurateci: il film *Verso l'amore* è tratto da una novella di Sudermann. Non prestate nessunissima fede ai cartelloni di propaganda cinematografica. Il testo di quei cartelloni è affidato, abitualmente, a gente che non solo ignora ogni differenza fra novella e romanzo, ma non sa chi è Sudermann, parola d'onore, e avrebbe potuto anche scrivere «da una romanzo di Sudermann» confondendo questi con Schumann, poi questi con Schubert, e Schubert con Hüberrmann, e Hüberrmann con Offenbach, e Offenbach con Tolstoj o con Maupassant, che vi devo dire? E quali le condizioni indispensabili per essere



Palcoscenico di varietà: fantasista Gilda, Irene D'Astrea, Lucy Margot, Liliana Ferri.

LO SPETTATORE BIZZARRO

INEDITO

di Lunardo

l'innocente gioia di rileggermi, la raccolta del vecchio *Trionfo d'amore*. Mica male, quei versi, mica male, mica male quel mio endecasillabo: «non son colui, non son colui che credi».

(UNA LETTRICE DOTTA - Signor Lunardo, vero che avete scritto l'elogio del plagio; ma il celebre endecasillabo: «non son colui, non son colui che credi» è di Gozzano).

LUNARDO - No, Anima. Il celebre endecasillabo: «non son colui, non son colui che credi» appartiene, benché figurati nei *Colloqui*, a Dante. Gozzano, poveretto, si limitò a copiare. Copiò anche, in *Totò Merumeni*, un altro verso: «un giorno è nato. Un giorno morirà». Che è roba di Francis Jammes: «il est né un jour. Un autre jour il mourra». Eh, che cultura? Quella di Gozzano, si intende).

Nondimeno, mi rincresce. Mancare, poniamo, di copioni inediti non è elegante né affettuoso. Un copione non recitato è una malinconia che dà all'artista una grazia di più: la grazia del genio, una volta tanto, compreso.

E dire, adorabile amica, che la mia opera migliore — il grido più forte del mio patimento creativo, l'espressione più originale della mia arte — è là, in un cassetto, respinta dall'insensibilità degli attori.

Sul serio, Maestro? Voi, col vostro inimitabile stile, con

la vostra sfavillante immaginazione...

— Niente da fare, amica: purtroppo. Destino dei capolavori.

— Maestro, permettete? Porca miseria.

Inoltre, non è affettuoso. Tutti i commediografi, purtroppo, hanno — grazie al Cielo — un copione non recitato nel cassetto: motivo per cui, la solidarietà vorrebbe che anch'io... Invece... Invece il mio amico Giovanni Chinellato, le cento lire, le aspetta ancora.

Parlo sinceramente: mi dispiace. (Forse, dispiace anche a Giovanni). Pensate: una commedia in dialetto siciliano di Luigi Pirandello e Nino Martoglio non è mai stata rappresentata: mai. Pubblicata nel '22 e, ventidue anni dopo, ancora ignorata dai nostri attori; e si tratta di Pirandello. Ma gli attori, voi sapete, sono fatti così: dicono: «non troviamo il repertorio». Né è mai stato rappresentato un bellissimo atto di Libero Bovio, pure stampato. Già: non troviamo il repertorio. Non basta. Nella prima edizione dei *Memoires* goldoniani — anno 1787 — si legge, a proposito della *Scuola di ballo*, commedia in cinque atti: «Peece composée pour le Théâtre Saint-Luc à Venise. Elle n'a pas été représentée». Capito? Anche Goldoni...

Parlo sinceramente: mi dispiace. La solidarietà vorrebbe,

ammessi all'Accademia d'Arte Drammatica, ora a Venezia (ma non più presieduta, come dite, da Silvio d'Amico)? Nessuna condizione.

● L'ENIGMISTA (MILANO). - Io abbandonare le antiche spoglie? E come vi salta? Io non vivo e non vesto che di antiche spoglie, figuratevi, e come potrei diversamente coi tempi che corrono? E' ben risalendo verso spoglie sempre più antiche e pregiate (eh chi ve le dà più le spoglie d'una volta) che ho ritrovato queste, antichissime e pregiatissime fra tutte, delle quali mi vesto attualmente e, a dire di tutti, non ci faccio poi una cattiva figura. Non «ci smeno» dicono a Milano e d'intorni. E' stata, dunque, tutta questione d'economia, ecco, e spero non me ne vorrete per questo. E grazie per i complimenti, per quelli personali e per quelli ai colleghi e particolarmente per quelli al Direttore. Ma badate che c'è equivoco: il Direttore non s'è mai sognato di fare il regista di film, di film in carne e ossa: egli è solo regista di questo «Film» qua, di questo «Film» di carta, la cui stesura del resto, e inquadratura e montaggio e stampa eccetera fanno pensare al regista non solo, ma al soggettista, all'operatore, al tecnico del suono, al montatore, al distributore e prossimamente qui su questo schermo.

● VENEZIANA (BERGAMO). - Affissione! Affissione! «Mi chiamerei la donna più felice del mondo se potessi essere al vostro fianco, come credo che con il vostro impiego le giornate trascorrono liete e divertenti, mentre io da un palcoscenico all'altro di questa piccola compagnia di varietà che io la chiamo la Compagnia della Disperazione mi sento sola e triste. In attesa di pronto riscontro in vivo graditi i miei affettuosi saluti».

● GISELLA (STRESA). - Co-

per riguardo alla *Scuola di ballo*, a Pirandello, Martoglio, Bovio, che anch'io, nel mio cassetto...

A ogni modo, rimedierò: è necessario. Farò, per non essere rappresentato, la corte alle attrici: manderò, per non essere rappresentato, garofani e rose; dissenterò, per non essere rappresentato, dai giudizi dei critici benevoli; ripeterò le censure dei critici severi: elogerò, nei camerini degli interpreti celebri, lo stile dei generici in ombra; affermerò, davanti a Giulio Stival: «Ricci nel *Piccolo santo* supera Ruggeri»; affermerò, davanti a Renzo Ricci: «Stival nel *Piccolo santo* supera Ruggeri e voi» (così rideremo tutti: meno Stival). I trucchi degli autori che vogliono essere rappresentati mi sono noti; e io, non dubitate, saprò rimediare.

Voi intanto, signor Direttore, questa mia brillante prosetta non pubblicatela. Anche una prosetta inedita può giovare alla mia pura malinconia di artista.

E dire, adorabile amica, che il mio *Spettacolo* più bello — il grido più forte del mio patimento creativo, l'espressione più colorita della mia arte — Doletti non lo volle mai pubblicare.

— Maestro, sul serio?
— Sul serio.
— Meno male.

Lunardo

* L'Opera Nazionale Dopolavoro ha chiamato a raccolta a Milano i vincitori del Concorso Nazionale di Canto per una serie di concerti vocali che avranno luogo nelle caserme e presso gli ospedali militari della provincia. Il primo concerto è stato tenuto all'Ospedale Militare di Baggio.

me come? Con le mie risposte ci fate tante di quelle risatine? Ah poveretto me. Io pensavo, guardate un po', che voi ci faceste dei crocchi di patate, un po' di gnocchi, delle cosettine di queste, confortevoli e nutrienti al contempo. Ah disgraziato mio spirito (di patate ve l'ho detto) che sorte cruda ti è riservata. Risatine e basta. Decisamente non c'è fortuna per i letterati, particolarmente del mio stampo. E pazienza!

● VOLPE AZZURRA (TORINO). - Sì, Zarah Leander, dopo *Un grande amore* e *l'Accusata* ha partecipato ad altri film, ed anche adesso partecipa: ne avrete notizia a mano a mano che le produzioni saranno ultimate. E grazie per i francobolli. Sì, a Venezia ci sono tabaccai, ed io potrei anche comprarmeli i francobolli, come mi suggerite, ma mi è più economico farne richiesta ai turisti di questi colonnini, non vi pare? Ma poi, dovete sapere che io non sono a Venezia, sibbene isolato quasi in Castello, e tabaccai da queste parti non ne sono stati ancora inventati, non so se conoscete *l'Antenato* di Carlo Veneziani, essendo io una specie di quello, meno brillante e originale d'accordo, ma egualmente caro ed affezionato a Gandusio come sapete. E soprattutto non sono quello scrittore celebre che mi nominate voi. Se lo fossi, vi pare che rimarrei così modestamente innozzato come invece mi tocca? *Unicuique suum*, e chissà che cosa mai stamperanno adesso i compositori di «Film». Ad ogni buon fine traduco: a ciascuno il suo, e passo distintamente a salutarvi.

● T. S. (MANTOVA). - Grazie a nome di quelle mie poche righe che vi hanno commossa come mi dite. E va bene, dirò a D'Anzi (proprio così D'Anzi, non Dansi, attenzione attenzione) che le canti sempre che può le sue belle canzoni milanesi alla radio, se la cosa vi fa piacere. Ma invece, questa cosa dispiace a tanta gente, particolarmente a maestri e cantanti di canzonette perché dicono che quello là adesso vuol fare troppo e non solo le canzoni, ma pure suonarle, e poi cantarle, e poi recitare le poesie, e poi fare l'attore comico, e il ballerino di clacchetta, e insomma un bel giorno vedranno il maestro D'Anzi (così dicono quelli là) fare gli esercizi al trapezio, i giochi di prestigio, l'illusionista e il lanciatore di coltelli. Ma è tutta invidia, tutta gelosia. E adesso a noi due, se non vi dispiace: mi sapreste dire dov'è che avete letto un mio colloquio con Vanda Osiri? Mi piacerebbe saperlo. Perché io, badate, i miei gran colloqui con la Vanda non li ho ancora pubblicati, ma un giorno lo farò, e vedrete allora! Avete confuso l'uno con l'altro, fra i collaboratori di questo giornale, e mi attribuite (troppa lontanà da parte vostra) un merito che non mi spetta. Adesso mi tocca rimettere nelle mani di Cesare, di Cesare-Microfono, quello che è di Cesare, del nostro Cesarino dell'Arte Varia, ciò che faccio molto volentieri. Ma i miei colloqui personali, i miei di me, con la Stellissima, quelli ve l'ho detto, vedranno la luce un giorno e, ripeto, vi accorgete solo allora, non prima, come la nostra cara Vanda meriti tutta la nostra simpatia e tutto il rispetto e dirò tutta l'ammirazione di quei pochi che ancora osano mettere in dubbio il suo valore. Ah i miei colloqui con Vanda sedicenne, con Vanda fiore sbocciato allora allora, fra rovi e spine, fra sassi ed anfratti del duro sentiero, e tortuoso, che fu il suo inizio sulle scene! Ah la ignota esordiente Vanda Osiris delle rivistine del Teatro Eden, la bambina colore dell'oro che veniva fuori dalla modesta stanzetta a pianterreno d'una più che modesta casa milanese (era nata a Roma, ma quassù c'era venuta bambina) e sapeva appena appena leggere e scrivere, ma nei grandi occhi azzurri c'era già scritto tutto un programma che, a leggerlo, l'avreste detto una pazzia, un sogno, un capriccio di bambola e nient'altro... Ma quanta saggezza, quale sforzo di volontà, quali mortificazioni, qua-



li sacrifici non seppero quella bambola d'oro imporre a se stessa, e i nostri colloqui, i colloqui con Vanda sedicenne, con Vanda ventenne, con Vanda venticinquenne annotarono, segnarono, misero a verbale tutto il processo di miglioramento, perfezionamento, raffinamento a traverso il quale Vanda filtrò, proprio così, il suo desiderio prima, poi la sua passione, infine il suo orgoglio, che oggi han fatto di lei la sola indiscutibile attrice del nostro Varietà, del nostro teatro di rivista per essere esatti. Eh sì, c'è poco da dire: la scena della musica gaia, dai giorni di Nella Regini ad oggi, non ha mai visto attrice come questa che s'imponga per la sua personalità, per la sua eleganza, per la sua finezza e per buon gusto e misura e « classe » come sa ben dire Microfono che è un tecnico, e non io che sono un orecchiante.

● **IL SOLITARIO DELLA NOTTE (MILANO).** - Certo, certo, esistono di sicuro, ci giocherai la testa, libri e manuali che insegnano a suonare il violino, così come esistono pubblicazioni che insegnano a vincere alla ruletta o a parlare correttamente qualsiasi lingua straniera in quindici giorni. Esiste anche di peggio, caro mio, in fatto di libri e manuali per lettori intraprendenti, e più intraprendenti editori. Ma secondo il mio scarno e macilento avviso, il modo migliore per imparare a suonare correntemente il violino è quello di « buttarlo il sangue » per nove anni filati, studiandolo al Conservatorio, in capo ai quali viene elargito un diploma di magistero. Per un semplice « licenzino » però bastano soli sette anni. E quanto costa un violino, mi chiedete? Dipende: un violino potevate acquistarlo da Monzino a Milano per quaranta lire, fino a due anni or sono, sicché diremo da lire quaranta a milioni quaranta, se vi pungesse il desiderio di un violino con firma autografa di Guarneri, di Amati, di Stradivari. Ma che ve ne fareste? Paganini suonava un violino di quindici lire della sua epoca, pari a lire millecinquecento dei nostri giorni, escluso tassa scambio.

● **R. R. (MONZA).** - Direttamente all'Amministrazione di « Film ».

● **RAFFAELE M. (LAVENO).** - Le nozze di Maria Pia Arcangeli con Carlo Minello sono fissate per lunedì 28 agosto, se non piove.

● **PELLICANO BLU (VERONA).** - Argomento magistralmente svolto da Gino Damerini sulle colonne di « Film »: sciocco, più presuntuoso, più superfluo sarebbe da parte mia riprenderlo sui colonnini qui presenti.

● **VIVIANA SENZA ROMANZA (VENEZIA).** - No, non ho figli, grazie. Grazie a loro nome, voglio dire: essi infatti mi sono gratissimi di non avere un padre come me.

● **SANTA BARBARA (VOGHERA).** - Posti distinti sono quelli: immediatamente dietro alle poltrone: così detti, nei teatri milanesi di prosa, solo per la distinzione nel prezzo (fra il prezzo loro e quello delle poltrone), pur trattandosi sempre di un prezzo distintissimo, denaro di ogni riguardo e considerazione.

● **VANDA ECCETERA (CREMONA).** - In una operetta di Franz Lehár, *Il paese del sorriso*, rappresentata con grande successo anche in Italia, qualche anno fa, e che, badate, è la stessa operetta di Lehár intitolata *La giacca gialla*, di cui parecchi con me ricordano il memorabile fiasco di una ventina d'anni or sono, forse più, così in Italia che a Berlino, dove ne fu data la primissima rappresentazione, con una spettacolosa messa-in-scena di Max Reinhardt.

● **MAURIZIO P. (PORTOGRUARO).** - Va bene, non mancherò di riferire il vostro pensiero a Ramo, appena lo vedrò, perché badate che Ramo non è a Venezia, ed io meno di lui, fra le altre cose.

● **CORDUSIO PIAZZA (MILANO).** - Vi sono molto riconoscente, e Dio vi remunererà del bene che fate, con le vostre parole, al vecchio peccatore convertito, al giovane in riposo, al protagonista in ritiro, al trovatore in posizione ausiliaria

che io sono. E anche voi ce l'avete col nome e cognome, e ve ne venite col come e perché, e coll'abolizione dell'anonimo per farvi piacere. E Dio misericordioso vorrei un po' sapere che ve ne fate di un qualunque nome e cognome quale potrebbe essere il mio, un nome che non vi direbbe assolutamente niente, ed un cognome che vi direbbe ancora meno, facciamo Luigi Rossi, Lamberto Riva, Liborio Rastelli, che hanno le stesse modestissime iniziali mie e, come me, hanno ben poco da scialare con tutto il resto, quanto a interesse collettivo e pubblica considerazione. Insomma fate conto ch'io sia Luigi Rastelli, o Liborio Rossi se più vi fa comodo, e poi? E vi parrebbe serio ch'io mi metta a firmare questi colonnini Liborio Riva, o Lamberto Rastelli, o cose del genere che non solo non conferirebbero alcuna autorità ai colonnini in parola, ma anzi toglierebbero loro quel minimo di curiosità e d'interesse che hanno tuttora esclusivamente, io penso, per virtù dello pseudonimo. Ah lasciatemelo godere, questo straccetto di velo di cui faccio scudo ad un qualsiasi nome e cognome da guida telefonica, non me lo strappate, non togliete questa unica innocua soddisfazione al vostro umilissimo ed affezionatissimo: Luigi Rossi.

● **AMERIGO R. (PAVIA).** - Renzo Ricci, in questo momento, ore 21.30 del 9 agosto, è a Madesimo, in alto meritato riposo.

● **MATUSALEMME (ROVIGO).** - Badate che non do mai, indicazioni, nemmeno approssimative, sull'età delle nostre attrici di scena o di schermo, anche se ne sono perfettamente al corrente. Particolarmente di attrici non più giovani, o addirittura stagionate, e questo per non alimentarle, con le mie indiscrezioni, il discutibilissimo gusto di certa gente, la quale pare che non abbia altro scopo nella vita, se non quello di contare gli anni addosso alle nostre attrici, s'intende alle attrici illustri. Non so se vi avete fatto caso, ma tutte le volte che si parla di Dina Galli, mettiamo, l'interlocutore subito vi interrompe per chiedervi: ma quanti anni ha? Non è che vi domanda se sta bene, o quando tornerà a recitare, o se sta girando qualche film, ohibò, no? vi chiede solamente, esclusivamente quanti anni ha, perché lui se la ricorda con Ferravilla (è incredibile la quantità di gente che ricorda Dina Galli in compagnia di Edoardo Ferravilla) e la Dina, doveva avere non meno di diciotto vent'anni, sicché... Sicché se la Dina non ha ottantasette anni, ci manca poco, no? Poi se la ricorda come fosse ieri con Sichel, e la Dina non aspettava più i quarant'anni, a quei tempi, sicché... Sicché la Dina, anno più anno meno, i novantacinque suonati ce li ha. E poi la ricorda come fosse adesso nell'ultima formazione col povero Guasti, quando cioè la Dina aveva passato i sessanta, sicché... Sicché (interrompete voi) la Dina, mentre parliamo, sta per compiere felicemente il suo centocinquantesimo anno di età, e mille di questi giorni. Ah badate che di gente siffatta, di consimili tilosi di stato civile, il mio cammino è affollatissimo: la mia strada è addirittura congestionata di passanti e clienti per i quali l'argomento preferito di ogni conversazione è l'età di Dina Galli, l'età di Emma Gramatica, l'età di Maria Melato, l'età di Vanda Capodaglio, l'età di Bella Starace, e che vi voglio dire. Adesso anche voi vi fate largo tra la folla e venite a chiedermi l'esatta età di quell'attrice. Non ho bisogno di dirvi altro, dopo quanto ho avuto il piacere di comunicarvi con la presente.

● **E. SANFIORENZO (CASANO D'ADDA).** - La « Ufa » fa parte del Consorzio « Film-Unione », e perciò la sua rappresentanza in Italia è a Venezia, Palazzo Cini, dove potete tranquillamente far capo per tutte le indicazioni di cui chiedete a me.

● **PORTO AZZURRO (PAVIA).** - Ancora non è stato deciso nulla, per la prossima stagione della Scala: almeno fino a questo momento, ore 23.10 del 12 agosto, Santa Chiara. Come dire che Santa Chiara non sa nulla di Santo Stefano.

● **IL CONVEGNO TEATRALE** indetto dall'Opera Nazionale Dopolavoro al Teatro Fenice di Trieste per tutti i complessi artistici che si cimentano in lavori di particolare rilievo, come *Il berretto a sonagli*, *La morsa*, *Pensaci*, *Giacomino* e *Ma non è una cosa seria* di Pirandello, *Madonna Oretta* di Forzano, *Premio Nobel* di Bergmann, *Turbamento* e *Girasoli* di Cantini, eccetera.

● **LA SECONDA RASSEGNA NAZIONALE** dei Direttori d'orchestra, svoltasi recentemente a Venezia, ha radunato, su segnalazioni del sindacato Interprovinciale di Torino, Milano, Verona, Trieste e Venezia quattordici concorrenti. Fra essi la commissione giudicatrice, presieduta da Gino Marinuzzi, è composta dai maestri Malpietro, Nordio, Pedrollo, Corti, La Rosa Parodi, Porrino, Gorini e Simonetti ha proclamati vincitori ex aequo della rassegna stessa Bruno Rogo e Lionello Forzanti che oltre a ricevere i premi già stabiliti, saranno inviati, per invito della Scuola superiore di Salisburgo, al corso di direzione orchestrale tenuta in quel Mozarteum dal maestro Clemens Krauss. Sono risultati secondi, a pari merito, Primo Casali e Carlo Boccaccini.

● **L'ORCHESTRA DEL TEATRO** la Fenice di Venezia, diretta da Gino Marinuzzi, ha eseguito recentemente un programma che comprendeva: la sinfonia del *Don Pasquale* di Donizetti, la *Sesta Sinfonia* di Beethoven, *Ma mere l'ove* di Ravel, *Kamarskaja* di Glinka, *Il cigno di Tuonela* di Sibelius, la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini.



Una inquadratura del film « Carnevale d'amore » interpreti Doris Komar e Dorit Kreysler (Berlin-Film Unione).

PANORAMICA

● **IL « CONVEGNO TEATRALE »** indetto dall'Opera Nazionale Dopolavoro al Teatro Fenice di Trieste per tutti i complessi artistici che si cimentano in lavori di particolare rilievo, come *Il berretto a sonagli*, *La morsa*, *Pensaci*, *Giacomino* e *Ma non è una cosa seria* di Pirandello, *Madonna Oretta* di Forzano, *Premio Nobel* di Bergmann, *Turbamento* e *Girasoli* di Cantini, eccetera.

● **LA SECONDA RASSEGNA NAZIONALE** dei Direttori d'orchestra, svoltasi recentemente a Venezia, ha radunato, su segnalazioni del sindacato Interprovinciale di Torino, Milano, Verona, Trieste e Venezia quattordici concorrenti. Fra essi la commissione giudicatrice, presieduta da Gino Marinuzzi, è composta dai maestri Malpietro, Nordio, Pedrollo, Corti, La Rosa Parodi, Porrino, Gorini e Simonetti ha proclamati vincitori ex aequo della rassegna stessa Bruno Rogo e Lionello Forzanti che oltre a ricevere i premi già stabiliti, saranno inviati, per invito della Scuola superiore di Salisburgo, al corso di direzione orchestrale tenuta in quel Mozarteum dal maestro Clemens Krauss. Sono risultati secondi, a pari merito, Primo Casali e Carlo Boccaccini.

● **L'ORCHESTRA DEL TEATRO** la Fenice di Venezia, diretta da Gino Marinuzzi, ha eseguito recentemente un programma che comprendeva: la sinfonia del *Don Pasquale* di Donizetti, la *Sesta Sinfonia* di Beethoven, *Ma mere l'ove* di Ravel, *Kamarskaja* di Glinka, *Il cigno di Tuonela* di Sibelius, la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini.

● **ORGANIZZATI DAL SERVIZIO NAZIONALE** Concerti hanno luogo

BELLEZZA E SALUTE
Carnagione fresca e colorita, forza, vigore, nervi calmi, sonni tranquilli, digestioni facili, appetito e bell'aspetto col

"TONOL"
Tonic Generale e Stimolante della Nutrizione
Potentissimo e rapido rimedio per **INGRASSARE**
Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi
In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola

giovventù
eternamente impressa sul vostro volto, grazie al nuovo rosso per labbra "ellezeta", morbida, tenace, lucidissima al gradevolissimo sapore di frutta.

ellezeta
PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

super Rossetto dal tocco inimitabile

Melodia Zigana

Abbonatevi a "Film"



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

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



Angelika Hauff
protagonista del film "L'innocenza pentosa".
(Sideris - Film Sudio).



Nois Lago
protagonista del film "L'innocente realizzazione".
"Il processo del carcere". (Sideris Film).



Viviane Romance
la bella interprete di "Carmen". (Scalera).



Fanny Marchio
tra il teatro e il cinematografo.